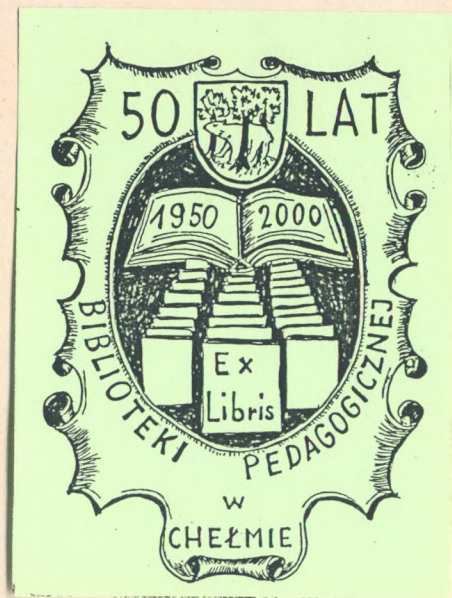




I/II 60,-



HISTORIA
LITERATURY Powszechniej.

DR. JAN SCHERR.

HISTORIA
LITERATURY Powszechnéj

WEDŁUG

SZÓSTEGO WYDANIA ORYGINAŁU NIEMIECKIEGO

PRZEŁOŻONA,

W OSOBNYCH PRZYPISKACH UZUPEŁNIONA I W DZIAŁE LITERATUR SŁOWIAŃSKICH
ZNACZNIE POMNOŻONA

PRZEZ

Bronisława Zawadzkiego.

TOM I.

Władysław Zawadzki

WARSZAWA.

NAKLAD GEBETHNERA i WOLFFA.

1881.

P. p. l. w. a.

Przedmowa tłumacza.

Piśmiennictwo nasze, jakkolwiek w rozmaitych gałęziach swoich coraz bujniej się krzewiące, do ostatniej prawie chwili nie posiadało oryginalnie napisanej a wymaganiom umiejętnym odpowiadającej historii literatury powszechnej. Jedyna dotąd u nas na tém polu praca cztero-tomowa F. H. Lewestama (Warszawa, 1863—1866) okazała się z przyczyny układu wewnętrznego tak niepraktyczną, że piśmiennictwo nasze nie osiągnęło z niej prawie żadnej korzyści i powszechnie uczutemu brakowi nie zaradziła.

Natomiast prawdziwą oddał przysługę ogółowi p. Głiszczyński, wydając w r. 1865 przekład dwutomowej: „Historii literatury powszechnej,” jednego z najczynniejszych i najwyszczególniejszych pisarzy niemieckich, dr. Jana Scherra.

Dzieło to, ułożone w sposób jasny, przystępny, istotnie popularny a zatem dla przeciętnej inteligencji ogółu zrozumiałe, łączące gruntowną i rozległą erudycją z wdziękiem wykładu, plastyką formy, szerokim objęciem przedmiotu i wykwintnym poczuciem piękna w literaturze, wiążące w duchu współczesnej metody umiejętniej, dzieje rozwoju piśmiennictwa z ogólniejszymi czynnikami życia społeczno-cywilizacyjnego, których najszlachetniejszym wytworem bywa u każdego narodu jego literatura, — dzieło to, mówimy, przyswojone piśmiennictwu naszemu, od razu przyjęło się na nowym swoim gruncie, tak że edycja polska Scherra niebawem została wyczerpana.



~~8/091/82/89/091~~
82(091)

7849. /c



Дозволено Цензурою.
Варшава, 15 Апрелья 1881 года.

Od owego czasu minęło lat piętnaście... Tymczasem pojawił się w Niemczech szereg nowych wydań oryginału, za każdym razem pomnażanego i w układzie wedle potrzeby ulepszanego. Obecnie wychodzi w Stuttgardzie *szóste* już wydanie. Wówczas, gdy Gliszczyński tłumaczył książkę Scherra, była ona w porównaniu z teraźniejszymi jej rozmiarami, skromnym dziełkiem. Dzisiaj urosła w dwójnasób, wzbogaciła się wynikami najnowszych badań i poszukiwań na glebie historyczno-literackiej i zrównała się pod każdym względem z rozwojem ogólnej metody umiejętnego tworzenia.

Szeregiem coraz poprawniejszych edycji stwierdziła przeto „Historia literatury” Scherra swoją praktyczną wartość. To skłoniło firmę księgarską Gebethnera i Wolfa do wydania nowego przekładu dzieła.

Od lat bowiem kilkunastu, po wyczerpnięciu mianowicie edycji Gliszczyńskiego, ogół nasz uczuł się znowu pozbawionym podręcznika, mieszczącego całokształt rozwoju literatury powszechnej. Powtarzać edycją pierwszą w dawnym przekładzie, okazało się z wielu stron niepraktycznym; wydawcy postanowili dać publiczności rzecz wykonaną jednolicie, liczącą się ze współczesnymi wymogami formy umiejętniej, doprowadzoną do chwili ostatniej, a w zakresie piśmiennictw słowiańskich znacznie pomnożoną.

Zawezwany do przekładu, opracowania i uzupełnienia książki Scherra, pomieściłem rzeczy przezemnie dodane w osobnych przypiskach, aby nie uchybić drażliwości osób, dla których nienaruszenie pierwotnego oryginału bywa najpierwszym warunkiem przekładu. Od tej metody odstąpiłem w opracowaniu literatur słowiańskich; tu bowiem uzupełnienia moje weszły głębiej w samą istotę rzeczy, tak, iż byłoby potrzebą drukować chyba równoległe obok siebie dwa odrębne teksty.

Zastrzegam się przeciwko pewnej uwadze, którą mógłby kto uczynić. Nie wymieniałem w przypiskach do literatur nowszych przekładów z tychże, jakich literatura nasza dotychczas się

podjęła, a zanotowałem przekład w takim tylko wypadku, jeżeli ma on doniosłość powszechno-cywilizacyjną, jak np. przekład „Gulistanu” Sadięgo, dokonany w XVII wieku i t. p. Postąpiłem zaś tak dlatego, gdyż literatura nasza zaczyna, dzięki spotęgowaniu się pracy umysłowej w społeczeństwie, bardzo wiele przyswajając sobie z obcych piśmiennictw drogą tłumaczeń, tak, iż pragnąc być w moim wypadku dokładnym, musiałbym drukować formalne katalogi przekładów, coby i zbyt rozszerzyło rozmiary dzieła i nie wchodziło w zakres jego właściwego zadania. Celem książki Scherra a tém samém i jej przekładu, było rozwinięcie ogólnego obrazu doskonalenia się ducha ludzkiego w zakresie myśli pięknej i rozumnej, nie zaś expozycja bogactw naszej literatury w specjalnym dziale tłumaczeń z obcych języków.

Dodać winienem, iż większą część przekładów poezji, zawartych w tej książce, dokonał p. Maryan Gawalewicz.

Warszawa, w Kwietniu 1881

Tłumacz.

KSIEGA PIERWSZA.

WSTĘP.

I. WSCHÓD.

- 1) CHINY. 2) INDYE. 3) JAPONIA. 4) EGIPT. 5) BABILONIA I ASSYRYA.
6) PALESTYNA. 7) ARABIA. 8) PERSYA. 9) TURCYA.
-

II. ŚWIAT. KLASYCZNY.

GRECYA I RZYM.

W S T Ę P.

Słowo i pojęcie: literatura.—Historia literatury w najszerszym znaczeniu.—Literatura fachowa i narodowa.—Wydźd i stanowisko historii literatury jako umiejętności.—Książka niniejsza.—Podłożenie tła pod wizerunek idealnej historii ludzkości.

Słowo: „literatura“ ma grecko-rzymski początek (*litō, linea, litera*). Pierwotnie oznaczało ono używanie pisma do kreślenia myśli i faktów. U starożytnych napróżnobyśmy szukali dzisiejszego pojęcia wyrazu. Rzymianie bowiem tłumaczyli słowem: *literatura*, wyraz grecki: *γραμματική*, a „*literator*“ był dla nich gramatykiem, którego zawód nie ograniczał się wszelako na nauce języka, ale trudnił się również wykładem pism poetów. W znaczeniu bardziej ograniczonym rozumiano w średnich wiekach pod nazwą *ars litteratoria* wyłącznie już gramatykę, ponieważ naukę literatury przydzielono retoryce. Nasze zaś pojęcie literatury wytworzyły dopiero czasy nowsze, określając przez to zarazem stanowisko historii literatury.

Wedle tego określenia literatura w najobszerniejszym pojęciu swém oznacza całość utworów ducha ludzkiego, które za pośrednictwem mowy, pisma lub druku przyobiekły się w szatę zmysłową, bez względu na różnice ich treści i formy. Powszechna historia literatury w najszerszym znaczeniu ma przeto zadanie, obejrzeć i uporządkować olbrzymie zasoby dzieł umysłu ludzkiego, o ile do tychże zastosować można określone powyżej pojęcie literatury. Że do napisania takiej powszechnej historii literatury, która zasłużyłaby rzeczywiście na miano historii, nie wystarcza życie jednego człowieka, nawet w dziesięćkroć przedłużone, to rzecz jasna, témbardziej, że ten ideał historii literatury musiałby zarazem zawierać historię cywilizacji, to znaczy: w zakres swoich poszukiwań wciągnąć wszystko, co kiedykolwiek przyczyniło się do wydo-

bycia ludzkości ze stanu natury na poziom materyalnej i umysłowej, społecznej i obyczajowej cywilizacji.

Ogólne pojęcie literatury rozgałęzia się następująco na szczegółowe: 1) literatury fachowej, w skutek czego posiadamy historią pojedynczych nauk i utworów pięknych, 2) literatury narodowej. Pod tą ostatnią rozumiemy wszystkie te utwory, w mowie, piśmie i druku wyrażone, które z treści i formy swojej powszechnie są znane, zrozumiałe, a, co najmniej, przystępne ogółowi, a zatem przedewszystkiem piśmiennictwo nadobne, dzieła poezji i artystycznej prozy, które—oprócz języka—już samym swoim duchem i tonem narodowo-odrębnym od podobnychże zjawisk literackich w innych piśmiennictwach się odróżniają. Wszelako pojęcie to narodowej literatury nie da się zawsze w granicach utrzymać i ściśle dochować, ponieważ w utworach nadobnych współczesnej chwili tony istic narodowo-odrębne zacierają się i mącą w rozliczne sposoby, albo też jedne w drugich chaotycznie rozplywają.

Umiejętność historii literatury nie datuje się od dziś lub wczoraj. Słaby jej początek można śledzić już w starożytnych czasach; gdzieś w pismach greckich Strabona, Pauzania, Atenajosa, Philistra, Dyogenesa z Laerty, Dyonizosa z Halikarnassu, tudzież rzymskich Varrona, Cicerona, Pliniusza, Quintiliana, Gelliusza i Suetoniusza słabsze lub wyraźniejsze ślady historii literatury dostrzegać się dają. Wszakże znaczące stanowisko tej nauki wyrobiło się dopiero w nowszych czasach, odkąd poznano, iż znajomość literatury jest kluczem do wszelkiej wiedzy o przeszłości. Co więcej—historia literatury stanowi i de alną historią ludzkości, ponieważ literatury rozmaitych ludów są najwyższym wyrazem ich duchowej zasobności i najpiękniejszą zdobyczą ich cywilizacyjnej pracy.

Z dzieł, które w przestworze ostatniego stulecia wytworzyły zasadnicze podwaliny dla tej umiejętności, wskazały jej metodę i granicę, zasługują na szczególną uwagę Eichhorna: *Literargeschichte* n. w. 1815, i niedokończona: *Geschichte der Literatur* 1805; Wachlera: *Handbuch der Geschichte der Literatur*, 3-cie opracowanie w r. 1833; Bouterwecka: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13 Jahrhunderts* 1812 i nast.; Sismondi: *Litterature du midi de l'Europe* 1813; Villemain: *Cours de litterature* (1828—41) i Hallam: *Introduction to the literature of Europe in the 15, 16 and 17 cent.* Nareszeie Fr. Raamera: *Handbuch zur Geschichte der Literatur* (1864) i G. Diercksa: *Literaturtafeln* (1878). Zwłaszcza Niemcom należy się zasługa podniesienia historii literatury na to wysokie, ale sprawie-

dliwie przyznane stanowisko, ponieważ im to wrodzoną jest przed wszystkimi innymi ludami uniwersalna wrażliwość dla języka wszechświatowej poezji, tudzież zdolność przenikania i przyswajania wszystkich swojskich i obcych, najstarożytniejszych i najświeższych objawów umysłu i ducha. Szczególnie zawdzięczyć to należy szkole romantycznej, a mianowicie pracy Augusta Wilhelma Schlegla, Frydryka Schlegla i Ludwika Tiecka, iż powszechna historia literatury w Niemczech oparła się na szerszych i trwalszych podstawach, przejęła się filozoficznym duchem i zasadami ściślej metody historycznej¹⁾.

Odtąd, na podstawie językowych, literacko-historycznych i cywilizacyjnych poszukiwań i odkryć, umożliwiono się chociaż w przybliżeniu dzieło napisania powszechnej historii literatury. Że i dzisiaj dzieło to nie może być czemś więcej, jak próbą, każdy przyzna, kto zdoła choć w części zmierzyć olbrzymi przestwór nasuwającego się przedmiotu i nieskończoną pełnią a rozmaitościę należących do jego zakresu zjawisk. To też Karol Rosenkranz dał nam już w r. 1832 zręczną kompilacją w swoim „Podręczniku historii powszechnej poezji,” a w późniejszym swém dziele: „Poezja i jej historia“ (1855) stworzył samodzielny i bystro pochwycony obraz rozwoju poetycznych ideałów ludzkości. Ręczym krokiem zmierzył tę niwę Karol Fortlage w swoich „Odczytach o historii poezji“ (1839), oświecając niektóre ustępy brylantowym ogniem genialnego pojęcia rzeczy. Teodora Mundta: „Powszechna historia literatury“ 3 tomy (1846) zawiera w pojedynczych ustępach bystre poglądy i trafne uwagi, w całości jednak nosi nazbyt pobieżny feuilletonowy pokrój. Z daleko lepszym przygotowaniem i o wiele gruntowniej wziął się do dzieła Ferdynand Loise w swojej obszernej: „*Histoire de la poesie*,” której pierwszych siedem tomów wyszło w latach 1858—1878; zawierają one historią poezji wschodniej,

¹⁾ Frydryka Schlegla: *Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812 r. miane we Wiedniu), dopełnione w nowej edycji przez Teodora Mundta, 2 tomy 1841. Z dzieł Augusta Wilhelma Schlegla należą tutaj zwłaszcza jego: „*Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur*” (tomy 5—6 wydania zbiorowego pism tego autora). Pokrewny przedmiot, ale z rozleglejszego punktu widzenia w skutek postępu samejże nauki, opracowywa J. L. Klein w swójem olbrzymiem dziele: „*Geschichte des Dramas*” (od r. 1865 13 tomów), jedném z najpilniejszych i najoryginalniejszych zjawisk na polu badań historyczno-literackich, wszakże chaotycznem i nieraz dziwnym.

greckiej, rzymskiej, chrześcijańsko-romantycznej, włoskiej, francuskiej i niemieckiej (do wieku XVIII). Na wielką miarę, z serdecznym odczuciem przedmiotu napisał Maurycy Carrière pięciotomowe swe dzieło: „Sztuka w związku z cywilizacją i ideały ludzkości (1863 5 tomów—2-gie wydanie w r. 1877 ¹⁾), w którym historia poezji zajmuje wybitne miejsce. Bystrą charakterystykę porównawczą literackiego rozwoju XIX stulecia podał estetyk duński Grzegorz Brandes w swoich wykładach na uniwersytecie kopenhaskim, które wydał następnie p. t.: „Główne prądy literatury (w przekładzie niemieckim Strodtmana, 4 tomy, 1872 i ns). Ja sam zestawilem obraz poetycznej twórczości wszystkich ludów i czasów w dwutomowym dziele: „Galerya literatury świata“ (1869 — dotąd dwa wydania).

Książka niniejsza usiłuje również podać „historią powszechną literatury,“ wszakże na tle określonego powyżej pojęcia „literatury narodowej.“ Tytuł jej usprawiedliwia się o tyle, iż pragnie ona pomieścić rozwój narodowej literatury wszystkich ludów, które nie tylko, jak dzikie albo na wpół oświecone plemiona, żyjące na łożu natury, posiadają tylko ustną tradycją przekazane pieśni, podania i powieści, albo jak Aztekowie w Meksyku, a Inkasi w Peru pozostawili tylko ułamki literatury, ale istotną literacką działalność wykazały lub wykazują. Ponieważ wszakże w nowszych i ostatnich czasach poznano i ogłoszono niektóre, należycie stwierdzone szczegóły o literackiej (a zwłaszcza poetycznej) twórczości rzeczonych zaatlantyczko-indyjskich ludów, przytoczymy je tutaj epizodycznie. W innej bowiem części naszego dzieła trudnoby pomieścić mieszkańców Anahuaku i Tavantinsuyu, jak ziemie swoje nazywali starożytni Meksykanie i Peruńczycy, jakkolwiek powagi etnograficzne (przedewszystkiem J. J. Tschudi) twierdzą, iż należeli oni do rasy mongolskiej i wyszli z Azji ²⁾. Dwoma głównymi źródłami wiedzy naszej o stosunkach meksykańskich i peruwiańskich przed zdobyciem Anahuaku przez Korteza a Peru przez Pizarra są pisarze indyjscy: *Fernando*

¹⁾ Posiadamy przekład ostatniej części tego dzieła p. t. „Sztuka i literatura w XVIII i XIX wieku;“ 2 tomy, wyd. Glücksberga 1879.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Porównaj Bastiana: *Die alten Kulturvölker von America* 1878. Obszerne wyjaśnienie przedmiotu, jakkolwiek bez należytego rozpatrzenia się w materyale, podał W. H. Prescott w obu swych słynnych dziełach historycznych: „*History of the conquest of Mexico*“ i „*History of the conquest of Peru*.”

de Alva Ixtlilxochitl, potomek królów z Tezkuko, który żył w początkach XVI-go stulecia, i *Garcilasso de la Vega*, ze strony matki potomek peruwiańskich Inkasów, również w rzezoném stuleciu piszący. Tamten w pisanych po hiszpańsku: „*Relaciones*,” ten w swoich: „*Commentarios reales*“ zgromadzili wszystko, co wiadomém było podówczas o przeszłości Anahuaku i Tavantinsuyu, co żyło w pamięci własnej pisarzy i współczesnych im ziomek.

Wiemy zatem, że można poważnie mówić o cywilizacji Azteków i Peruwiańczyków, jakkolwiek niepodobna utaić, że cywilizacja ta z wysokim poziomem towarzyskiego społecznienia łączyła przymioty najwstrętniejszego barbarzyństwa (ofiary ludzkie, zwłaszcza u Azteków). Obok „brasków naukowego wykształcenia,“ jak się wyraża Prescott, i obok bardzo już wysoko rozwiniętej wiedzy technicznej, dostrzegamy ślady gorliwej działalności na polu plastycznej i retorycznej sztuki. Za narzędzie piśmiennego wyrażenia myśli służyło Aztekom pismo obrazowe, Peruwiańczykom węzłowe (*quippus*). Poetyczna spuścizna Azteków meksykańskich, składająca się głównie z podań bohaterskich, hymnów religijnych i pieśni towarzyskich, doszczętnie zaginęła. Natomiast przekazał nam Ixtlilxochitl niektóre poezye króla Azteków z Tezkuko, *Nezahualkoyotla*, żyjącego w XV wieku. Dowiadujemy się z nich, że indyjski król-poeta podobnie sądził o świecie i ludziach, jak hebrajski Salomon, t. j. jako mędrzec i pesymista. Wpółśród przepychu swoich zamków i ogrodów nad jeziorem Tezkuko, opiewał *Nezahualkoyotl* ustawicznie podniosłym słowem starą a zawsze świeżą osnowę: „znikomości rzeczy ziemskich“ ¹⁾. Peruwiańczycy posiadali także pieśni i poetycznie rozwinięty cykl mytów o bogach i bohaterach. Do naszych czasów doszło wszakże parę zaledwo dźwięków z pierwszych, parę krótkich ułamek z drugich; do ostatnich należy znana pieśń błagalna: „Do bogini deszczu.“ O wiele cenniejszym zabytkiem poetycznym starożytnego Peru, i to wprost najcenniejszym, jest znaleziony niedawno dramat. Nie ulega bowiem wątpliwości, iż widowiska sceniczne stanowiły jedną z najlubiejszych rozrywek na dworze Inkasów w Cuzko. Dramat, o którym mowa, nosi wedle bohatera swojego tytuł: „*Ollan-*

¹⁾ Wszystkim rzeczom ziemskim przygotowano koniec. Wśród wesołej kolei blasku i próżności wyczerpuje się ich siła i stają się prochem. Cały krąg ziemski jest tylko grobem (*toda la redondez de la tierra es un sepulcro*), i wszystko, co na nim żyje, zostanie kiedyś pod nim zagrzebaném. Rzeczy wczorajszych niema już dzisiaj, a dzisiejszych może nie będzie już jutro. Któ-

ta“ a znany jest w ułamkach dopiero od r. 1837. Gruntowne poznanie nas z tekstem jego pierwotnym w języku kechuańskim zawdzięczamy J. J. Tschudi'emu ¹⁾.

Treść dramatu stanowi historia miłośna: Ollanta, wielki wojownik, urodzony po za obrębem szlachej kasty Inkasów, obudził gorące uczucie w księżniczce Cusi Coyllur, córce Inkasa Pachacuteka. Inkas odmawia—co prawda, zapóźno,—bohaterowi ręki swojego dziecka i wtrąca córkę do więzienia. Ollanta wznieca rokosz, zamyka się w twierdzy i ulega dopiero zdradą po upływie lat dziesięciu, gdy już na tronie peruwiańskim zasiadł Tupak Yupanki, syn Pachacuteka, a brat Cusi Coyllury. Tymczasem jednak Ima Sumak, córeczka Cusi Coyllury, odszukała zamurowaną matkę i wyjednała jej uwolnienie. Przed tronem brata i szwagra stają teraz bohater i bohaterka i uzyskują przebaczenie; dramat kończy się przeto wzajemnym pojednaniem. Znawcy literatury hiszpańskiej muszą przyznać, że „Ollanta“ w swój budowie, w rysunku charakterów, w prowadzeniu akcji i w całym stylu przypomina żywo rodzaj hiszpański; to podejrzanie podobieństwo wywołało przypuszczenie, iż autorem „Ollanty“ był proboszcz z Sicuani, Valdez († w r. 1816), którego sióstrzeniec i spadkobierca Narcyz Cuentas pierwszy znalazł się w posiadaniu oryginalnego rękopisu. Natomiast Tschudi w bystrzej i pełnej erudycji przedmowie do swego wydania przemawia gorąco za starożytnością i oryginalnością dramatu, który niezwłocznie po zdobyciu Peru przez Hiszpanów z podania ustnego spisany został ręką mnicha zakonu Dominikańskiego. Przypuszczając staroperuwiańskie pochodzenie „Ollanty“, musielibyśmy w nim uczyć—obok rzeczywistych piękności poetycznych — najznamienitszy zabytek umysłowej kultury w Ameryce przed wtargnięciem do niej Europejczyków.

Tu nawiązujemy dalej przerwana nić uwag wstępnych: Wyraz: „powszechny“ w tytule moim, należy rozumieć przeto w znaczeniu geograficznym, a nie przedmiotowym; ponieważ plan i cel tej

rzy zasiadali na tronach, kierowali na zebraniach, dowodzili wojskami, zdobywali kraje, pożądali czoł boskiej, gonili za potęgą, za władzą i sławą, gdzie oni są dzisiaj? Zniknęli z całą swą wspaniałością, podobni do dymu, który wznosi się z krateru Popocatepetli i znika bez śladu.”

¹⁾ Ollanta. Staroperuwiański dramat. Przełożony i objaśniony przez J. J. Tschudi'ego. 1875. Na podstawie tego przekładu dosłownego przełożyli „Ollantę“ metrycznie na język niemiecki Wojciech hr. Wickenburg (1876) i G. Flamborg (1877).

książki wykluczył z góry uwzględnienie wszelkiej literatury fachowej. Natomiast położyłem nacisk na literaturę historyczną, ponieważ sztuka dziejopisarska oprócz naukowego, ma także charakter estetyczny.

Wielki obraz roztacza się przed naszym okiem i daleka wędrówka nas czeka. Wiedzie nas ona w zamierzellą starożytność, a sięga aż w chwilę obecną. Naprzód uwagi naszej domaga się Wschód, owa kolebka ludów. W Chinach jesteśmy świadkami literackich objawów cywilizacji zwróconej przeważnie w kierunku rozumowym, praktycznym, z domieszką sentymentalizmu, która w oczach naszych stężała w sztywne kształty układnych formulek. Natomiast w sąsiedniej i pokrewnej rasie Japonii, o ile niedostateczna dotąd znajomość przedmiotu sędzić pozwala, stwierdza się bogatszy rozwój życia umysłowego, tudzież silniejsza twórczość wyobraźni. Gdy następnie wstąpimy do starych Indyi, owionie nas magiczny półmrok, duszna atmosfera czarodziejskiej baśni. Fantazja przybrała tu postać olbrzymki, z której mózgowia wytryskują najdziwaczniejsze kształty, której usta sączą obok najdziwotworniejszych bajek najczarowniejsze pieśni i najgłębsze mądrości, w której tajemniczym spojrzeniu pali się fanatyczny, męczeński ogień mistycyzmu, z jednej ostateczności rzucający się w drugą, z orgii rozpusty w orgię męki pokutnej. Jeżeli fantazja indyjska rozprysła się w tysiączne kształty, rozplynęła w nieskończonym i nieokreślonym, to przeciwnie egipska skamieniała w wytwory spekulacyjno-teologiczne idei religijnej, w pomniki życia ujętego karbami surowej hierarchiczności. Toż samo ideał hebrajski rozwija się z żelazną konsekwencją w jednym kierunku: stworzenia, czci i mimowiednego zwalczania narodowego Bóstwa, które jako istota czysto-duchowa, jako samodzielna jednostka, przeciwstawia się tu życiu natury. Inaczej w Arabii, której pierwotna poezja wolną jest od wszelkich teologicznych domieszek i w rysach, wspaniałą prostotą tętnących, odzwierciedla pierwotny byt wojowniczego ludu, podczas gdy później napływający Mahometanizm osłabia wprawdzie jej siłę, ale używa w zamian nieskończonych wielostronności i ruchliwości. W literaturze perskiej splotają się, jak w ognisku, wszystkie promienie wschodniej fantazy i oświaty. Epopeja perska opiera się na dualizmie religii, tworzącej tak oryginalne przeciwieństwo hebrajskiego monoteizmu; poezja zaś dydaktyczna tego ludu streszcza zasady mądrości wschodniej w zwicze i jasne przepisy praktycznej filozofii życia; w liryce perskiej bądźto zatapia się umysł ludzki w błę-

dny odmęt mistycznych spekulacyj, bądź rozpoczyna z uśmiechem na ustach walkę przeciw abstrakcyom teologicznym. O tureckiej literaturze da się to tylko powiedzieć, że zniewolniczym eklektyzmem powtarza dźwięki arabskiej i perskiej.

W miejsce nieokielznanój wyobraźni, tego typowego żywiołu wschodniej literatury w jej zbiorowym całokształcie, wprowadza Grecya piękność, której prawo i miara zakreślają podstawy jej całej literackiej i artystycznej działalności. Szlachetny i pełen godności humanizm stanowi cechę ideału greckiego, który świadomie i swobodnie przejawia się we wszystkich rodzajach poezji tego narodu. Od dziecięcej naiwności eposu przechodzi Grecya ku młodzieńczo-czerstwej liryce i artystycznie doskonałej dramacie, w której jednocześnie się, rzeklibyśmy, wszystkie siły wieku męskiego, — równocześnie doskonaląc i wypełniając w treści i formie swą filozofią, swą wymowę, dziejopisarstwo, religią i całe życie społeczno-obyczajowe. Cechą literatury rzymskiej jest naśladownictwo, ponieważ zdolności i przeznaczenie Rzymian rozwijały się w innym kierunku: stwierdziły się one w sztuce rządzenia państwem, prowadzenia wojen i stanowienia praw, a — nie zapomnijmy, — i bezprawii. Na rumowiskach starożytnego świata, w zgrzybiałości swój duchem chrześcijaństwa pokonanego, a przez wędrówki ludu materyalnie na miazgę rozbitego, podniosły się na wyżynę zasadnicze podstawy literatury nowożytnej: chrześcijański dogmat i chrześcijańska mitologia. Wdzięczna jej córa: romantyczność, została Muzą poezji średniowiecznej, obierając siedzibę swą naprzód we Francji. Ztąd natchnienia jej popłynęły wzdłuż całej Europy, przesiąkając literatury zachodnich i południowych jej ludów. Najmniej stosunkowo dała się jej ovladnąć literatura włoska, ponieważ tutaj duch romantyczny znalazł bardzo już wcześniej przeciwwagę w zmartwychwstałym na nowo duchu klasycznym, co wszakże nie wpłynęło dobroczynnie na rozwój włoskiej poezji, ponieważ wpływ wspomnień starożytnych nadał jej piętno wyrobu uczonego i złamał tym samym wpływ poezji na umysły ludu. Najczyściej, najwspaniałej i najpopularniejszej rozkwitła poezya romantyczna na półwyspie pirenejjskim. Literatura hiszpańska, z ludowej epiki, romansem zwaną, rozwijając się w artystyczną lirykę, a z téjże w oparty na religijnej podstawie dramat, może pochlubić się najsilniej narodowym swym charakterem. Z hiszpańską współzawodniczy pod względem organicznego ukształtowania literatura angielska, która również na podwalinie poezji ludowej zbudowała bogaty i ściśle narodowy dra-

mat, ów najwyższy rozkwit sztuki poetycznej. Średniowieczno-romantyczna poezya Niemiec odznacza się wpośród innych rysem serdecznej czułości, którą przepoiła nie tylko przedmioty, czerpane z obcego widnokregu romantycznego, ale i ściśle narodowe, starożytne, a przez romantyzm przekształcone podania bohaterskie, co naturalnie zmieniło znacznie pierwotny ich charakter. Wraz z Francją i Włochami chorują Niemcy na brak narodowego teatru, którego wytworzenie się z średniowieczno-religijnych żywiołów przypadło na dobę, gdy chaos reformacyjny i krwawy dramat trzydziestoletniej wojny narodowość niemiecką u samych jej korzeni podkopały. Niezależnie od wpływów romantyzmu, rozwinął się w poezji starych ludów Północy olbrzymi zapas żywiołu fantastycznego, przypominający starożytne Indie; tylko że w tych ostatnich wszystko było miękkie i nieokreślone, tam wszystko ostre i surowe. Także i staro-słowiańska poezya, podobnie jak skandynawska, rozwinęła się zdala od wpływów romańskich i posiada koloryt przeważnie narodowo-historyczny; dopiero współczesne oblicze tych literatur, podobnie jak cała dzisiejsza cywilizacja Słowian, zdaje się być wynikiem naśladownictwa zachodnio-europejskich wzorów.

Już w średnich wiekach obudziło się poczucie współnależności ludów europejskich, poczucie jednej rodziny. Idea Papieżstwa, jako też myśl zwierzchnictwa nad światem „Świętego Rzymskiego Cesarstwa i niemieckiego narodu“ podsycały to poczucie, które w czasie wojen krzyżowych chwilowo się nawet ziściło. Ze wyprawy krzyżowej dla literatury przyniosły ważne skutki, szerząc ducha południowego romantyzmu na północy i wschodzie Europy, o tém wie każdy. Wszakże ściślejsze ogniwa wzajemnych oddziaływań na niwie piśmiennictw europejskich, aniżeli te średniowieczne pobudki wytworzyć mogły, nawiązały się dopiero w XVI wieku, a to pod wpływem ożywionych napowrót studyów klasycznych, tudzież rozpoczynającego swą olbrzymią reformę wśród umysłów sceptycyzmu i krytycyzmu. Podania starożytnego świata, skarby literatury greckorzymskiej wsiąkały coraz głębiej w umysły, jako wspólne dobro wszystkich ludzi wykształconych. Kto umiał najrzęczniejszy i najgorliwiej posługiwać się tém narzędziem, ten sterował literackim ruchem Europy. Tak w XVI wieku ster ów spoczywał w rękach niemieckich humanistów i reformatorów, podczas gdy w XVII wieku nadawały ton: literatura włoska i hiszpańska, w XVIII francuzka, a w XIX angielska, i w części znowu niemiecka. Opierając się o wzory włoskie i hiszpańskie, Francya na zwrocie XVII i XVIII stulecia,

stworzyła w poezji dworskiej ideał wrzekomo „klasyyczny,” podobnie, jak później swoją literaturą sceptyczną i rewolucyjną zwiastowała wyzwolenie się umysłów z pod kościelnego i politycznego dogmatu. Następnie kolej przyszła na Anglię, wymagając od niej, iżby zdrowymi żywiołami swą dawniejszą i nowszą, a zwłaszcza Szekspirowską poezję, zapłodniła niemieckim klasycyzmem, który wraz z dążącym tuż za nim neo-romantyzmem, począł rozsiewać jasne i ożywcze promienie wśród wszystkich ludów. Pseudoklasycyzm upadł we Francji, Włoszech i Hiszpanii i wszystkie te narody, a zwłaszcza Skandynawcy i Słowianie, Węgrzy i Nowo-Grecy, na czele zaś innych przedewszystkiem Anglicy, zaczęli posługiwać się neoromantycznymi i narodowymi wyobrażeniami literatury niemieckiej, jako żywiołem odmładzającym ich piśmiennictwa. Z odgrzebanymi napowrót motywami średniowiecznego romantyzmu, połączyły się, przedewszystkiem we Francji, motywa czysto nowożytne, nazwane z powodu, iż zajmują się rozbiorem społecznych chorób, konfliktów i zagadnień, społecznymi. Ślady tego, przyniesionego z Francji socjalizmu, napotykamy w literackiej działalności wszystkich ludów europejskich. Wszakże obłądny ten okres zmieszany z pierwiastków Werteryzmu i Childe-Haroldyzmu już przeminął. Dla Niemiec z pojawieniem się „Hermana i Doroty“ Goethego, „Wallensteina“ i „Tella“ Szylerskiego, „Bitwy Hermana“ Kleista i wojennych liryków Teodora Körnera zwróciły się umysły od kosmopolityzmu ku idei narodowej. Odkąd młodo-niemiecka galomania przeminęła, jak mijają wszystkie mody francuzkie, zaczęli Niemcy nabierać coraz silniej przekonania, że tylko idea narodowa powinna być duszą wszelkiej pracy cywilizacyjnej, a zatem i zasadniczym rdzeniem literatury.

Poczucie rasy i narodowości stało się zresztą w całej literaturze europejskiej XIX stulecia pierwiastkiem zasadniczym. Jak potężnym był wpływ jego, dowodzi historyczny rozwój epoki, która usunęła nieokreślone „obywatelstwo świata,” modne w XVIII wieku, a skierowała wszystkie swoje siły ku wytworzeniu państw narodowych. Co prawda, prąd ten nie obywa się bez oporu. Socjalistyczne bowiem i komunistyczne doktryny — pierwsze są liściem figowym dla drugich — nawołują do przełamania granic narodowości i marzą o zmieszaniu wszystkich ras i ludów w jakiejś szaroburzej lemieszce, nazwanej „ludzkością.“ Ze ateistyczno-komunistyczno-rewolucyjne te nauki silny na literaturę drugiej połowy XIX wieku wpływ wywarły, leży na dłoni. Silniej tu jeszcze zawa-

żyły nauki przyrodnicze, których uprawa coraz jednostronniejsza i bezdusznie-materyalistyczna wielce przyczyniła się do popechnięcia uprawnionego w pewnych granicach realizmu nowej i najnowszej literatury ku przepaści płytkiego i bezmyślnego naturalizmu. Ztąd pochodzi smutne zjawisko, iż za czasów naszych nie tylko popolity czy wyborowy ogół czytelnictwa, ale co więcej, ludzie, uważający się za wykształconych, a nawet uczonych, uważają poezję wyłącznie za narzędzie przeznaczone potemu, aby za pomocą wyrazów fotografować popolitą rzeczywistość. Być może, iż prozaiczność taka doprowadzi stopniowo wszystkie literatury do znieoładzenia i bezsilności. Wszakże i to pewna, że przyjdzie chwila, w której ludzie poznają, iż ze złotego cielca materyalizmu, około którego w dzikim szale tańczą, nie można nic więcej zrobić nad ołowianego wołu. Wśród przygniatającej czezości, która musi nastąpić po materyalistycznym obłądnie, poezja obejmie znowu święte swe posłannictwo ożywicielki ducha wśród natury, mistrzyni i mściicielki, opiekunki i pocieszycielki ludzkości.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

WSCHÓD.

O ile dotąd powiodło się badaniom językoznawczym, mitologicznym i historycznym, rozproszyc nieco pomrokę, powlekającą początki dziejów ludzkości, należy uważać za pewnik, iż kraje leżące na wschodniej półkuli pomiędzy Nilem a Hoangho były kolebką najstarszej cywilizacji. Ostateczne rozstrzygnięcie spornego dotąd pytania, gdzie rozpoczęła się praca cywilizacyjna, czy w nizinach Żółtej Rzeki, czy na czarnej glebie ziemi bożka Phtah, lub też wśród porzeczny Indu i Oxu, długo jeszcze każe na siebie czekać. Może, jako tej samej natury, co pytanie o pochodzeniu rodzaju ludzkiego od jednej lub więcej par pierwotnych, nigdy nie doczeka się odpowiedzi. W każdym razie jest rzeczą najprawdopodobniejszą, iż cywilizacja: Chińczyków i Egipcjan, Aryów (Indów i Irańczyków) i Semitów wprawdzie nie równocześnie, w każdym jednakże razie w niedługim następstwie czasu i to niezależnie jedna od drugiej poczęły się rozwijać, a i równie pewnym jest, że oświata tych ludów jest najstarożytniejszą.

Na Wschód przeto skierować się powinien przede wszystkim wzrok tego, który pragnie opowiedzieć historią duchowej pracy rodzaju ludzkiego. Tam szukać należy źródeł, z których potoki ludów na dalszy świat się wylały. Tam człowiek, oparty o pojęcie religii, po raz pierwszy wydobył się z koła życia zwierzęcego, aby wzrok kierując ku niebu, zapytać świecące w górze gwiazdy o wyjaśnienie tajemniczej zagadki swego bytu. Tam nasamprzód przedzierzgnął on się z błędnego łowca i tułacza w osiadłego na glebie rolnika, ażeby na tej podstawie wytworzyć społeczne i państwowe kształty, obrzędy religijne, sztukę i umiejętności. Tam przeto, gdzie położono podwaliny wszystkim przyszłym zdobyczom materialnym, idealnym i obyczajowym ludzkości, objawiła się po raz pierwszy i twórczość

fantazyi, aby oświecić sobie zarówno cuda wszechświata, jak i głębie serca ludzkiego, ideę religijną rozwinać w mitologiach, a wspomnienia o przeszłości upostaciować w podaniach. Tak więc ścieżek, którymi w najodleglejszych czasach począł swoją wędrówkę duch ludzki, szukać należy w literaturach Wschodu. I tam je też znajdziemy, bo Wschód nie jest dziś już zamkniętą księgą. Zamileczając o dawniejszych pokuszeniach zerwania z nią pieczęci, od czasu, gdy w przeszłym stuleciu sławny uczony angielski, G. Jones napisał sześć ksiąg o poezji azyatyckiej (*Poëseos asiaticae commentarii libr. VI. 1777*), Wschód się rozjaśnił, a stary czas odmłodził, jak mówi poeta. Pracowita rzesza angielskich, francuskich, włoskich, niemieckich i rosyjskich uczonych zbliżyła ku nam literackie skarby Wschodu; pracą tą podzielili się w równej mierze lingwiści i archeologowie, jak tłumacze i komentatorowie ¹⁾.

Cała literatura Wschodu nosi piętno poetyczne, ponieważ fantazyja stanowiła i dotąd stanowi charakter zasadniczy całej jego działalności duchowej. Nie braknie tej literaturze na uczuciu, myśli i dowcipie, wszakże z wyjątkiem Chińczyków, wyobraźnia stanowi tam wszechwładny czynnik umysłu i twórczości. Ta bujnym potokiem tryskająca fantastyczność stanęła—z małymi wyjątkami—ludom wschodnim na drodze w zdobyciu artystycznej miary i harmonijnego opanowania własnej istoty. Ich fantastycznemu ideałowi brakuje formy plastycznej. Nie mogły one dojść do przekonania, że najczystsza piękność można znaleźć wyłącznie w granicach sfery ludzkiej. Bezmierny chaos tłumiących się i spychających nawzajem czarodziejskich obrazów, małowidła bez cieniów i perspektywy, rozplywanie się i ulatnianie postaci w mgłę i potworność, rozwiewanie się wszelkiej realnej przedmiotowości w symbolikę i allegoryę, rozpraszenie się myśli w mistyczne obłoki, zatapianie się szczytnych ideałów w pospolitą zmysłowość i rozwiązła żądzę użycia, mętna orgia dzikości i rozpasania, a wśród tego wzniosłe głosy wyroczeni, zdania głębokiej mądrości, czule dźwięki serca:—oto poczya Wschodu. Zresztą dążyła ona, o ile dotąd można wyrobić sobie o tym zdanie, wszędzie tam, gdzie rozwijała się samodzielnie, torem ogólnych

¹⁾ O rozwoju, trudach i wynikach badań i robót, które uczony świat europejski poświęcił poznaniu Wschodu pod względem językowym, cywilizacyjnym, historycznym i literackim, przekonać mogą spore tomy takich wydawnictw, jak: „*Journal of the asiatic society*,” „*Journal asiatique*” i „*Zeitschrift der deutschen morgenlaendischen Gesellschaft*.”

praw literackiego tworzenia, w skutek czego wykształcał się wszędzie wyraz poetyczny przed prozaicznym, poezya ludu torowała drogę artystycznój, a w obrębie tej ostatniej, formowała się i utrwałała najprzód epicko-liryczna, następnie epicka, potem liryczna, a nareszcie dramatyczna. Co się tyczy dramatu, należy tu zaraz uczynić zastrzeżenie, że najwybitniejsze nawet usiłowania Wschodu na tém polu, a zatem, nawet indyjscy dramatopisarze nie zrozumieli istoty tej formy. Takowa bowiem opiera się na poczuciu moralnej wolności jednostki, a do tak pojętego indywidualizmu nigdy nie dotarł duch Wschodu. Nie doszło do tego w kulsie Ormuzda, nie mówiąc już o Brahmaizmie i Buddyzmie, a że ołowiany fatalizm Islamu nie nadawał się ku rozwinięciu poezyi dramatycznój, leży jak na dłoni. Podobnie, jak dramat, nie rozwinęła się i sztuka dziejopisarska na Wschodzie. Z małymi wyjątkami, dziejopisarstwo wschodnie jest krytycznym opowiadaniem rzeczy słyszanych, a ponieważ ozdobność poetyczna stanowiła rdzenny przymiot historycznego stylu, przeto rzecz jasna, iż łatwo można tu było poświęcić treść pozorowi. Cała przeto historyografia Wschodu przypomina mniej więcej bajeczkę o owym chanie tatarskim i jego trefnisiu. Chan polecił opisać swoje życie i czyny bohaterskie nadwornemu historykowi i dziełu jego nadał tytuł: „Tysiąc prawd i jedna,“ w czym go trefniś poprawił, proponując, ażeby nazwał dzieło „tysiącem i jedną bajek,“ za co otrzymał „tysiąc i jedną plag w pięty.“ Prawdziwie to wschodni sposób rozbrojenia niewygodnej dla siebie krytyki.



I. CHINY.

Literatura narodowa pewnego ludu jest wyrazem i zwierciadłem zarazem jego charakteru. Rozszerzony ten pewnik Buffonowski: *le stile c'est l'homme*, znajduje zastosowanie i do Chińczyków. Chiny nazywają się słusznie „państwem środka,“ ponieważ celem i charakterem ich, pasmem wielu tysięcy lat snującej się cywilizacyi było utrzymać środek pomiędzy niebem i ziemią. Ta najwyższa zasada określała religijny, obyczajowy, społeczny i literacki charakter Chińszczyzny. Nie spotykamy się tu z indyjską abnegacyą, na drodze katuszy pragnącą zdobyć niebo, ani z dzielną, bojowniczą „nie-

nawością złego“ Zoroastra; tu wszystko gładkie, łagodne, trzeźwe, filisterskie, średnie, ponieważ „cnota leży w środku,“ jak mówił Meng-tse. Miara utrzymuje wszechświat w równowadze i dlatego zachowanie miary jest rzeczą najlepszą i najroztropniejszą. To też taki cnotliwy, chiński człowieczek jest w swoim rodzaju czymś równie nikłym, jak chińskie wyroby z laku i kości słoniowej. Chińczyk w swęj miernocie, swęj naiwnej dobrodusznosci i ceremonialnej dworszczyźnie byłby pierwowzorem fanatyka porządku, gdyby w ogóle umiał być fanatykiem. Wszakże ewangelia mierności chińskiej daleką jest od tego, aby wyznawców swoich zdołała utrzymać w karcach swęj nauki. Chiny wydały również wiele rzeczy potwornie złych i zbrodniczych. Historia mówi o cesarzach chińskich, którzy szukali rozrywki w otwieraniu żołądków brzemienym kobietom, w gotowaniu żywcem swoich nałożnic i pieczeniu na rożnie dworaków. Wyższe warstwy od niepamiętnych czasów były z gruntu zepsute. Kobieca próżność, gonienie dworskich radców za orderami, pelzająca nikczemność w obec wyższych a brutalna pycha w obec niższych, fałsz i obluda, przedajność i techórzostwo, cheiwość i wyrafinowana żądza użycia—oto owoce, które moralność chińska wydała w sferze dworszczyzny i biurokracyi.

Wśród ludu zachowało się więcej prostoty i szczeroci; z bezprzykładną prawie pracowitością łączy się w tych kołach sztuka po-przestawiania na małym i pewna ochoczość życia, która wszakże łatwo przeradza się w drugą ostateczność: samobójstwa zdarzają się nader często u wszystkich klas tamtejszego społeczeństwa. Najwyższym dobrem dla Chińczyka jest szczęście rodzinne. Małżeństwo uchodzi tam za akt ważny, uregulowany starannie przepisami prawnymi. Kobieta w Chinach zajmuje społeczne znaczenie w społeczności, jak nigdzie zresztą na Wschodzie. Niewieścią obyczajności i wierność cenią tam wysoko, kruchą istotę prawdziwej kobiecości malują w subtelnym obrazach. Stosunek pomiędzy rodzicami i dziećmi jest nader serdecznym, a jak po stronie rodziców obowiązek wychowania dzieci, tak po stronie tychże część dla rodziców uchodzą za święte. Rodzina i część jej, te najszczytniejsze wyobrażenia ducha chińskiego, są zarazem zasadniczymi żywiołami Chińszczyzny, są żywiołami państwowego i literackiego rozwoju tężże. Wszakże to życie małżeńskie i rodzinne silnej doznaje ujmy w skutek wielożeństwa wyższych stanów i grasującej straszliwie choroby publicznego nierządu. Wszyscy myślący i bezstronni badacze malują społeczność chińską jako w drobiazgach ugrzęzłą, sztuczną,

zagnatwaną. Prawdziwe to „rokoko“ ludzkości... Ponieważ wedle chińskiego pojęcia, posłannictwo człowieka jest wyłącznie ziemskim i ziemię przeznaczono do jego spełnienia, Chińczyk widzi ziszczenie swojego ideału w państwie i to w państwie chińskim, które jako wcielony rozsądek obok siebie nie znosi równych praw drugiego. Tylko Chińczyk jest człowiekiem obdarzonym rozumem i wykształceniem, ponieważ jest poddanym państwa chińskiego; wszystkie inne ludy są i zostaną barbarzyńcami. Państwo jest odbiciem wiecznej dwoistości: *Yang* (niebo) i *Yn* (ziemia). Cesarz wyobraża niebo, lud ziemię. Pomiedzy niebem i ziemią t. j. między tronem i ludem, pośrednią warstwę stanowi ściśle rozgatkowana hierarchia urzędników (mandaryni). Państwo i kościół, kasty mandarynów i księży, są jednym i tym samym, prawo państwowe jest zarazem prawem moralnym, posłuszeństwo dla pierwszego stanowi istotę pobożności.

Podanie mówi, że około r. 2950 przed Chr. *Fo-hi* zaprowadził wśród ludu przybyłego z gór Azyi Środkowej do Chin małżeństwo i inne urządzenia społeczne, tworząc w ten sposób podwalinę państwa. Około r. 2350 przed Chr. *Yao* przekształcił takowe na podstawach patryarchalno-biurokratycznych. *Yo* zaszczerpia około r. 2200 przed Chr. dynastją *Hia* i poczyna urzeczywistniać w całej pełni opartą na bezwarunkowym patryarchalizmie chińską ideę państwową. Ponieważ tu dopiero wstępujemy na grunt historyczny, od początku przeto dziejów chińskich widzimy lud ten poddany surowej modle biurokratycznej. Ztąd tłumaczy się, że już w dawniejszych i najstarszych podaniach Chińczyków nie występuje na pierwszy plan, jak u innych ludów, pierwiastek cudowności i bohaterstwa, ale usposobienie praktyczno-rozsądkowe, jeżeli nie powiemy — trzeźwo-filisterskie. Jestto charakterystyczne, że Chiny nie mają podań bohaterkich. Już nawet charakter czynów i wyobrażeń podaniowych książąt jest raczej prozaiczno-szkolarskim, aniżeli bohaterkim, — co prawda, cywilizacyjnym, ale zarazem w najwyższym stopniu pedantycznym i biurokratycznym. Bohaterowie Chin przypominają komisarzów policyi, ich legenda sławy jest kodeksem administracyjnych przepisów.

Jakkolwiek rzeczy stały z wychwalanym patryarchalizmem chińskiego systemu w pierwotnych czasach, jest rzeczą pewną, że system ten w VI stuleciu przed Chr. popadł w tak zupełne rozprzężenie, iż gruntowna reforma stała się naglącą. Reformator znalazł się w osobie *Kong-fu-tse'go* albo *Kong-tsego*, z rzymska przezwanego

Konfucyuszem 550—479 przed Chr.¹⁾ W służbie państwa żyjąc, zajmował się wiele ten znakomity człowiek starożytnymi podaniami, zbierał, gatunkował, porządkował i uzupełniał stare pomniki piśmiennicze cywilizacji chińskiej i uzbrojony temi dokumentami, wystąpił jako nauczyciel religii i obyczajów, wśród zdziechałych swych ziomeków, tłumacząc im w duchu chińsko-konserwatywnym, iż nie przychodzi jako twórca nowości, lecz jako odnowiciel rzeczy starych („Ja rzucam tylko, podobnie do rolnika, otrzymane ziarno niezmiennie w ziemię“²⁾). Przeznaczenie wszystkich wybitniejszych ludzi: niewdzięczność, zapoznanie, nędza i prześladowanie przypadło i jemu w udziale; ale dzieło Konfucjusza przeżyło go, a wdzięczna potomność sławi go, jako „księcia mądrości.“³⁾ Między komentatorami i dopełniaczami filozofii państwowej Konfucjusza stoją w pierwszym rzędzie: *Meng-tse* (około 360 r. przed Chr.) i *Tszu-tse* (około 1150 po Chr.) Wręcz odmiennie od narodowo-chińskiej, wyłącznie na rzeczywistości i ziemskim bycie opartej nauki religijno-państwowej Kong-tsego, starszy nieco odeń, ale współcześnie żyjący, *Lao-tse* (urodzony w r. 604 przed Chr.), spisał swoje nauki w „Tao-te-kingu“ (droga do enoty³⁾), i stworzył własną sektę. Ta religia Tao (religia rozumu) zdaje się mieć początek w Brahmaizmie. Lao-tse nauczał mianowicie, iż na dnie rzeczywistości mnogości zjawisk leży abstrakcyjna jedność, rozum (Tao, podobnie do indyjskiego Tad, Aum, Brahm). Jestto korzeń wszystkich istot, który się rozgałęzia w tycheże. Ale to rozgałęzanie się Tao jest tylko pozornym i nieprawdziwym, czyli świat zjawisk jest złudzeniem, i człowiek po-

¹⁾ Patrz: *Confucius und seine Schüler. Leben und Lehren von dr. Plath.* Monachium 1871.

²⁾ Sposób filozofowania i nauczania Kong-tsego charakteryzują pierwsze już zdania sławnej, przez jednego z uczniów jego ułożonej, księgi: „Tao-Hio“ (szczytna umiejętność): „Podstawami szczytnej umiejętności są: 1) wznowienie w sobie niebiańskiej cnoty w pierwotnej czystości i doskonałości, 2) najszerza miłość ludzi, 3) stałe wytrwanie w najwyższym dobru. Kto potrafi wytrwać w najwyższym dobru, ten osiągnął stałość charakteru. Kto osiągnął stałość charakteru, ten zdobył jasność umysłu i czystość serca. Kto zdobył jasność umysłu i czystość serca, ten posiadał spokój umysłu i duszy. Kto posiadał spokój umysłu i duszy, ten ma zdolność jasnego myślenia, ten zdoła osiągnąć swój cel ostateczny: za pomocą pracy myślenia dojść do rezultatu myśli.“

³⁾ *Lao-tse Tao-te king. Der Weg zur Tugend, übersetzt und erläutert von R. Plänkner.* Lipsk 1870.

winien zaprzeczeniem tegoż czyli zupełném zatopieniem się w sobie tę nicność, ten pozór zgłębić, i przygotować się w taki sposób do połączenia się po śmierci z Tao.

Śladem duchowej pracy Chin starożytnych, jak je zebrał i złożył Konfucyusz, są święte *Kingi* (księgi) ¹⁾ państwa środkowego. Treść ich starszą być musi o ośmnaście stuleci od reformatora. W liczbie tych ksiąg trzy są najważniejsze: 1) *Yih-king*, mieszcząca ciemne wskazówki o powstaniu i istocie natury ²⁾; 2) *Szu-King* ³⁾, opowiadająca starą, czasów Yao sięgającą, politycznemi uwagami i moralnemi regułami obficie przeplatana historią państwa chińskiego ⁴⁾; 3) *Szi-King* ⁵⁾, narodowa księga pieśni, której najstarsze ustępy odnoszą się do 14-go stulecia przed Chr., późniejsze zaś, z biegiem czasu dołączone, sięgają do 7-go wieku po Chr. ⁶⁾. Sziking zawiera w swoim

¹⁾ *King* oznacza naprzód długą nitkę, pasmo tkaniny. W moralnym sensie oznaczać może zarówno nie przewodnią, która nam wskazuje kierunek, jak książkę, która uczy chodzić po właściwej drodze. Nareszcie oznacza także: prawo, ustawę, kanon, księgę klasyczną. „Księgami, uchodzącemi za najwyższą powagę u Chińczyków, są: pięć *King* i cztery *szu*. *King* oznacza nitkę tkaniny, a użycie wyrazu w zakresie produkcji literackich, odpowiada przenośni tkwiącej w łacińskim słowie *textus*. *Szu* oznacza po prostu „pismo.” *M. Müller, Essays.*

²⁾ Starożytna ta kosmogonia chińska, której podwaliny miał nakreślić wyżej wspomniany cesarz Fo-hi, opiera się cała na systemacie linii geometrycznych, stanowiących symbole przedmiotów, własności i pojęć. Autorem jej miał być Wan-Wang, żyjący w XII w. przed Chr. (*Przyp. tłum.*)

³⁾ *Le Chou-King, traduit par Gaubil (Livres sacrés de l'Orient) Paris 1875* ³⁾. (*Przyp. tłum.*)

⁴⁾ Treść jej sięga 2400 lat przed Chr., a doprowadzona została do r. 721 p. Chr. Autorem tej „księgi dziejów,” streszczającej całą polityczną i historyczną wiedzę epoki, cały zasób jej moralnych przekonań i umiejętności, ma być Konfucyusz, który przy redakcyi jej posługiwać się musiał obfitymi zapasami dokumentów i źródeł historycznych, nagromadzonych w archiwach państwa za czasów dynastyi Ju, Hia, Szang i Czeu. Dzieje współczesne życiu Konfucyusza, począwszy od r. 721, z którym kończy się *Szu-king*, opracował tenże w osobném, zupełnie już oryginalném dziele: „*Čzen-tsién*,” będącóm suchą kroniką zdarzeń. O ile „najmędrszy” ten Chińczyk położył olbrzymie zasługi dla rozprzężonego swego społeczeństwa zebraniem i wyłożeniem całej mądrości przodków, o tyle nieudolnym był historyografem. (*Przyp. tłum.*)

⁵⁾ *Le Chi-King traduit par G. Pauthier. Paris 1872.* (*Przyp. tłum.*)

⁶⁾ *Y-king, ex interpretat. Regis ed. J. Mohl 1834. Chi-King ex lat. P. Lacharme interpret. ed. J. Mohl 1830.* Sziking przełożył na język niemiecki Fryderyk Rückert 1833, J. Kramer (1844) i Wiktor Strauss (1880). Genialny prze-

zbiorze, złożonym z 309 pieśni, wiele rzeczy pięknych i stanowi charakterystyczny, na wskroś narodowy, liryzmem przepojony wizerunek chińskiego życia. Treść Szikingu maluje dobę, w której Chiny składały się jeszcze z mnogiej liczby samoistnych państw lennych, uznających wspólną głowę. Za czasów Kongtsego zbiór pieśni narodowych urosł do 3,000, którą to liczbę mędrzec, przejrawszy i uporządkowawszy cały zasób pieśni, sprowadził do 309 (albo 311). ¹⁾ Księga ta, najcenniejszy niewątpliwie owoc duchowej kultury Chin, roztacza przed nami barwny, ruchliwy, zajmujący obraz. W jasnych, częstokroć majestatycznie brzmiących, to znowu elegijnie smętnych a często żartobliwie uśmiechniętych pieśniach i obrazach odzwierciedla ona prostotę, powagę i wdzięk staro-chińskiego życia ludowego. W podniosłych strofach opiewa rządy najwyższej potęgi niebieskiej, w powabnych zwrotach powtarza pieszczoty miłości, albo sławi wysoką wartość kobiecej czystości i cnoty. Bolesny jęk biednych i uciskionych odzywa się z równą siłą obok skargi zdradzonych i złamanych serc. Starożytna historia ludu ożywia się w romanzach, patryotyczny zapal surowém napomnieniem zwraca się przeciw państwowemu i moralnemu upadkowi; na pieczeniarzy i pasożytników spada chłosta satyry, na zniewieściałych i rozpustników, przekleństwo; prawidła starożytnej mądrości układają się w treściwe zdania, a obok tego rozwija swe lotne skrzydła dowcip i humor.

Z tą poezją ludową, zawartą w Szikingu ²⁾ nie wytrzymuje

kład Rückerta dokonany został wedle łacińskiego przekładu jezuita O. Lacharme. Pierwszy Strauss dokonał wzorowego przekładu z oryginału chińskiego. O literaturze chińskiej porównaj Schotta: *Die Werke der chinesischen Weisen Kong-futse und seiner Schüler, aus der Ursprache übersetzt; Klaproth, Aziatisches Magazin B. 2.; Davy, On the poetry of the Chinese; Rémusat, Mélanges asiatiques i Nouveaux mélanges asiatiques; J. Legge, The Chinese Classics with a translation crit. and exeget. notes (1861); M. Müller, Essays 1869; R. Douglas, Chinesische Sprache und Literatur bearbeitet von W. Henkel (1877).*

¹⁾ *Szi-king* składa się z czterech części: 1) *Kue-fung* pieśni ludowe; 2) *Siao-ja*; 3) *Ta-ja*; obie te części zawierają ody na cześć książąt i sławnych mężów; 4) *Song*, hymny religijne, śpiewane podczas uroczystości.

(*Przyp. tłum.*)

²⁾ Rozstając się z postacią Konfucyusza wskazać jeszcze musimy na cztery księgi klasyczne (*Sze-szu*), będące dziełem bezpośrednich uczniów mędrca, wspartém niejednokrotnie wstkami własnych pism, po nim pozostałych. Są to: 1) *Ta-Hio* („wielka nauka“), zawiera wykład zasady doskonalenia się moralnego; 2) *Čzung-Jung* („stałość w srodku“), dzieło wnuka Konfucyusza Tse-sse, wy-

żadnego porównania późniejsza poezja sztuczna. Ideał mierności wywarł swój wpływ: urzeczywistnił się w stęzałej nieruchomości. Jak całe wykształcenie, jak wszelka działalność literacka, przeszła i poezja w rzemiosło konwenansu, poddane zabójczemu dla ducha przymusowi formy, oschłemu i uciążliwemu ceremoniałowi. Literatura napiętrzyła olbrzymie masy zapisanego i zadrukowanego papieru, ale stworzyła w istocie bardzo mało. Chiny, wcielone pojęcie państwa policyjnego, pod naciskiem despotyzmu biurokratycznego, upadły tak dalece, że całe chińskie życie państwowe tak w pokoju, jak w czasie wojny stało się smutną komedią. Dzieje tego kraju wskazują jasno, dokąd prowadzi patryarchalna, na opiekuńczyj wszechwładzy oparta zasada państwa. Dzieci dorosły, ale że pomimo tego przez 2,000 lat z górą obchodzono się z niemi, jak z niemo- wletami, zdziecinniały na zawsze. W istocie, Chiny w swoim sko- stnieniu noszą jakiś charakter zgrzybiałego dzieciństwa, które budziłoby współczucie, gdyby bombastyczne dziwactwa, po za którymi się ukrywa, nie były tak śmiesznymi.

Jako zakonodawców i twórców artystycznej formy poezji chiń- skiej, która przy braku podań nie mogła stworzyć epepei, uważać należy poetów *Tufu* i *Li-thai-pe* żyjących w VIII stuleciu po Chr. ¹⁾. Szczególniej sławnym jest pierwszy, zwany także „kwiatem oglady“ *Tse-Mei*; liczne jego utwory, przeważnie natury opisowej, były dru- kowane pomiędzy 1059—1065 i do dzisiaj używają szerokiego roz- głosu. Wprowadzona przez Tu-fu i Li-thai-pe sztuka metrycznego układu wiersza i tak zwana „poetyka“ do dzisiaj mają w Chi- nach moc prawodawczą, a istota tej formy polega głównie na tém, że każdy wiersz chiński musi zawierać całą myśl, że prze- niesienie téjże z jednego wiersza do drugiego jest surowo wzbro- nionem, i że oprócz rytmu musi być także rym zachowany. Do- prowadzony do ostatecznej przesady przymus reguły, który za- panował w literaturze, nie zmniejszył jednak płodności, a ochota do robienia wierszy i do pisania książek zdawała się wzrastać

kładające teorią środka i harmonii, t. j. idealnej równowagi w życiu człowieka i wszechświata, będącej istotą doskonałości, do której niebo i ziemia dążyć po- winny; 3) *Lun-Ju*, dyalogi filozoficzne Konfucjusza z uczniami, przypomina- jące niezmiernie dyalogi Sokratesa; 4) Księga *Meng-tse*, największego z na- stępców Konfucjusza. *Les See-chou ou les quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*, trad. par G. Pauthier. Paris 1873. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Obszernie o obu poetach mówi D'Hervey-Saint-Denis w „*Poésies de l'époque des Thang*“, 1862.

w miarę trudności, na co wpływała i ta pobudka, że w Chinach lite- racka praca i wyróżnienie się na jój polu przynosiło wielki zaszczyt, i uzdalniało, jak i dzisiaj uzdalnia, do najwyższych urzędów. Dla- tego bohater w niezliczonych romansach i nowellach ¹⁾, który to rodzaj poetyckiej twórczości w dzisiejszych Chinach szczególniej kwitnie, bywa najczęściej literatem, głównie baczącym na to, aby dobrze pozdawać egzamina rządowe i otrzymać biret doktorski, aby potem co prędzej wprowadzić do domu swą bogdanę o drobnój nóż- ce, która, co prawda, nie zdaje się wiele wymagać od kochanka, po- zwalając zwyczajnie, ażeby obok niej poślubił dziewczynę prze- znaczoną mu przez cesarza lub ojca za małżonkę. Miłość w Chinach jest wprawdzie bardzo sentymentalną, ale zarazem i bardzo prakty- czną, umiając wymagania serca pogodzić wybornie z warunkami ka- rryery urzędniczej. Uderza to zresztą, jak bardzo powieść chińska przy- pomina własne nasze formy społeczne i towarzyskie! Wieczorki z herbatą i pouczowe zebrania, życie akademickie z jego pijackimi prawidłami, stopnie doktorskie i egzamina państwowe, urządzenie poczt, gazety dworskie, odwiedziny i zabawy, rozwiązała, nie przebie- rająca w środkach do celu moralność, nepotyzm i protekeyjność, względy na pochodzenie, obluda i pochlebstwo. kłamstwo i oszukań- stwo, uległość w obec wyższych, a pycha w obec niższych, społeczna zgnilizna i konwencyonalny pokost, obyczajowe zepsucie i sumienne przestrzeganie przyzwoitości, żądza użycia i błyszczenia, nicość męz- czyn i czczość kobiet, rozpacz ubóstwa i pycha bogatych — *tout com- me chez nous...* Nawet w stylu i formie romanse chińskie przypomi- nają wiele rzeczy naszych, np. wplatanie w tekst wierszy, podział na rozdziały, motto. Wyobrażenia natomiast w tych opowiadaniach by- wa zazwyczaj nader ubogą; zawikłanie sztuczne, katastrofa prozai- czna. Najbardziej znanym jest w Europie romans przełożony przez Rémusat: „*Les deux cousines*“ (po chińsku *Yu-Kiao-Li*), napisany w połowie XV stulecia, a opowiadający losy poety i uczonego Sse- Yup i dwóch żon jego. Wtrącone obrazki rodzajowe z życia chiń- skiego o wiele są ciekawsze od głównej intrygi ²⁾. W całej literatu-

¹⁾ *Nouvelles chinoises*, trad. par St. Julien. Paris 1860. — *Un mari sous cloche* i *Lepouse d'outre tombe* trad. par Leon de Rosny. Paris 1874 — 5.

²⁾ Najsławniejszym romansem chińskim jest *San-kuecz* (historia trzech królestw), napisany w XIV w. po Chr. przez *Lo-kuang-czong'a*, z którego wy- jątek, opisujący śmierć ministra Tong-czo przełożył na język francuzki z ko- mity znawca chińszczyzny S. Julien. (Przyp. tłum.)



rze powieściowej Chin nie spotykamy się z prawdziwą twórczą fantazyą; powieściopisarz chiński opowiada sucho, rzekłbym historycznie, nie wykracza nigdy po za utartą modłę, i dlatego jego bohaterowie są tak pospolici, jego bohaterki tak drewniane ¹⁾.

Swobodniej rozwija się wyobraźnia chińska w dramacie, ale niestety, zawsze prawie na tle farsy lub widowiska dla oczu ²⁾. Literatura tamtejsza liczy mnóstwo dramatów, ale pomimo tego sztuka dramatyczna tkwi w kolebce. Teatry ich mają kształt baraków, z bambusu zbudowanych, na słupach; twarze aktorów grubo pokostowane farbą, orkiestra gra *unisono*, brakuje zupełnie przyborów scenicznych. Jeżeli potrzeba wyobrazić drzwi otwarte, robi aktor gest, jak gdyby chciał je otworzyć; z poruszenia uda należy wnosić, iż bohater wsiadł na konia; za pojawieniem się demonów i straszyleł, podczas bitwy lub historycznych pochodów, robi się straszliwą wrzawę. W ostatnich wszakże czasach podniosła się nieco sztuka sceniczna w Chinach; przynajmniej tak twierdzi Lay, sławiący przede wszystkim przepych kostymów i trafność mimiki ³⁾.

(Naukowa literatura Chin przybrała olbrzymie rozmiary. W nie-

¹⁾ Posiadamy zbiór nowell chińskich w tłumaczeniu francuzkiem: „*Contes chinois, trad. par David, Tomas, d'Entrecolles; Paris (1827)*.”

²⁾ Początki literatury dramatycznej odnoszą do panowania cesarza *Wengti* w połowie VI w. po Chr., a silny popęd rozwojowi dramatu i muzyki dał cesarz *Hiuen-Tsong* (w VIII w.), który pisał dla teatru. (Przyp. tłum.)

³⁾ Porównaj *Lay'a*: „*The Chinese as they are*,” str. 98—108, gdzie obszernie jest mowa o dramatycznych widowiskach w dzisiejszych Chinach; dalej *Klaprotha* „*Asiatisches Magazin*“ T. I str. 66—68 i 91—97; *Bazin*: „*Les siècles des Youen; Edelstane Du Meril: Histoire de la Comédie (I pér.)*” i *Kleina*: „*Geschichte des Dramas*“ III, 373—498, gdzie zgromadzono wszystko, co o teatrze i literaturze dramatycznej w Chinach wiemy. Pierwszy dramat chiński przyswoił Europie ojciec *Prémare* w r. 1731 w tłumaczeniu, któremu dał tytuł: „*L'orphelin de Tchao*.” Na wzór tej sztuki napisał *Wolter* swój dramat: „*L'orphelin de la Chine*.” Dopiero w sto lat po o. *Prémare* zapoznał Europę *Anglik Th. Davis* z pierwszą tragedją chińską („*The sorrows of Han*” 1830). We dwa lata później przetłumaczył *Julien* na język francuzki dramat: „*Hoeilan-ki*” t. j. historia koła krédowego; tenże po niemiecku w *Reclama* popularnej: „*Universal bibliothek*” tomik 768. Następnie *Bazin* w swoim „*Théâtre Chinois*” (1838) przełożył cztery chińskie dramaty ze zbioru p. t.: „*Juen-zün-pe-czong*” powstałego za dynastji *Juen* (1279—1367), poczem ogłosił jeszcze tłumaczenie słynnego dramatu: „*Pipa-ki*” (historja lutni). *Davis* powiada, że chińska literatura posiada 200 tomów sztuk scenicznych, napisanych przez 187 poetów, a *Bazin* podaje, że tylko w okresie pomiędzy r. 1260 a 1333 po Chr. żyło w Chinach 81 poetów dramatycznych, którzy napisali razem 364 utworów.

zliczonych bibliotekach napiętrzone leżą dzieła przyrodnicze, matematyczne, astronomiczne i lekarskie, pilność encyklopedyczna Chińczyków jest niestrudzona ¹⁾. W zeszłym wieku rozpoczęto druk księgi, która miała pomieścić wybór utworów ze wszystkich gałęzi literatury chińskiej; księga ta ma się składać ze 180,000 tomów. Wysoko cenią również dokładność i sumiennosc kronik i roczników chińskich; w rzedzie historyków zaś ²⁾ używają wielkiego poważania *Sse-ma-thsian* zwany Herodotem chińskim, urodzony w r. 145 przed Chr. ³⁾, *Se-ma-tszing* (około 600 r. po Chr.) i *Sse-ma-kuang* (około 1050 po Chr.). Historia literatury znalazła w Chinach pełną zamiłowania uprawę, a najulubiejszym podręcznikiem literackim jest znana i w Europie księga: *Wen-Hien-Tong-kae* uczonego *Matwan-lin* (około 1245—1322 po Chr.) *Rémusat* nazywa to dzieło istną „biblioteką” i wysławia czytanie autora, tudzież oględność i przeczorność, z jaką olbrzymi materiał rozpatrzył i uporządkował, a wreszcie jasne i treściwe przedstawienie rzeczy.

2. JAPONIA ⁴⁾

W zupełnej sprzeczności z Chinami, które aż do naszych czasów usiłowały dumnie odosobnić się od zetknięcia z wszelakim wpływem cudzoziemskim, dosłownie mówiąc, odgrodziły się murem od reszty

¹⁾ Za jednego cesarza *Khai-juena*, wyszło w Chinach 53915 ksiąg. Ruch książkowy wzmógł się jeszcze bez porównania od czasów dynastji *Sung* (960—1127), gdy kowal *Pe-Szing* wynalazł czeionki ruchome. (Przyp. tłum.)

²⁾ *Fitzmajer*, *Der Stand der chinesischen Geschichtsschreibung*. Wiedeń 1878.

³⁾ Pozostała po nim słynna księga *See-ki*, rodzaj pamiętnika historycznego podzielonego na pięć części. Pierwsza zawiera „Kronikę cesarską,” czyli właściwą historję, poczynsz od cesarza *Hoang-ti* (2697 przed Chr.) a kończąc na cesarzu *Hiao-wu* z błogosławionej dynastji *Han* (od II w. przed Chr. do III po Chr.) restauratorki podupadłej oświaty chińskiej. Druga część poświęcona chronologii, trzecia rozmaitym umiejętnościom, czwarta genealogii znakomych rodzin, piąta geografii i żywotom sławnych ludzi.

(Przyp. tłum.)

⁴⁾ *F. F. Siebold*: *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan*, 15 tomów, fol. 1832—1845. — *F. Hellwald*: *Die Erde und ihre Völker*, II, 439 (polski przekład). — *Klemm*: *Kulturgeschichte der Menschheit* VI, 511. — *A. B. Mitford*: *Tales of old Japan*. — *De Rosny*: *Anthologie japonaise*. — *Eufemie Kudriaffsky*: *Japan*.

świata, występuje położona na samym wschodzie lądu azjatyckiego Japonia w ciągu XIX wieku coraz otwarciiej z dawniejszego swego wyosobnienia i czyni energiczne wysiłki, aby z pomocą zbliżającej się ku niej niebezinteresownie cywilizacji europejskiej, stanąć w gronie najwykształceńszych członków rodziny ludzkiej. W skutek tego mnożą się z każdym rokiem wzajemne stosunki pomiędzy poddanyimi Mikada a Europejczykami, i nie bez podziwu i zdumienia spostrzegli ci ostatni, że wyspiarskie to państwo na dalekim Wschodzie od niepamiętnych czasów było siedliskiem cywilizacji, zarówno pod idealnym, jak materyalnym względem wysoko posuniętej. Za najsubtelniejszy kwiat cywilizacji japońskiej należy uważać rozwinięte wysoko poczucie honoru, chętnie porywające się do pojedynku i znające w razie potrzeby odrębny rodzaj samobójstwa, t. z. „Harakiri.“ Przy niezwykłym uzdolnieniu Japończyków i wielu szorstkich kontrastach, które dzielą ich od sąsiedniego plemienia rasy mongolskiej: Chińczyków, podwójnie uderza, iż zarówno znaki pisarskie, jak metodę nauk i formy literackie zapożyczyli w Chinach. Co więcj, zachowali oni ideograficzne pismo chińskie, pomimo, iż wynaleźli własny fonetyczny alfabet, składający się z 48 głosek i w dwójki sposób dający się wymawiać i pisać („Katakana“ i „Firagana“).

Ponieważ zaś w pisaniu mają zwyczaj mieszania obu kategorii znaków pisarskich, zarówno obrazowych chińskich, jak fonetycznych własnych, i to jeszcze w obu sposobach wyżej wskazanych, snadnie pojąć, jak trudnym jest wyuczenie się czytania i pisania po japońsku. Zwyczajem chińskim, Japończycy nie używają atramentu i pióra, ale pędzla i tuszu, pisząc od prawej ku lewej, w prostopadłe od góry do dołu bieżących wierszach. Mówią bowiem, „że pismo uzmysłowia myśli ludzkie, a człowiek stoi prostopadłe.“

Japonia wydała w wielowiekowym swém odosobnieniu bogatą literaturę, której skarby w drobnych zaledwie ułamkach znanymi są dotąd w Europie. Wytworzenie i wykształcenie poetyckiego stylu sięga tutaj zapewne w nader odległą starożytność. Japończycy mówią, iż w VII wieku przed Chr. pewien *Sosano Ono-Mikoto* wynalazł a przynajmniej ułożył w system japońską miarę wierszową t. j. wiersz podwójny („Uta“) o 31 (albo 32? zgłoskach ¹⁾). To pewna, że w pier-

¹⁾ Pierwszy wiersz dystychu japońskiego, zawierający zupełną myśl w sobie, przygotowuje słuchacza lub czytelnika do rozwinięcia jęj, zawartego w drugim wierszu. Tak np. w skardze matki nad zgonem dziecka:

„Dlaczego powiew wiatru, kwiat z drzewa rozprószył
„A liście nietknięte zostawił?“

wszych już stuleciach ery chrześcijańskiej kwitła bujnie w Japonii poezja liryczna i to w rozmaitych swych odcieniach, jako wskazówkę zaś do poznania stanowiska, jakie w społeczności japońskiej zajmowała kobieta, podnieść wypada, że w licznym chórze dawniejszych i nowszych poetów tamtejszych znajduje się i niejedna poetka. Już w początkach III-go stulecia po Chr. słynęła, jako twórczyni ód, małżonka cesarza Inkyo, *Soto-Ori-Ime*. Narodową formą poezji była i pozostała dotąd pieśń o formie dwuwiersza (dystychu) we wszystkich swoich rodzajach: poważna i żartobliwa, erotyczna, pouczająca i satyryczna. Wiele w niej uczucia i myśli, a pieśni miłosne są pełne zwrotów delikatnych i wytwornych ¹⁾. Japończycy posiadają liczne zbiory płodów samej liryki. Do najstarszych zalicza się: „Tysiąc listków“ (*Man-jo-sju*), ale najpopularniejszą jest antologia: „Stu poetów“ (*Hyak-nin-isju*), którą znajdujemy zarówno w królewskim pałacu, jak w chacie wieśniaczęj; zarówno w przepysznie ilustrowanych, jak w ludowych tanich edycjach. Każdy Japończyk ma na ustach te pieśni ²⁾.

Po nad chińską poezją ma tę wyższość japońska, iż próbowała sił swoich także i w rodzaju epicznym, a mianowicie w napisanej przez *Ikinagę* około r. 1183 epepei: „*Feike-mono-gatari*“ (Historia dynastji Feika). Jestto utwor zbliżający się nietylko do prawdziwie epicznych poematów, np. homerowych, jak raczej do średniowiecznych rymowanych kronik. Opowiadanie *Ikinagi* wypełnia dwanaście sporych tomów. Treść jego roznosili po kraju ślepi rapsodowie, nazywani *Seobutami*. Sztuka rozwlekłego opowiadania w prozie, uprawiana pilnie i cierpliwie w Japonii, równie cierpliwych ma czytelników. Znajdujemy tu romanse historyczne („*Życie księcia Iwagi*“, 12 tomów, „*Czyny sławnej dziewicy Kagami*“, 5 tomów), erotyczne („*Przygody miłosne Otaby Tansitsi*“), moralne („*Pięć rzeczy szczęśliwych i pięć nieszczęśliwych*“, 5 tomów) i alegoryczne („*Sześć osłon w kształtach znikomego świata*“), przełożony na język niemiecki przez *Pfizmeyera*. Nie braknie także powiastek fantastycznych

¹⁾ Oto np. dosłowne tłumaczenie „uty“ wyjętej z Antologii japońskiej Rosny'ego:

Więcej od ciebie ma ów wiatr stałości,
Co pośród stepów arymańskich gości
I prędzej wiary od ciebie dochowa
Nawet szalona wichura stepowa.
Przecież dla ciebie istność moja cała,
Miłość — zapomnieć wciąż zapominała ..

²⁾ Anglik *Dickins* przełożył je wierszem miarowym.

i nowell, z których Mitford w swoich „*Tales of old Japan*“ ułożył antologią, zarówno pod względem poetycznym, jak obyczajowo-cywilizacyjnym żywe budzącą zajęcie.

Japonia zna także widowiska dramatyczne, jakkolwiek o literaturze dramatycznej nie może być mowy, pomimo, iż znamy tytuły wielu dramatów tamtejszych. Odwiedzanie publicznych teatrów nie należy w Japonii do prawideł dobrego tonu. Zwią się one do dzisiaj „trawnikami“ („Szbai“), ponieważ niegdyś urządzano widowiska w ogrodach i na łąkach,—i dopiero niejaki *Saruwaka Kanzaburo* o stworzył r. 1624 w Yedo stały teatr. Dostojne wszakże rodziny przyzywają komedyantów do własnych domów celem dawania tu widowisk prywatnych. Dla gminu przeciwnie stanowi teatr jedną z najulubieńszych rozrywek, której używa z nakładem podziwu godnej cierpliwości. Przedstawienia bowiem trwają „od godziny zajęcy do godziny mały“ t. j. od szóstej z rana, do szóstej wieczorem. Sztuki grywane na tych ludowych scenach luźnym są tylko następstwem dramatycznych obrazów. Ponieważ przedstawienia ich, a nawet sam dyalog, przeplatane bywają muzyką, śpiewem i tańcem, można by nazwać dramaty japońskie melodramami, lub nawet operami. Japończycy nazywają je wyrazem „Nô,“ a historia ich literatury twierdzi, że opera japońska o tysiąc lat starszą jest od europejskiej. Już bowiem około r. 586 po Chr. poeta i muzyk *Hada Kawakatsu* napisał 33 dramaty muzyczne.

3. I N D Y E.

Jeżeli z rozumu raczej, niż z wyobraźni, wytrysłe źródło poezji chińskiej stężało niebawem w martwym mechanizmie, niezdolne o stworzyć sobie świeżych dopływów, nadto bezwładne, aby przerwać wazkie tamy małodusznej nieruchomości, która je krępowała, zanaadto upodobane w sobie, aby to ograniczenie nawet uczuć: wita nas przeciwnie w starożytnych Indyach najwspanialsza potęga i bogactwo fantazyi, która przenika wszelkie formy poezji, występuje twórczo zarówno w epepei, dramacie, liryce i poezji dydaktycznej, przytém jednakże z nieograniczoną samowolą miesza w oszołamiający zmysły chaos niebo z ziemią, boskie z ludzkim. Ludzie zmieniają się tutaj w bogów, bogowie w ludzi, rośliny mają duszę, słonie i małpy są myśląciami i świadomiami osobami. Wygodny spokój Chińczyków ustępuje tu miejsca bezmierniej ruchliwości, i jeśli tam rozsądna

trzeźwość, stanowiąca główny rys charakteru ludu i ziemi, przeradza się szybko w jednostajność i drobiazgowość: to przeciwnie tutaj porywa nas szalona ruchliwość w ogłuszający odmět, w świat fantastyczności, bujającej bez celu i kierunku pomiędzy pięknem i bezkształtnem, wzniosłym i pospolitym, wdzięcznym i potwornym, rzadko kiedy pozwalając odpocząć wyobraźni, ażeby mogła zwrócić się ku sercu i z burzliwych jego głębi wydobyć kilka pereł. Ale ta właśnie okoliczność, że duch staroindyjski wśród najwyuzdańszego rozpasania fantazyi umiał się nagle skupiać i w powabne formy, w rdzenne myśli częstokroć streszczać, nie tracąc przytém ani na chwilę swęj siły twórczej, stanowi potężny dowód jego bogactwa i wartości. Piękności pełnej miary, plastycznej treściwości i zaokrąglenia, które spotkamy w dziełach Greków, nie mogła wszakże zdobyć wyobraźnia indyjska i dlatego musiała ustawicznie, z najwznioślejszych polotów spadać w bezkształtne rozluźnienie formy, w mgliste bezsensu, jak każda zresztą wolność, nieumiejąca się miarkować, popada w anarchię. Anarchia może wydać rzeczy wzniosłe i wielkie, a nawet odmalować najgłębsze wzruszenia serca; ale czysta, prawdziwa piękność jest niemożliwą bez prawa i miary. Swoboda fantazyi indyjskiej jest anarchiczną, greckiej prawidłową.

Dzieła staroindyjskiej literatury spisane są w języku, zwanym sanskrytem t. j. świętą, ozdobną, doskonałą mową¹⁾, która od czasu, jak Indye podbite zostały przez pomykających zwyczajku ku Wschodowi Mahometan, zmartwiała i wyszła z potocznego użycia, a utrzymała się tylko w nauce Brahminów, którym daje klucz do rozumienia ksiąg świętych. Była ona pierwotnym korzeniem indogermańskich języków, i jako taki spokrewnioną jest z mową staroperską, gotycką, grecką, łacińską i litewską, wydawszy, oprócz tego, mnóstwo narzeczy ludowych, dziś używanych w Indyach, ale od mowy piśmiennęj tak częstokroć różnych, że w niektórych okolicach kraju, dzieła sanskrytem pisane bywają wprost nieczytelne. Z bogactwa, giętkości, wielostronności i prawidłowej budowy tego języka, pomijając nawet liczbę dzieł w nim pisanych, wnoszono słusznie

¹⁾ *Sanskrita bhasza*, odróżnić ją należy od licznych narzeczy ludowych, zwanych zbiorowo prakritem, (*prakrita bhasza*), które wyrobiły się stopniowo, począwszy od III-go w. po Chr. dzięki głównie buddhizmowi. Od owego też czasu sanskryt stał się językiem umarłym, uprawianym tylko w literaturze i w dociekaniach mądrych brahminów.

o wysokiej cywilizacji starych Indyi, zanim takowa w skutek najścia i podboju mahometańskiego, nietylko w dalszym swoim rozwoju się zatrzymała, ale i zupełnie zdziczała ¹⁾. O tej cywilizacji świadczą prócz tego niezliczone ruiny Wschodnich Indyj i wysp okolicznych, jak również wiadomości znajdujące u Herodota, Arryana i innych pisarzy greckich, u najstarszych poetów arabskich, a wreszcie w opisach starożytnych żeglarzy i podróżników, jak Vasco de Gamy, Marca Pola i innych. Najpewniej wszakże świadczy o istnieniu wysokiej oświaty u starożytnych Indów bogaty zbiór pism sanskryckich, które zasłużony *Colebrooke* w r. 1816 przywiózł do Anglii; od owego też czasu znajomość literatury tamtejszej z każdym dniem wzrasta.

W miarę rozszerzania się badań, utrwaliło się powyżej wyrzeczone zdanie, iż na całej duchowej działalności Indów fantazja położyła wszechwładne swe piętno. Dlatego literatura tamtejsza daje w sposób tak niestosunkowy przewagę poezji nad prozą, że nietylko księgi święte Indów, ich prawa i podania pisane są po większej części wierszem, ale nawet gramatyka, historia, matematyka, medycyna i geografia, podczas gdy filozofia przybrała wprost formę poezji dydaktycznej. Cała ich praca umysłowa spłynęła się w poezji; to też udoskonalenie jej pod względem formy jest bezprzykładnym. Żaden inny język nie dorównywa sanskrytowi pod względem ilości i sztucznej rozmaitości miar wierszowych. Przy tak niepohamowanym upodobaniu w poetycznych formach i wyobrażeniach nie można się dziwić, że wyobrażenia w Indyach nabrała chorobliwego wybuchania, w skutek czego literatura tamtejsza — w swęj całości wzięta — szydzi ze zdrowego rozumu. Już niesłychana samowola, z jaką indyjska wyobrażenia poczyna sobie z chronologią — dostatecznie tego dowodzi. Przeciętny wiek świętych i świątobliwych wynosi po 80—100,000 lat. Pierwszy król, pierwszy pustelnik i pierwszy świę-

¹⁾ O cywilizacji staroindyjskiej, tudzież o działalności umysłowej tego ludu podają bliższe wiadomości: *Fr. Schlegel, Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*; *A. W. Schlegel: Indische Bibliothek*; *Bohlen, das alte Indien*; *Benfey, Indien* (w Encyklopedyi Erscha i Grubera); *Lassen, Indische Altherthumskunde*; *Zimmer, Altindisches Leben*; *Rhode, Die religiöse Bildung der Hindus*; *Weber, Vorlesungen über die indische Literaturgeschichte*; *Weber, Indische Studien*; *Roth, Zur Geschichte und Literatur des Veda*; *Müller: History of Ancient Sanskrit Literature*; *Duncker, Geschichte des Alterthums*, czwarte wydanie tom III, *M. Müller, Chips from a German workshop (I. Essays on the science of religion, II, Essays on mythology, traditions and customs)*; *Hellwald: Culturgeschichte*; *Henne-am-Ryn, Allg. Culturgeschichte I*; *Lefman, Geschichte des alten Indiens*.

ty wedle indyjskiej mitologii miał dożyć nawet 8,400,000 lat ¹⁾. Wobec takiej przesady, połączonej z bezmyślnym uwielbieniem przeszłości łatwo pojąć, że Indowie wszystkie ważniejsze wypadki odsuwali w nieskończenie odległe czasy. Według ich obliczenia np. księga praw Manu liczy dwa miliardy lat, podczas gdy trzęźwa krytyka europejska nie przyznaje ich tężże nad 3,000. Jak ta igraszka z cyframi, tak i gra z pojęciami wyrodziła się tutaj w istne dziwolągi. Atmosfera baśni czarodziejskiej owiewa tu wszystko. Usposobienie to wylęło się z indyjskiej zasady religijnej, z panteizmu, który znosi różnice pomiędzy istotą duchową i bezduszną, pomiędzy człowiekiem, zwierzęciem i rośliną, a w ostatnich wynikach swych rozumowań uważa świat za złudzenie. Pierwotna siła boska (*Mahan-Atma, Tad, Aum, Brahm*), rozwijając się w świat, uległa tylko grzesznemu pokuszeniu rozplodowego popędu, który się w niej obudził pod mitologiczną postacią macierzy ziemi *Ma ji*. Oczarowany jej powabem, rozłożył się Brahma w świat zjawisk; ale tym czynem pierwotna istność boska zgrzeszyła przeciwko samej sobie, dlatego świat istnieje bezprawnie, dlatego nie istnieje raczej zupełnie; jest senną marą, złudzeniem. Dosięgłszy takiej abstrakcji, myśl indyjska uznała życie za cierpienie, jak to jasno wyraża jeden z ustępów *Mahabharaty* ²⁾. Za pomocą ascezy przeto należy zniścić to złudzenie, tę „boleść życia.“ Ale z tą dążnością do zni-

¹⁾ *Asiatic researches IX, 305.*

²⁾ „Hańba życiu, pełnemu cierpień, bez oparcia w tym świecie! Jest ono korzeniem nieszczęść, zawisłe, całe przepelnione utrapieniami; straszliwa boleść cięży na życiu, życie jest tylko cierpieniem!“

Gorzka prawda, że życie jest cierpieniem, objawiła się nietylko indyjskiemu umysłowi. Od początku świata aż do dni naszych wszyscy ludzie sercem uczuwali tę „boleść życia“ (*Weltschmerz*), a wszyscy myślący poznawali przelotność i znikomość życia. Nawet jeden z najszcześniejszych śmiertelników na ziemi, Goethe, wyrzekł zupełnie w duchu Buddy: „Wszyscy cierpiemy na życie.“ Poeci i myśliciele wszystkich czasów i ludów w najrozmaitszy sposób wyrażali tę prawdę.

Zupełnie jest błędnym, co tak często twierdzą bezmyślnie, iż Grecy mieli zanadto zdrowia, aby mogli odczuwać tę „boleść życia.“ Wszakże już u Homera skarży się *Glaukos*:

„Jako liście na drzewach, mijają się tak ludzkie plemiona“, a *Sofokles* w „*Ajaxie*“ mówi ustami *Odyseusa*:

„Wszyscy marą jesteśmy, próżnym cieniem li“, podobnie jak *Szekspir* w „*Makbecie*“:

„Życie jest tylko błędnym cieniem.“

Wielki poeta hiszpański, *Calderon*, podobną myśl obrał za przedmiot swego najgłębiej pomyślanego dramatu: „*Życie snem*“ (*La vida es sueno*).

cestwienia świata i siebie, walczy popęd miłości i siła rozplódeca. W taki to sposób myśl indyjska i wyraz jęj w literaturze wahają się ustawicznie pomiędzy rozpasaniem zmysłowém i męką pokutniczą.

Jak już nadmieniliśmy, stanowili Hindusowie gałąź wielkiej indogermańskiej rodziny ludów, do której należały również ludy pelasgijskie (helleńskie i italskie), jakoteż Germanowie, Celtowie i Słowianie. W czasie, gdy Indogermanie zamieszkiwali jeszcze swą domniemaną pierwotną siedzibę na północ od Kabulu i Pendżabu w górzystej krainie Hindukusz (Paropamizos), późniejsi Indowie, lud *sanskrytu*, tworzyli zapewne, wraz z późniejszymi Baktrami, Medami i Persami, ludem *Zendu*, jeden szczepek. W czasie wielkiej indogermańskiej wędrówki szczepek ten się podzielił. Lud *Zendu* wywędrował na południowy zachód, lud *Sanskrytu* na południowy wschód, w krainę pięciu strumieni (Pendżab) i porzeczca Indu, z kąd następnie rozprzestrzenił się wzdłuż Gangesu. Jest rzeczą prawdopodobną, że zwycięzcy przybysze przyjęli nazwisko Aryów (Arja, czcigodny, pan, władca) dopiero dla wyróżnienia się od podbitych przez nich pierwotnych mieszkańców Indyi. Zawiazki swęj oświaty, swych religijnych i społecznych wyobrażeń i urzędzeń, przynieśli ze swęj pierwotnej kolebki, ale te zawiazki musiały rozwinąć się jednolicie z nowymi stosunkami. Wyobrażenia religijne wschodnich Aryów, oparte na prostym kulcie natury, rozwinęły się w teologiczny i społeczno-polityczny systemat Brahmaizmu, którego śladem poszedł cały ruch cywilizacyjny i cała literatura Indów. Na czele jęj stoją *Wed*y, nad którymi dlatego przedewszystkiém musimy się zastanowić; następnie zaś przypatrzemy się epopei, liryce, dramatowi i poezyi dydaktycznej.

1) Poezya *Wed*. „*Weda*“ oznacza pierwotnie wiedzę¹⁾, później wszakże wyraz ten otrzymał znaczenie objawienia, ponieważ Indowie w czterech zbiorach pism wedyjskich—uznali wiedzę objawioną, wiedzę o bóstwie, i czcili jako swój główny kanon religijny. Każda z tych *Wed* zawiera Hymny, teologiczne ich wytłumaczenie,

¹⁾ *Weda* oznacza pierwotnie wiedzę czyli umiejętność, a miano to przynajmniej Brahmuni nie jednemu dziełu, ale całości starożytnęj ich literatury świętej. *Weda* jest tym samym wyrazem, który u Greków brzmi *οἶδα*, wiem, u Anglików *wise, wisdom, to wit*, u Niemców *weise, wissen, Witz*, (u Polaków *wiedza, wiadomość*). Müller.—*Weda* oznacza naprzód w ogóle „wiedzę“, a potem *κατ' ἐξοχὴν* świętą wiedzę, czyli święte pisma (księgi), *Kägi*.

liturgiczne formuły i rytuałowe przepisy. Ta treść uzmysłowia dokładnie początek i wzrost indyjskich wyobrażeń religijnych; pozwala nam ona śledzić stopniowe przeobrażenie Indyi z państwa patryarchalnego w hierarchiczne o wielce zawilęj budowie. Zbiory te nazywały się: 1. *Rigveda*, t. j. wiedza hymnów; 2. *Samaveda*, t. j. wiedza śpiewów ofiarnych; 3. *Yagurveda* (mów: *Yadzurveda*), t. j. wiedza modlitw; 4. *Atharvaveda* t. j. wiedza zaklęć¹⁾. Najstarszą i najwyżej czczoną z ksiąg jest *Rigveda* (ed. M. Müller 1849—75. Porównaj *Hoefera: Indische Gedichte* T. I, 1 i nast., II, 1 i nast.) Ma ona u czcicieli Bramy toż samo znaczenie, co stary Testament u Żydów a Koran u wyznawców Islamu. Najstarożytniejszą część jęj stanowią pieśni pochwalne, hymny: „*Mantras*“, pisane wyłącznie wierszem i stanowiące razem „*Sanhite*“ t. j. zbiór. Ta *Sanhita* mieści w dzieśięciu księgach 1028 hymnów, „które w objętości dochodzą rozmiarów *Iliady* i *Odyssei*.“²⁾ Również i pod względem poetycznym zajmuje ona pierwsze miejsce, gdyż hymny jęj, śpiewane na cześć starożytnych bóstw natury, malują z potężną prostotą głębokie poczucie przyrody, właściwe indogermańskiej rasie, zarówno w młodzieńczym jęj wieku, jak i dziś jeszcze. Aby znaleźć upodobanie w tęg prastaręj poezyi, potrzeba mieć zmysł dla rzeczy pierwotnych. Pieśni

¹⁾ „*Rigveda* jest *Veda par excellence*. Oznacza ona wiedzę czyli umiejętność hymnów t. j. pieśni pochwalnych, wielbiących; *rik* bowiem, które przed pierwszą spółgłoską *Vedy* zamieniło się na *rig*, pochodzi od źródłosłowu, znaczącego w sanskrycie: wielbić. Jedyną prawdziwą i rzeczywistą *Veda* jest *Rigveda*. Inne *tz. vedy*, które tak zasługują na to miano, jak talmud na miano biblii, zawierają po większej części wyciągi z *Rigvedy*, zmieszane z formułami ofiarnymi i zaklęciami czarodziejskimi. *Yagurvedę* i *Samavedę* uważać należy za księgi modlitewne, wedle porządku pewnych ofiar ułożone i do użytku pewnych kast kapłańskich przeznaczone. Müller, *Essays* I, 7—8. Jako historyczny zbiór pieśni posiada *Atharvaveda* pewne podobieństwo z *Rigvedą*, jakkolwiek w obu księgach inny wcale duch wieje. W *Rigvedzie* bowiem tętni szczere poczucie natury, prawdziwa miłość ku nięg; w *Atharvie* natomiast odzywa się co chwila płochliwa bojaźń przed złymi jęj duchami i czarodziejskimi siłami; tam lud indyjski używał jeszcze całej pełni swęj samodzielności i swobody, tu skrepowany już więzami hierarchii i przęsądu. Weber, odczyty o literaturze indyjskiej, 11.

²⁾ *Rigveda* ed. Müller, 6 tomów *in quarto*. Londyn 1849—1875. Po raz pierwszy w całości przełożona na język niemiecki przez A. Ludwiga 1876, następnie przez H. Grassmana. Jako ostatni wyraz badań nad *Rigvedą* polecić należy dzieło: *Der Rigveda, die aelteste Literatur der Inder* von A. Kägi. 2 części 1878—1879.

te bowiem kreślą najpierwotniejsze wyobrażenia i uczucia, tudzież najprostsze obyczaje pasterskiego ludu. Ich porównania odnoszą się najczęściej do koni, krów i byków. Sławią one bogów, ale czciciele ich nie przepominają w naiwny sposób dopraszać się w zamian bogactw i innych błogosławieństw. Oto np. znajdujemy w krótkim hymnie do jutrzeńki, co następuje:

„Po świętej ścieżce, o jutrzeńko, spłyn z niebieskiego światła! Czerwone krowy zawiozą cię do domu ofiarującego. Zbliź się dziś cōro niebieska do człowieka, który ci przynosi w ofierze pobożne uwielbienia w świetnym, w szczęsnym rydwanie, na który wstąpiłaś. Oto ptaki wzlatają, oto lud i zwierzęta zbiegają się ze wszystkich stron ziemi, gdy ty się pojawiłaś, jutrzeńko. Rozprasząc mgły, promień twój oświecił tak jasno świat cały. Prosząc o dostatek, wielbią cię Kanvy synowie, jutrzeńko!“

Wiek pieśni wedyjskich oznaczyć można z niejaką pewnością. Nie wspominają one nigdy o Gangesie (Ganga), nawet młodsze z nich wiekiem. Mówią zaś tylko o Pendżabie, Indusie i Sarasvati. Wniosek ztąd naturalny, że w czasie, gdy tworzone hymny Wed, Aryowie nie dotarli jeszcze byli do brzegów Gangesu. Pewną jest wszakże rzeczą, iż około r. 1300 przed Chr. Aryowie mieszkali już w ścisłej organizacyi państwowej nad Gangesem, a posuwanie się ich w tę stronę, ich praca zdobywcza i kolonizacyjna trwała niewątpliwie przez kilka stuleci. W skutek tego musiały pieśni Wed, znające tylko kraj Pendżabu i porzecze Indu, powstać przed r. 1500 przed Chr., a najstarsze z nich sięgają zapewne r. 1800 ery przedchrześcijańskiej¹⁾. Braminowie zaliczają jeszcze do literatury wedyjskiej pochodzące z epoki o wiele późniejszej a prozą pisane księgi: *Brahmana*, traktujące o „brahmanie“, t. j. o modlitwie i służbie bożej, które nazwaćby można księgami rytualnymi, gdyby obok starodawnych przepisów rytualnych i tychże objaśnienia nie zawierały mnóstwa gadaniny *de quibusdam rebus et nonnullis aliis*. Nowszym jeszcze dodatkiem do Wed są księgi p. t.: „*Vedanga*“ albo *Sutra* (dosłownie nić, potem: nić przewodnia), będące przewodnikami do śpiewania

¹⁾ Nieco inaczej twierdzi M. Müller: „Najstarsze hymny pochodzą z czasu pomiędzy r. 1200 a 1500 ery przedchrześcijańskiej. Cykl pieśni wedyjskich prawdopodobnie zamknięty został pomiędzy r. 1100 — 1200 przed Chr.“

starych pieśni religijnych, a ułożone w zwięzłe prawidła i matematyczne formuły¹⁾.

2) *Poezya epiczna*. Z podaniami religijnymi, które mieszczą Vedy, łączyły się w miarę zdobywania doliny Gangesu przez lud sanskrycki, podania bohaterskie, z których wywiązała się epopeja. Formę jej stanowi odrębna miara wierszowa t. z. *sloka*s, przeważnie o rytmie jambicznym, złożona z dwuwierszu (*distichon*), z którego każda część liczy po szesnaście zgłosek, przedzielonych *ś r e d n i ó w k ą* (*caesura*). Kolej rozwoju epopei indyjskiej była zwyczajną. Około pierwotnego, z tradycyi ustnej wydobytego jądra powieści bohaterskiej, krystalizowały się z biegiem czasu coraz nowe. Pojedyncze podania, rozwijane przez rapsodów, kojarzyły się następnie w cykle epiczne. Późniejsi śpiewacy rozszerzali osnowę podań i pieśni coraz bardziej, i w tymże samym stopniu, jak właściwa tradycya epiczna wygasła, wplatali późniejsi zbieracze i redaktorowie coraz więcej dodatków i epizodów w stare pieśni, mieszając częstokroć żywiły zupełnie sobie obce, a nawet sprzeczne. Tak urosły obie najslawniejsze epopeje indyjskie: *Mahābhārata* i *Rāmajāna* do olbrzymich rozmiarów: pierwsza liczy 100,000, druga 24,000 *sloków*. Najwcześniejsi twórcy, jako też późniejsi składcze, albo raczej niszczytele tych poematów bohaterskich, z nazwiska są nieznanymi; bo, że pierwszy z nich przypisują niejakiemu *Viasa*, drugim mieni się *Valmiki*, jest dla nauki rzeczą obojętną, gdyż nie ma to żadnego historycznego uzasadnienia. Pewną natomiast jest rzeczą, że epopeje te nie doczekały się artystów, którzyby je dopełnili i zaołbrzyli, jak to się stało z *Iliadą* i *Odyseją* w Grecyi, a poczęści i z *Nibelungami* i *Gudruną* w Niemczech. Wiekiem sięgają obydwie poematy w najczystszej epoce staroindyjskiego bohaterstwa. A zwłaszcza postacie ich kobiece, jak *Sita*, *Dajamanti* i *Savitri*, zdradzają okres czasu, w którym szacunek dla prawdziwej kobiecości nie przerodził się jeszcze w rozwiązłe wielożeństwo. Pierwotna rdzeń *Mahabharaty* niewątpliwie starszą jest od *Ramajany*: w pierwszej bowiem przeważa żywioł prądziejowo-bohaterski, w drugiej brah-

¹⁾ Tu wreszcie zaliczyć należy księgi „*Araniaka*“ i „*Upaniszad*“, zawierające rozmyślenia i traktaty filozoficzne. Nazwa pierwszych pochodzi od „*arania*“ las; wskazuje ona, że księgi te przeznaczone były dla osób udających się do lasów, na pobożne medytacje; „*upaniszady*“ znaczą posiedzenia.“ (Przyp. tłum.)

mańsko-dogmatyczny. My jednak posiadamy obydwie epopeje w przekształceniu, które nie sięga po za kilka stuleci przed Chrystusem, co można poznać po nadzwyczajnym rozwodnieniu pierwotnej osnowy epickiej żywiołami teologiczno-hierarchicznymi.

Mahabhārata (*maha*, wielka, *bhārata* wojna) w najdawniejszych swoich ustępach, które nie uległy sfalszowaniu, opowiada dzieje pokonania bohaterskiego rodu Kurawów (potomków Kurusa) przez plemię ich przeciwników, Pandawów (potomków Pandusa). Około tego jądra, w dzisiejszej formie epopei skoszlawionego i sfalszowanego dla względów hierarchicznych, ułożyła się potężna skorupa epizodów. Niektóre z nich mają niepoślednią wartość, bądź to dla zalet poetycznych, bądź dla filozoficznej oryginalności. Między pierwszymi celuje przede wszystkim nadzwyczaj delikatnie i serdecznie odczuty, wedle imienia swjej bohaterki nazwany poemat „*Sāvitrī*,” tudzież mała epopeja o *Nalu* i *Damajanti*, o której August Wilhelm Schlegel bez przesady sądził, iż pod względem patetyczności, nastroju obyczajowego, porywającej siły namiętności, jako też wzniosłości i delikatności uczuć niepodobna jej przewyższyć ¹⁾. Z pomiędzy filozoficznych epizodów *Mahabharaty* najważniejszym jest *Bhagavatgita*, który, jakkolwiek w sposób dziwny i przeciwny dobremu smakowi wcielony został do epopei — w obec dwóch w szyku bojowym ustawionych i do bitwy gotowych wojsk wlecezie się on bez końca, na osmańście wielkich pieśni podzielony — zasługuje sam w sobie na szczególną uwagę. *Bhagavatgita* w Indyach ceniona prawie na równi z księgami *Wed*, wyklada w stylu poważnym i prostotą techną-cym naukę o byciu nieśmiertelnym i znikomości czasowych zjawisk. Podaje przeto dokładny przegląd religijnych poglądów *Hindusów* i jako taką należy ją uważać za główne źródło tej starożytnej metafizyki, z której też powodu oddawna zwracała na siebie baczną uwagę ²⁾.

1) *Nalus Mahā-Bhārati episodium. Edidit Fr. Bopp. Ed. III 1868.*

2) Oto wizerunek prawdziwego mędrca i religijnego męża:

Jak płomień wiatru, niezmacony technieniem, równo ku górze mknie,
Jak mędrzec, siebie samego zwycięzca, dąży ku szczytom wciąż
I w własnych myślach, pobożnie natchnionych, źródło rozkoszy ma
I w własnym duchu ma ducha odbicie, szczęśny sam w sobie on.
Kto nieskończone dobro poznał isticie i w nadzmysłowy świat
Ulata myślą, bynajmniej od prawdy sam nie oddala się;
Z niem to najwyżej dobro cenić będzie, które obdarzy go

Ramajanę (t. j. Życie Ramy), która sama o sobie powiada, że „jak długo na ziemi wznoszą się góry i płyną strumienie, tak długo żyć będzie w ustach ludzi,” uważają *Indowie* za świętość, a czytanie jej za oczyszczającą z grzechu zasługę, gdyż „ktokolwiek pije przez całe życie, nigdy nienasycony, boski napój *Ramajany*, tego pozdrawiam jako pobożnego mędrca, wolnego od grzechu.” Myśl poematu, wylaniająca się zwycięzko pomimo zamroczenia, jakim ją otoczyło duchowienstwo indyjskie, jest prawdziwie wspaniałą: wykazuje on nieco surowych sił fizycznych w obec potęgi moralnej. Bohaterem jest *Rama* ¹⁾. Jest on siódmym wcieleniem (*inkarnacją*) boga

Pośród największych cierpień wytrwałością i nie da zachwiać się.
Stateczny umysł uciechę mu sprawi i radość wielką da.
Sam w sobie ducha ustalając pilnie, niech zbędzie wszelkich trosk,
Gdziekolwiek płocze myśli go odwiodą, to niech w pamięci ma,
Niechaj się stara znówu ku wyżynom, ku dawnym szczytom wzniesć.
A ten, co taką zyska równowagę, posiedzie razem z nią
Najwyższe szczęście, bo dosięgnie Boga istoty wolnej zmas.
I tak nabożny, doskonaląc ducha, z grzechów oczyści się
I z samym Bogiem się zetknie szczęśliwy, by wieczną rozkosz miał.
Patrząc na wszystko do koła umysłem znów przejednanym, on
W każdej istocie dojrzy łatwo siebie, a w sobie wszystkie wraz.
A kto mnie tylko widzieć będzie wszędy, a we mnie wszystko znów,
Z tym ja trwać będę zawsze i niezmiennie i nie porzucę go.
Wszecchobecnego kto czcić będzie we mnie, wyznając jedność tę—
Gdziekolwiek tylko kroki swoje zwróci, we mnie opiekę ma.

¹⁾ Poemat taki kreśli wizerunek Ramy:

Z *Ikszwaka* rodu wyszedł on, *Ramą* się w ludzkiej mowie zwie,
Władca i mocarz pełen sił, promienny, głośny, słynny on,
Mądry i obowiązkom swym wierny i szczęśny, — wrogów swych
Pogromca dzielny, tęgich bark, silnego karku, twardych szczęk,
Potężnej piersi, jako głaz, poskramiacz nieprzyjaciół swych.
Do kolan ramię sięga mu, a głowa w górę wznosi się,
Z cnót wielkich liczbą łączy moc, godności pełen, piękny on,
Stateczny, kształtny, świetnych barw, dużego oka, krzepki tak,
Ze rozkosz sama spojrzeć nań, gdyż ulubieńcem szczęścia jest.
Do prawdy dąży, prawo zna, gniewu i myśli swoich pan,
Głęboką mądrość posiadał też, czysty bohater wielki ten,
Wszecchświata zbawca wraz i stróż, tworciciel i obrońca praw.
Całego pisma znawca też i dzielny znawca wszystkich ksiąg,
W wykładu *waikajacy treść*, promienny blaskiem, pełen cnót,
Przez ludzki ukończony ród, uczony, prawy, wesół wraz,
Dobrych za sobą ciągnie tak, jak morze ściąga zdroje wód.
On, tak stateczny, prawdy wzór, z wejrzenia wdzięczny, piękny tak,
Doskonałości samęj szczyt, *Kauzalji* rozkosz, miłość jej —

Vishnu (jak wiadomo, druga osoba w indyjskiej trójce: Brahma, Vishnu i Shiva), a powodem zjawienia się jego w czasie i przestrzeni były skargi zanoszone do Brahmy na dzikie szaleństwa olbrzyma Ravana, króla Lanki (Ceylonu) i jego towarzyszy, których zuchwalstwo posunęło się aż do tego, że wydali wojnę Indrze, bogu powietrza i królowi dobrych duchów. Ażeby położyć kres tym niegodziwościom, powziął Vishnu dawniej kilkakrotnie już dokonywany zamiar przyjęcia na siebie postaci ludzkiej, tym razem, jako syn Dasharaty, króla Ajodhji (Audh), któremu przeto żona Kauzalia narodziła syna Ramę, podczas kiedy trzy inne żony narodziły trzech innych synów, pomiędzy tymi Bharatę. Rama, jako pierworodny miał odziedziczyć tron w spadku, ale matka Bharaty, Keikeja, za pomocą intryg dokonała tego, że Ramę wypędzono a Bharata uznany został następcą tronu. Rama udaje się na puszcę, dokąd towarzyszy mu wierny brat Lakshmana i żona Sita. Ze smutku nad oddaleniem się swego pierworodnego syna, umiera Dasharata, a Bharata ma objąć rządy. Tenże waha się jednak i ciągnie za Ramą na puszcę, ażeby go pozdrowić królem. Rama wszakże nie przyjmuje korony, ale zrzeka się jej na rzecz Bharaty, sam zaś postanawia zwalczać złych olbrzymów, ku czemu otrzymuje broń od Indry. Zabija wielu wrogów, czém obudza wściekły gniew ich króla Ravana. Zdradą uprowadza tenże przez zemstę małżonkę Ramy Sitę i zabija sępa Jajeja, który strzegł mieszkania Ramy. Rama pali zwłoki sępa, a ze stosu dobywa się głos, wskazujący mu, co ma uczynić, dla pokonania wrogów. Idąc za wieszczym głosem, zawiera przymierze z dwoma królami małp, Hanumanem i Sugriva, i z pomocą ostatniego zabija swego najstraszniejszego wroga, olbrzyma Bali. Hanuman zaś popłynął morzem do Lanki, spalił miasto, wymordował wielu olbrzymów i uwolnił Sitę. Poczém Samudra, bóg morza, podaje Ramie plan wybudowania mostu, w czém pomagają mu małpy. Tym mostem przeprowadza Rama swoje wojska do Lanki, zabija Ravana i odnajduje swoją Sitę, która dochowania wiary małżeńskiej dowodzi mu przez próbę ogniewą. Następnie śpieszy Rama do Nandigramy, gdzie

Jest hojny, jako morza toń, stały jak Himawanu głaz (Himalaji)
Z dzielności Wisznie równym jest, w stałości równy Władcy gór,
[(Szywie)].

Gdy płonie gniewem—ogień sam, cierpliwy jako ziemia jest,
Jak bóg bogactwa darzy świat, ucieczką prawdy i praw on!...

połączony ze swoim bratem Bharatą, panuje w blasku i świetności, rozpoczynając wiek złoty dla ziemi i ludu.

Z tą główną osnową Ramajany łączy się wiele epizodów, z których dwa szczególnie celują ważnością i poezją. Pierwszy z nich opisuje Zstąpienie Gangu, to jest inkarnacji świętego strumienia Gangesu na ziemię, a to w skutek wydanego jej nakazu przez Brahmę, ażeby, opuściwszy niebiosy przez lodowce i leśne wierzchołki Himalaj spłynęła na ziemię, a ztąd do piekła, i tamże wodami swemi oczyściła z grzesznej skazy sześćdziesiąt tysięcy poległych bohaterów. Ustęp ten pozwala nam przyjrzyć się bliżej staroindyjskiemu pokutnictwu, które, jakkolwiek podobne do chrześcijańskiej ascezy, miało jednak swe strony oryginalne. Pokutnicy indyjscy w swoich bajecznych męczarniach mieli zawsze pewne świeckie cele na oku i poddawali się surowej pokucie weale nie dla samejże pokuty. Jak w „Zstąpieniu Gangu“ przez kilka wieków trwająca pokuta rodziny królewskiej wyblagała nareszcie pożądane zstąpienie bogini na ziemię, tak w innym znowu ustępie poematu, w tak zwanych „Pokutnych czynach Viswamitry“ (które w streszczeniu podał *Fr. Bopp* w swoim: „Systemie konjugacji Sanskrytu“), król Viswamitra drogą pokuty podnosi się do wyższej kasty brahmińskiej, energią swęj pokutniczej siły przeraża niebo i ziemię i wstrząsa całym porządkiem świata. Poemat ten, jak mało który inny, daje dokładną miarę śmiałości i wybujałego polotu indyjskiej fantazyi. Dla tego rzucimy przelotne spojrzenie na treść jego.

Król Viswamitra po kilku tysiącach lat panowania, przebytych w blasku i sławie, po zwyciężkiem ujarzmieniu całego niemal świata, udał się nareszcie na puszcę, kędy przebywał świątobliwy pustelnik Vasiszta z gronem swych uczniów. Święty ugaszcza wspaniale króla i całą jego drużynę przy pomocy swojej krowy Sabali, która w jednej chwili wyczarowyywa z niezego wszystkie zażądane potrawy. Król zapragnął osiąść cudowne to zwierzę i ofiaruje za nią Vasiszcie złote łańcuchy i biece, 14,000 słoniów, 800 wozów złotych, 11,000 koni szlachetnej rasy i milion krów. Ale napróżno: król więc wydziera pustelnikowi jego krowę przemocą. Ale ta zabija mu tysiąc rycerzy i powraca do Vasiszty, rykiem swoim rodzi trzodę potworów, które niszczą wojsko Viswamitry, podczas gdy Vasiszta ogniem swęj pobożności pali na węgiel stu książąt orszaku królewskiego. Samotny i opuszczony z hańbą ustępuje Viswamitra z pustyni, jednakże nie traci ducha, ale postanawia drogą pokuty odzyskać przewagę nad nieszczęsnym posiadaczem krowy i zemścić się

srodze nad nim. Udaje się w wąwozy Himawanu i rozpoczyna tam swą pokutę. Tu objawia się Bóg Indra i uczy go boskiej sztuki strzelania, z której Viswamitra natychmiast korzysta, zasypując pustelnię Vasiszty płonącymi strzałami niebios. Ale pustelnik odpiera wszystkie te strzały prostą laską brahmina, a gdy nakoniec Viswamitra wyrzuca strzałę Brahmy, która wstrząsa trzema częściami świata, Vasiszta i tę umie odeprzeć. Stroskany i upokorzony król postanawia pokutnictwem podźwignąć się do kasty Brahminów, ażeby wtedy skuteczniej się zemścić. Po tysiącu latach pokuty, użycza mu Brahma daru książęcej mądrości. Po drugiem tysiącoleciu odwiedzają go ze czcią wszyscy bogowie, a Brahma nadaje mu tytuł: „Najpierwszego z mędrców.“ Znowu Viswamitra pokutuje przez tysiąc lat, a spłodziwszy tymczasem w roztargnieniu z nimfą Menaką, którą mu bogowie przysłali dla rozrywki, Sakuntalę, udaje się na Wschód i pogrąża się na tysiąc lat w nieprzerwanem mileczeniu. Poczem staje się sztywnym, jak pień drzewa, i traci władzę gniewu. Po tysiącletnim poście pożąda dopiero półmiska ryżu, odstępuje go wszakże głodnemu brahminowi, który go o takowy prosi. Teraz przez tysiąc lat wstrzymuje się od oddechu. Tu wybucha z głowy jego para, przerażenie owłada trzema częściami globu, niższe bóstwa trwożą się o swe istnienie; przerażeni skutkami takiej pokuty, święci i geniusze chronią się do Brahmy, wołając: „Zamącone są wszystkie przestrzenie i nie się pokazać na oczy nie odważa; tonie morskie grzmią dziko, góry chwieją się, glob ziemski drży, powiew wiatru wysechł, ludzie bluźnią Bogu, słońce utraciło swe światło od blasku, który rozlewa pokutnik; ratuj państwo bogów, o Brahmo, zanim on trzy światy pochłonie ogniem zniszczenia.“ Na to spełnił Brahma życzenie pokutnika i podniósł go do godności brahmina, poczem tenże, zamiast zemścić się na Vasziście, pogodził się z nim w dzisiejszej doskonałości swój wewnętrznej, duszę mając nieprzystępną uczuciom zemsty. Właściwy sens moralny tego jest: kościół stoi nad państwem, kapłan nad królem, Bramin nad Kszatryą.

Mahabharata i Ramajana nie wyczerpują epickiej twórczości Indów. Zawarte w obu tych olbrzymich epopiejach, a zwłaszcza w pierwszej, cykle epiczne rozsnuwano bez końca w interesie hierarchii bramińskiej a formie epickiej lub dydaktycznej, i w ten sposób powstało 18 kompilacyj legendowych, znanych pod nazwiskiem *Puranów* i liczących razem 800,000 wierszów. Czasem w tém śmiecku znajdzie się perła, jak np. uroczy, ładny epizod o białym Kandu w Brahmapuranie. W późniejszych dopiero epicznych utworach

dostrzegamy swobodniejszy polot artystycznego ducha. Przedmioty zostają też same, ale obrobienie ich ma więcej na widoku cel samej poezji, aniżeli hierarchii. To epos artystyczne poczęło rozwijać się prawdopodobnie w VI stuleciu przed Chr., gdy ruch buddhaistyczny ożywił na nowo zwietrzałe życie cywilizacyjne Indów. Powiodło się wprawdzie starowiercom kościoła bramińskiego wyprzedzić Buddhaizm, jako kacerstwo, przynajmniej z Indyi przedgangesowych, wszakże i tutaj wyłoniła się z ogólnego wstrząśnienia umysłów przeżyta walką nowa epoka cywilizacji, której najwyższy blask oznaczamy zwyczajnie nazwiskiem *Kalidasy*.

Wielki ten poeta był twórcą indyjskiej poezji artystycznej w epoce, gdy takowa po przebrzmieniu buddhyjskiej zawieruchy znalazła troskliwą uprawę na dworach potężnych, szlachetniejszemu trybowi życia hołdujących książąt. Niestety, pragnąc dowiedzieć się coś bliższego o epoce życia Kalidasy, błądzimy po omacku; zdanie bowiem, iż tenże wraz z ośmiu innymi sławnymi poetami żył około r. 56 przed Chr. na dworze króla Wikramy, przy bliższem rozpatrzeniu rzeczy okazało się mylnem, a przypuszczenie, jakoby przyszedł na świat w parę stuleci po Chr., miałoby wprawdzie coś za sobą, ale nie zostało dotąd należycie stwierdzonem ¹⁾. Pewnem to tylko, iż Kalidasa poetycki swój geniusz rozwinął świetnie we wszystkich formach poezji, a mianowicie także w eposie. Pozostały po nim trzy poematy epickie: *Raghuvansa*, *Kumarasambhava* i *Nalodaja* — w których, co prawda, nie ustrzegł się właściwej wszystkim uprawiającym sztukę poezji w Indyach, przesady w sztuczności. Pierwsza z tych epopieji opowiada w dziewiętnastu pieśniach historią *Raghu* (t. j. Ramy) i jego przodków, tudzież potomków; druga opowiada narodzenie się Kumary, trzecia podaje w czterech pieśniach bardzo wdzięczną odmianę historii o królu Nalu i wiernej Dajaman-ti. Oprócz Kalidasy odznaczyli się w tej eposie romantycznej—gdyż

¹⁾ Uprawniony sędzia, *Lassen*, w słynnych swoich: „Indyjskich starożytnościach“ (II, 1171—72) nazywa go „najświetniejszą gwiazdą na niebie poezji indyjskiej“ i dodaje: „Kalidasa godnym jest tej pochwały dla „mistrzostwa, z jakim włada językiem, i dla delikatnego poczucia, z jakim, w miarę, jak przedmiot tego wymaga, prostej lub artystycznej używa formy, nie wpadając w sztuczny styl późniejszych czasów, ani nie przekraczając granic dobrego smaku; dla różnorodności swych utworów, dla swój głębokiej pomysłowości i szczęśliwego wyboru przedmiotów, jako też zupełnego zawsze osiągnięcia poetyckich zamiarów; nareszcie dla piękności opisów, delikatności uczuć i bogactwa fantazyi.“

tak ją nazwać można w przeciwstawieniu z dawniejszą ludowo-bohaterską i następującą po niej teologiczno-hierarchiczną — *Bhâravi*, *Magha*, *Batti* i inni. Epopea Bharaviego „Kiratarjunija“¹⁾ mieści pełen fantazyi obraz wojny, którą bohater Ardszuna wiódł z bogiem Shiva. Podobny temuż przedmiot mitologiczny, wojnę Krishny z Sisupalą, opiewał Magha w poemacie: „Sisupalabadha.“ Batti wreszcie w utworze swym „Bhattikarja“ opowiedział ponownie historią Ramy w 22 pieśniach. Zwłaszcza pod względem odwzorowania strony obyczajowej, poemat ten ma wydatną wartość.

3) Poezja Liryczna. Religijne natchnienie, wiejące z hymnów wedyjskich, przygasło w późniejszej liryce Indów. Natomiast rozwija ona lśniące wspaniałemi barwami malarstwo przyrody i tropikalny żar miłosnej namiętności, do której, co prawda, nie należy przykładać miary naszych pojęć obyczajowych. Dla smaku europejskiego za wiele jest w tej erotyce indyjskiej kłosa i drapania z miłości, a opiewane z takim zachwytem przekłuwanie piersi kochanków szpilkami, nie może nam wydać się pięknem. Toż samo ciągle podnoszenie zmysłowych uroków kobiety, to ciągle uwielbianie „ciężkich bioder“ i „pełnych piersi łona,“ to powtarzanie nieskończone opisów do szału dochodzących upojeń rozkoszy — nuży i przesytem napawa. Pominąwszy to jednak, liryka indyjska wydała wiele piękności. Szczególną jej zaletą jest subtelny sposób przewijania pieśni miłosnych cudownymi obrazami z życia przyrody, który to przymiot w najwyższym stopniu posiadał Kalidasa. Liryka tego poety mocno jest zaprawną żywiołem opisowym, ale twórca jej umie obrazy z uczuciem w pełną wdzięku wiązać harmonią. Tak w cyklu lirycznym *Ritusanhâra* (Pory roku), tak w sławnej elegii *Meghaduta* (Poseł chmur), najgłębiej odczuty poemacie indyjskim. Dorównywa mu nieomal pięknnością elegia: „Stłuczony dzban“ *Gatakarparjy*, podczas gdy w pieśni pożegnania: „do ukochanej“ *Tszaurjy* płonie cały wulkan liryzmu indyjskiego. Pełnym wdzięcznej wytworności jawi się ten żar zmysłowy w epigramach miłosnych poety *Amaru*.

Z liryką wiąże się najściślej poezja sielska (idylla). Najpiękniejszym zjawiskiem tej niwy jest „Gitagovinda“ *Jajadevy* (Dżaja-

¹⁾ Poematowi temu nie brakłoby też erotycznego wdzięku, gdyby nie powlekała go mglistość nieprzejrzana obrazów i sentencji.

(Przyp. tłum.)

devy), przedmiot zachwytych wszystkich badaczy indyjskiej literatury. Sielanka ta, opowiadająca romans pomiędzy bogiem Krishną, wcielonym w pasterza Govindę, a pasterką Radhą, jest jakoby indyjską „Pieśnią nad pieśniami“ i bywa uważaną przez teologów podobnie, jak hebrajska, za alegorią mistyczną. W istocie jednak poemat ten, w rytmach rozkoszą zmysłową dyszących ułożony, stwierdza tylko bujną siłę fantazyi indyjskiej, która odmalowała tu wszystkie okresy rozwoju miłosnej żądzy w sytuacjach o płomienną lubieżność, nie popadając jednak nigdzie w ton gminny.

4) Dramat¹⁾. Jeżeli epopeja indyjska przeradza się w teologiczne abstrakcje, w obec których opada siła naszej wyobraźni; jeżeli w liryce tamtejszej zmysłowe rysy nazbyt często obrazają nasze poczucie moralnego piękna: dramat indyjski natomiast roztacza przed nami wspaniałe rozkwitnięty ogród, którego krzewy i kwiaty exotyczne, co prawda, sięją blaski i wonie, w którym wszelako żyją ludzie, mający też same, co my, uczucia i namiętności, tak, że możemy się z nimi spoufalić, współczując z ich smutkiem i wesołością. Zasadniczym przedmiotem dramatu indyjskiego jest miłość: to malowana w barwach wulkanicznie gorących, to odzywająca się najłagodniejszymi, najczulszymi dźwiękami serca, i z najpotężniejszą rozwiniętą zmysłowością tak delikatną łącząca uczuciowość, że zarówno najruchliwsza wyobraźnia, jak i najczystsze serce, uczują się porwane i do głębi przejęte. Dramat indyjski wyzwolił się z pod metafizycznej jednostronności i bramińskiego nacisku, z przestworów nienaturalnych i nadnaturalnych dziwów zstępując w sferę ludzkich uczuć i ludzkiej piękności.

Nie będąc ateuszami, ani nawet przeciwnikami stariej wiary — każą bowiem swym bohaterom działać jedynie z woli Bogów — stwierdzają indyjscy dramatopisarze już tępym samym, że w utworach ich Brahmini występują zawsze jako tchórzliwi, żarłoczeni albo głupkowaci nicponie, postępowy swój sposób myślenia w porównaniu ze starszymi poematami bohaterskimi, w których kaście Brahminów więcej składano hołdów, niż samym bogom. Komiczny żywioł, na którym nigdy nie zbywa dramatom indyjskim, polega zwyczajnie na wyszydzeniu kapłanów, ich pychy i chciwości, i jak w okresie zaumierania średnich wieków wszystkie groty satyry skierowały się

¹⁾ Przedmiot ten najszerzej i najgruntowniej traktowany w Kleina: „Geschichte des Dramas“ III, 1 — 373.

w piersi mnichów, tak i dramatyczni poeci w Indjach obrali za cel żartów, co prawda, zawsze dobroduszy, kastę braminów. Poeciśne też napotykają się tutaj rzeczy; parsającego np. ze złości byka porównywa się z obrażonym braminem wysokiego rodu; obżarta nad siły papuga skrzecze, jak uczony prawnik bramiński, czytający hymn z Wedów; w uciesznej powiastce czterech braminów przed sądem spiera się o palmę głupoty. To nastęca nam sposobność zrobienia uwagi, że w dramacie indyjskim jawi się już ten rdzenie ludzki popęd mieszania śmieszności z powagą, komizmu z patosem, którego najpotężniejszy rozwój obaczmy u Szekspira i Calderona.

Indowie, posiadający obszerne dzieła o teorii sztuki dramatycznej, przenoszą początek dramatu w czasy bajeczne i przypisują go mitycznemu królowi i mędreowi, Bharacie, który dramaty swoje Gandharvomi i Apsarasom, geniuszom stanowiącym dwór boga Indry, kazał przedstawiać dla rozweselenia tegoż. Pewnym jest, że z zamówienia w muzyce i tańcu¹⁾, które pisarze greccy wysławiają u starożytnych Indów, rozwinął się tamże w nader odległych już czasach rodzaj pantomin i dramatycznych śpiewów, wzbogacający świetność kultu religijnego. Z takich początków wywiązał się właściwy dramat. Później, gdy w służbę jego oddali się wiecey poeci, nie potrzebował już oparcia na podwalinie ceremoniału religijnego, ale obierając za wzór życie społeczne, wstąpił, jako sztuka wręcz samodzielna, w arenę umysłową społeczności i doszedł do wysokiego rozwoju, dopóki podobnie, jak cała cywilizacja Indów, nie upadł w prochu przed zdobyczami mahometańskimi. W prochu tym spoczywały przez długie stulecia dramatyczne plody Indów i dopiero na schyłku zeszłego stulecia, przypadkowo dostały się do rąk Europy.

Jak niezmiernie ważną jest znajomość tej gałęzi literatury indyjskiej dla poznania wewnętrznego życia Hindostanu, nietrudno pojąć. Wszakże nie spodziewajmy się znaleźć w dramatach indyjskich charakterów, odpowiadających naszym pojęciom o dramacie: nie są to istoty samodzielne, rozwijające się z własnego wątku, na sobie oparte, z zewnętrznymi walczące okolicznościami. Natura indyjska jest bezwzględnie uległą sile wyższej, czy takową jest bóg,

¹⁾ Dramat nazywa się po indyjsku *nāṭaka*, aktor zaś *nāṭa*. Wyraz ten jednak pierwotnie oznaczał tancerza. Rzuca to pewne światło na początek dramatu indyjskiego.
(Przyp. tłum.)

król albo mędrzec; jęć dążnością cierpienie i pokuta, które prowadzą właśnie do najwyższej potęgi i siły. Jeżeli jednak nie napotykamy w indyjskim dramacie walki z przeznaczeniem, to wynagradza nas za to, o ile być może, olbrzymie bogactwo obrazów natury, szczytność i delikatność usposobień, barwna różnaitość sceneryi, szczerokość uczucia. Tragicznego rozwiązania nigdy tu niema; Indowie nie zdołali bowiem podnieść się do wyżyny pojęcia o tryumfującej nawet w upadku fizycznym godności ludzkiej, jak to uczynili Grecy, i ztąd też dramatyczne ich utwory kończą się zawsze jasnym uśmiechem wesołości po siedmiu, ośmiu, dziewięciu i więcej aktach cierpień, miłostek, swarów, pustoty i lamentów. Nasze nazwy tragedyi, dramatu i komedyi nie mogłyby znaleźć zastosowania w poezyi Indów. Najwłaściwiej określiłaby istotę tamtejszej sztuki scenicznej nazwa melodramu. Zwyczajną formą dyalogu jest proza, przechodząca wszakże za każdym podnioślejszym ustępem w wiersz mówiony albo śpiewany. Ta okoliczność, jak również i wplatanie tańców pantomimicznych, nadają dramatowi indyjskiemu charakter operowy.

Chronologia indyjskiej literatury i cywilizacji tak jest wątpliwą, że dopiero zmuszonym usiłowaniami europejskich badaczy i odkrywców udaje się częściowo w ład ją ułożyć. Nierzadko w odbudowie tej chronologii, dla braku ściślejszego materiału potrzeba posługiwać się uczonemi przypuszczeniami, z którymi współzawodniczą potem inne, nie mniej uczone. Nie dziw przeto, że dla dziejów rozwoju indyjskiego dramatu nie dadzą się odszukać dokładne określenia czasu. Nie ulega tylko wątpliwości, że dramat staro-indyjski miał już długie lata wzrostu po za sobą, zanim wydać mógł takie owoce, jak *Mritchhakatika* (złożone z *mrit*, ziemia, glina, i *sakati*, wózek) t. j. wózek dziecięcy.

Prolog tego dramatu, który uważać należy za najstarszy z istniejących, albo przynajmniej dotąd poznanych dramatów sanskrytu nazywa twórcą jego króla *Sudraka*, który miał żyć około r. 57 przed Chr., lub co pewniejsza, w drugim stuleciu po Chr. Buddhizm i Buddyści używają w tym dramacie wysokiej czci i cieszą się szczególną sympatją, co przemawia silnie za oznaczonym powyżej wiekiem tegoż; w drugim bowiem stuleciu nauka Buddy kwitła potężnie w swojej ojczyźnie nadgangesowej. Wielce około literatury sanskrytu zasłużony Wilson przełożył w swoim „*Theatre of the Hindoos*“ dramat *Mritchhakatika* na język angielski i tak się o nim wyraził: „Wózek dziecięcy posiada niemałą wartość dramatyczną. Działanie rozwija się w nim jednolicie. Rzadko kiedy słabnie zaję-

cie, jakie obudza, a pozorne przerwy służą tylko do stwierdzenia wielkiej siły imaginacyjnej, co przyczynia się w wysokim stopniu do poparcia głównego zamiaru téj sztuki.“ Bohaterem dramatu jest zubożały a wielkoduszny bramin, Charudatta, bohaterką nałożnica Vasantasena, która synkowi ukochanego przez się Charudatty darowuje złoty wózek, używający nazwę sztuce. Jój głęboka, ze wszystkich prób zwycięzko wychodząca miłość, staje się ogniem oczyszczenia dla Vasantaseny, tak, że po zdobyciu wewnętrznej czystości duszy staje się godną podzielenia małżeńskiego łoża z Braminem, obok pierwszej tegoż żony. Jak widzimy, są to wszystko czysto-wschodnie pojęcia i założenia; zarazem jednak staje przed nami prawdziwy poeta, który dla bohatera swego i bohaterki umie zjednać prawdziwe nasze współczucie. Morał utworu wypowiada Charudatta na końcu: „Przeznaczenie igra z życiem człowieka i zębatém kołem toczy się około świata.“

Drugim wysoko i słusznie cenionym dramatem jest: „Malati i Madhava,“ napisany przez poetę *Bhavabuthi*, którego życie przypada na czas około r. 720 po Chr. Już prolog dramatu jest szczególnym; znajdujemy w nim bowiem to samo mniej więcej, co Szekspir każe swojemu Hamletowi wyrzec o istocie dramatu. Dyrektor teatru zapytuje swego pierwszego aktora: „Powiedz mi téż, czego żąda od dramatu cnotliwy, mądry, dostojny, i uczony bramin?“ Na co zapytany odpowiedział: „Wyczerpującego rozwinięcia rozmaitych namiętności, szczytności charakteru, szlachetnego wyrazu żądź, zajmującej bajki i wytwornego wysłowienia.“ Malati i Madhava—są to indyjscy Romeo i Julia. Dramat dyszy wprawdzie namiętnością, kończy się jednak nie tragicznie; student bowiem Madhava poślubia córkę ministra Malati. Także i dramat: „*Uttara Rama Cheritra*,“ osnuty na dziejach bohatera Ramajany, przypisują *Bhavabucie*; nosi on w każdym razie znamiona jego ducha. Bardzo téż słusznie zwrócił Klein uwagę na znaczące słowa, które bohater Rama wypowiada w epilogu, zwrócony do widzów. Słowa te, nie tylko uzupełniają przytoczone powyżej dramaturgiczne wskazówki, ale wykładają najgłębszą istotę wszelkiej prawdziwej dramatyczności ¹⁾.

¹⁾ Niech widowisko to wzniosłe, z boskiego natchnienia powstałe, Serca ucieszy i czystość przywróci im dawną; cierpienia Matki pieścizotą ukoi i niechaj, jak fale Gangesu—

Zwyczajnie, ze względu wszakże na Sudrakę i Bhavabuthiego niesłusznie, uważają za najświetniejszy wyraz indyjskiej poezji dramatycznej: „*Sakuntalę*“ i „*Vikramurvasi*“ obydwu—utwory *Kalidasy*. *Sakuntala* czyli: „*Pierścień poznania*“ ¹⁾ rozpoczyna się wedle reguł indyjskiej dramaturgii prologiem, w którym dyrektor teatru rozmawia z primadonną, grającą rolę bohaterki. Treść sztuki pokrótce jest następująca: *Sakuntalę*, córkę nimfy *Menaki* i króla *Viswamitry*, wychowuje samotny pustelnik *Kanwa* w poświęconym gaju. Podczas nieobecności *Kanwy* przybywa w okolice pustelni król *Duszmanta*, bawiący się polowaniem. W gaju zwierzęta są nie-naruszalne. Ponieważ król z uszanowania dla świętego miejsca ukrył swe ozdoby królewskie, *Sakuntala* przyjmuje go, jak zwykłego śmiertelnika; za gościnne przyjęcie król obdarza ją swym pierścieniem. Urok dziewczęcia przywiązuje go do tych miejsc; ciekawie podслушуje on rozmowy *Sakuntali* z dwiema jój towarzyszkami, a słowa jój, tehnące wdziękiem dziewictwa i naiwności, jeszcze głębszy wywierają nań urok. Odwołany przez matkę do stolicy dla uczestniczenia w publiczném święcie, wysłała tamże zamiast siebie, swego krotochwilnego przyjaciela i towarzysza *Madhawiję*, który w utworze wypełnia stronę komiczną, w wielu rysach przypominając sławetnego sir *Johna Falstaffa*. Król sam pozostaje na puszczy, ażeby tu po *Wertherowsku* wdychać. Nareszcie przychodzi do zwierzenia pomiędzy nim a *Sakuntalą*, poczem niezwłocznie odbywają się zaślubiny bez wszelkich ceremonii, przyczem okoliczność, iż król posiada już w swoim pałacu kilka żon, w duchu indyjskiego obyczaju nie stanowi żadnej przeszkody. Król opuszcza następnie swoją młodą małżonkę z obietnicą, iż za trzy dni po nią powróci. W tym czasie ascetyczny pielgrzym, któremu zatopiona w swój tę-

Zmyje z nas błędy wszelakie;—niech sztuka nam dramatyczna
Z głębokiém w rzeczy wnikięciem, rymem kunsztownie dobranym
Nakreśla dziejów obrazy, i dzieje słowem objaśnia.

¹⁾ Po raz pierwszy przełożony na język angielski w r. 1789 przez *Jonesa* a zład na niemiecki przez *Forstera* w r. 1791. Goethe powitał ten utwór pełnym przesadnego zachwytu epigramem:

Pragniesz-li kwiaty wiosenne i owoc późnej jesieni,

To, co zachwyca i nęci, co żywi i sytość nam daje,

Pragniesz-li ziemię i niebo w jedném wraz zamknąć nazwanu:

Sakuntalę wymień a wszystko od razu powiesz w tém słowie!

Tekst oryginalny wydał *Chézy*, następnie zaś z głosami *Burkharda* a z do-słownym przekładem niemieckim *Boethlingk*.

sknocie Sakuntala nie oddała czei należnej, rzuca na nią klątwę, iżby o niej małżonek zapomniiał aż do chwili, gdy pierścień jego znowu na palcu jej się znajdzie. Klątwa niezwłocznie się spełnia, król zapomina o swęj ukochanej małżonce, zanurza się w melancholię. Po długim, bezowocnem oczekiwaniu opuszcza Sakuntala pustelnię, a to pożegnanie z ojczyzną jej lat dziecięcych, nad które nie delikatniejszego i wdzięczniejszego pomyślić nie można, jest mojem zdaniem najświetniejszym ustępem dramatu. Gdy Sakuntala przybyła na dwór swego królewskiego małżonka, tenże nie poznał jej; teraz dopiero spostrzega ona, iż podczas kąpeli w świętej rzece pierścień Duszmanty ześlizgnął jej się z palca. Zrozpaczona ucieka ze dworu; w ucieczce spotyka ją i przyjmuje w opiekę nabożny pustelnik, ale niebawem nimfy unoszą ją do nieba Indry. Tymczasem, pewien rybak znalazł zgubiony pierścień we wnętrzościach ryby; wraz ze zgubą przyprowadzają go więc przed króla, któremu spojrzanie na pierścień powraca znowu pamięć o małżonce. Tęsknocie jego przybywa z pomocą bóg Indra, który posyła mu swój rydwan uskrzydłony, na którym Duszmanta dostaje się do nieba, gdzie odnajduje naprzód narodzonego tymczasem przez Sakuntalę własnego synka, a potem ją samę, i zabiera ich na ziemię.

Osnowę drugiego dramatu *Vicramurvasi* stanowi miłość nimfy morskiej Urvasi i króla Pururavy (Pururavas). Utwór ten, który zwłaszcza dla cudownie pięknego, jakby na falach harmonii muzycznej kołyszącego się aktu czwartego, możnaby raczej nazwać operą, ma charakter bardziej romantyczny od Sakuntali, którą nazwałoby wypadła dramatyczną sielanką, i mieści wielkie mnóstwo wspaniałych opisów i pełnych wdzięku scen, w których świetność życia dworskiego i bujny przepych lasów pierwotnych kolejno się przesuwają. I tu także kończy się wszystko pomyślnie i wesoło, gdyż para zakochanych po wielu doświadczeniach i próbach łączy się szczęśliwie.

Kalidasa uchodzi także za autora dramatu: „Malavika i Agni-mitra,“ w którym udratyzowaną jest bardzo zawikłana historia rodzinna; ale zarówno forma, jak treść, malująca obyczaje znacznie późniejszej epoki, przypuszczenie to osłabiają. Nareszcie wskazać jeszcze wypada na jeden z najoryginalniejszych wytworów indyjskiej poezji dramatycznej, mający wiele podobieństwa ze średnio-wiecznymi misteryami moralnemi późniejszej doby, w których uosobienia pewnych czynników moralnych poczęły mieszać się z żywymi osobami. Jestto teologiczno-filozoficzny dramat: „Prabodha-Chan-

drodaja“ t. j. wschód księżycy mądrości, napisany przez *Krishna-Misre*, o którym na pewno nie wiemy, czyli żył w VII, XI czy XII wieku? Jestto alegorya dramatyczna, jak już nazwiska występujących w niej osób wskazują (zmysłowość, pycha, kacerstwo, uwiedzenie, religia, objawienie, gniew, skąpstwo, rozum, miłosierdzie, umiejętność, rozmyślanie, pojęcie i t. d.) i kończy zaślubinami rozumu z objawieniem ¹⁾.

5. Poezja dydaktyczna. Już w starych epopiejach indyjskich tak, jak dziś nam się one przedstawiają, żywioł nauczający wypełnia nader szerokie ramy; przy silnie kontemplacyjnej właściwości indyjskiego charakteru, musiała poezja dydaktyczna rozwiniąć się nader wczesnie w kształt samodzielny. Istotnie też wyrobiła sobie obok innych rodzajów poezji nader znaczące stanowisko i uznanie, występując w formie lirycznej gnomiki, zwierzęcej epepei, albo bajki. Nadzwyczaj wdzięcznym, z szczerą werwą humoru napisanym, samowiednie ironicznym dziełem na niwie indyjskiej gnomiki są przypowieści *Bhartriharego*, podczas gdy z poematu *Sankary Acharji*: „Młot głupoty“ tryska cała energia ascetycznej pogardy świata u Indów.

Przyjrzymy się nieco bliżej sławnym indyjskim bajkom, w których szukać należy początku epepei zwierzęcej i bajkopisarstwa późniejszego wszystkich ludów i czasów. Każdemu wpada to w oczy, iż żaden naród nie był tak uzdolnionym do stworzenia zwierzęcej epepei, jak Indowie, którzy w skutek swęj wiary panteistycznej przypisywali światu zwierzęcemu rozumny byt i także działanie. Dlatego bajki indyjskie obdarzają zwierzęta własnościami ludzkimi, i o tyle też bajki te różnią się od Ezopowych, w których każde zwierzę ma swój wyłącznie zwierzęcy charakter. Da się wszakże przypuścić, że bajka indyjska od samego początku miała cel satyryczny, któreto przypuszczenie nabiera prawdopodobieństwa, gdy wprowadza się np. tygrysa, który w starości swęj poczyna prawić morały i udawać bigota, albo czytającą księgi Wed kotkę albo złodziejskiego wróbla w postaci bramina. Zauważyć także wypada, że forma dyalogu, właściwa bajce indyjskiej, wywarła prawdopodobnie wielki wpływ na ukształtowanie się dramatu. Z tymże mają bajki wspólny ton polemiczno-ironiczny, a nienawistny głównie nabożnikom, obłudnikom i kapłanom. Z pośród znanych nam zbiorów ba-

¹⁾ Przekład T. Benfeya. 1859.

jek indyjskich, najstarszym jest *Pantschatandra* t. j. Pięć ksiąg czyli zbiorów. Autorem jego ma być *Vishnusarma*, żyjący w V stuleciu po Chr. Z dzieła tego urósł zbiór jeszcze celniejszy *Hitopadesa* t. j. przyjacielskie pouczenie, którego krytycznych wydań w tekście oryginalnym dokonali uczeni niemieccy, Schlegel i Lassen. Treść tych bajek przeszła następnie do wszystkich z kolei piśmiennictw. W opracowaniu perskiem autora Hitopadezy nazywają *Bidpajem*, któreto nazwisko jest tylko przekładem indyjskiego wyrazu *Vidjaprija* t. j. przyjaciel nauki. Prawdopodobnie ów Bidpaj jest osobą bajeczną, podobnie jak Lokman lub Ezop ¹⁾.

W Europie poznano te bajki Wschodu, zawierające obfity skarb mądrości, której nie zbywa na żywiole komicznym, a nawet humorze, po raz pierwszy w tłumaczeniu łacińskim *Jana z Kapuy* (1262), opartém na tekście hebrajskim, wedle układu arabskiego ułożonym przez rabbi *Joela*, p. t. *Directorium humanae vitae alias parabola antiquorum sapientium*. Następnie otrzymały przekład tychże Niemcy z woli księcia wirtenberskiego Eberharda, który w r. 1480 polecił własnym kosztem wydrukować przekład dzieła *Jana z Kapuy* p. t.: „*Buch der Byspel der alten Weisen*.“ Książka znalazła jaknajlepsze przyjęcie, zjednała sobie w ciągu lat pięciu cztery wydania i stała się przez długi czas najmilszy przedmiot czytania ²⁾.

Bajkopisarstwo indyjskie przybrało z biegiem czasu przesadne rozmiary i wyzulo się z wszelkiej głębszej myśli, tak, iż nie niosło później żadnego pożytku, oprócz pustej zabawy. Ten rodzaj powiastek, których zbiór najcelniejszy stanowi „*Vrihat-Katha*“ (t. j. wielkie opowiadanie) *Somadevy*, wysokiém cieszy się u Indów poszanowaniem; wymieniony co dopiero zbiór doznaje tam czci niemniejszej od obu wielkich epepei narodowych. My zaś widzimy w nim zgrzybienie i upadek literatury sanskrytu, która w ślad za powolném zaumiera-

¹⁾ Wspomnieć tu także należy o indyjskiej krotchwili satyrycznej, zwanej *Prasahana*. Zwracała się ona bowiem, jak bajka, przeciw książętom i braminom, wyszydając zwłaszcza żarłoczność, niechlujstwo i zmysłowość ostatnich. Szczególną popularnością cieszyła się w Indyach krotchwila: „*Szajka filutów (Dhurtasamagana)*“, piękna satyra na rozpustę braminów, pokryta świętoszkostwem. Znaléż ją można w *Lassena* „*Anthologia sanscrita*.“

(Przyp. tłum.)

²⁾ W r. 1498 wyszło tłumaczenie bajek hiszpańskie, a w r. 1548 włoskie. W całej Europie zbiór ten bajek należał do najpopularniejszych książek rodzinnych przez kilka wieków, i dał początek nowelli włoskiej.

(Przyp. tłum.)

niem języka w ciągu X i XI wieku naszej ery, coraz bardziej wpadała w przesadę i niesmaczną kompilacyą, dopóki w dziecięcej paplaninie bezmyślnych powiastek nie wyzionęła ducha.

4. E G I P T ¹⁾.

Aż do wieku XIX opis starożytnego Egiptu, podany przez Herodota, stanowił wyłączne źródło naszej wiedzy o tym kraju. Dopełniały ją wiadomości, znajdujące się u Diodora, Strabona i Plutarcha, tudzież w „*Różnościach*“ (*σρωούατα*) ojca kościoła, Klemensa Aleksandryjskiego. Rzymscy autorowie, pisząc o Egipcie, czerpią już z drugiej i trzeciej ręki. U chronologa Juliusza Afrykańskiego, który żył w III stuleciu naszej ery, znajduje się tych parę ułamków, które ocalały ze sławnego dzieła historycznego egipcyanina *Manethona* (Ma-n-thoth). Manetho żył, jak wiadomo około r. 250 przed Chr. w Heliopolis, był kapłanem i podjął się napisania po grecku historii swojego kraju wedle aktów, znajdujących się w archiwum świątyni.

Co starożytność przekazała nam urywkowo i niedokładnie o Egipcie, to nowożytnie badania uzupełniły, potwierdziły lub sprostowały, dosadniej ugruntowały lub rozszerzyły. Przez wiele stuleci kamienna poezya niespożytych pomników starego Egiptu przemawiała niemými usty do przesuwających się pokoleń, lecz jój nie rozumiano; dopiero awanturicza wyprawa morska Bonapartego do ziemi Faraonów w r. 1798 otworzyła nowe tory zrozumieniu tamtejszego świata. Uczona komisya, przydana armii, trwalsze poczyniła

¹⁾ *Bunsen: Aegyptens Stellung in der Weltgeschichte; Röth: Geschichte der abendländischen Philosophie; I. Duncker: Geschichte des Altertums, Scherr: Geschichte der Religion, II; Lepsius: Das Tottenbuch der alten Aegypter; Brugsch: Erklärung aegyptischer Denkmäler des neuen Museums in Berlin; Uhlemann: Thoth oder die Wissenschaften der alten Aegypter; Uhlemann: Handbuch der aegyptischen Altertumskunde, IV; Klemm: Allgemeine Culturgeschichte, V; Lauth: Aus Aegyptens Vorzeit; Dümichen: Geschichte des alten Aegyptens; Ebers, Aegypten.*

nad Nilem zdobycze, niżeli ta ostatnia. Za pomocą koptyckiego języka, który, jak świadczy dochowany przekład biblii i parę ksiąg liturgicznych, tak się ma do staroegipskiego, jak średniowieczna łacina do języka Cicerona, powiodło się, jak powszechnie wiadomo, naprzód Champollionowi odcyfrować hieroglify, obrazowe pismo staroegipskich Egipcjan. Od tego czasu dzięki usiłowaniom całej rzeszy egiptologów, nienaruszone zębem czasu dokumenta, przed tysiącami lat zakopane w pomnikach „czarnego kraju“ („chemi“ t. j. czarną nazywali Egipcjanie swoją ojczyznę), jako też zwoje papirusowe, które nabożną ręką wkładano do grobów mumiom, dały się teraz odczytać, a zagadkowe malowidła, któremi zapelniano ściany świątyń i katakumb, otwarły się wyobraźni dzisiejszych czasów.

Tak więc jesteśmy obecnie w posiadaniu źródeł pierwotnych, które w połączeniu z drugorzędniemi, znalezionemi w pismach Greków i Rzymian, umożliwiają nam odchylenie zasłony z tajemnic Egiptu, o których tak wiele mówiono i śpiewano. Wiele już w tym kierunku działo się, a wyniki zarówno dla historii państwa, jak dla dziejów oświaty i obyczajów nader są ważne. Nabraliśmy obecnie wyobrażenia o pierwotnej dobie egipskiej cywilizacji. Może, a nawet prawdopodobnie, była ona najstarszą na ziemi, i w ogóle nad Nilem praca cywilizacji ludzkiej pierwsze swoje święciła tryumfy. Z Egiptu poszły pierwsze donioślejsze potracenia ducha cywilizacyjnego do sąsiednich krajów; toż samo i do Grecji. Mamy przed sobą otwarty dziś dokładny pogląd na polityczne i społeczne, religijne i towarzyskie, umiejętne i artystyczne życie staroegipskich Egipcjan; wiemy mianowicie, że w kruzgankach świątyń nad Nilowych myśl ludzka po raz pierwszy z olbrzymią śmiałością i energią podjęła się wytłumaczenia zagadki życia i ducha ludzkiego. Teologiczny demon staroegipskiego Egiptu i filozoficzny geniusz starożytnych Indji odbrzmiewają silnymi odgłosy w świecie umysłowym całego zachodu aż do najnowszych czasów.

Odczytane dotychczas napisy i zwoje papirusowe ¹⁾ — z których najważniejsza „księga umarłych“, przechowana w Turynie — upoważniają nas do stanowczego przypuszczenia, że Egipcjanie posia-

¹⁾ Najstarszy papirus odkrył *Prisse*; według egiptologa Brugscha pochodzi on z doby około 3,500 lat przed Chr.; można go przeto uważać za najstarszy z odkrytych zabytek piśmienny umysłu ludzkiego. Autorem jego był Pitha-hotep, kapłan egipski. (Przyp. tłum.)

dali liczne dzieła teologiczne, liturgiczne, astronomiczne, dziejowe, przyrodnicze i lekarskie ¹⁾. Natomiast odszukana dotychczas spuścizna poetyczna jest nader ubogą, zarówno w jakości, jak liczbie. W każdym razie przypuszczać należy, że lud o tak wysokim stopniu oświaty, jak Egipcjanie, musiał wydać poetów i dzieła nadobne; jest wszelkie nawet prawdopodobieństwo, sądząc po pomnikach sztuki plastycznej, że w Egipcie uprawiano nie tylko poezją liryczną, ale że posiadano również sławiące czyny bogów i wielkich Faraonów epopoje, jak wreszcie liturgiczny, do naszych misteryj średniowiecznych zbliżony dramat ²⁾. Są to wszakże raczej domysły i przy-

¹⁾ „Papirus“, odkryty w r. 1872 przez Ebersa w Tebach, zawiera przepisy lekarskie zdumiewającej trafności, i świadczy, że w owych już czasach medycyna nieposlednio rozwinięta była w Egipcie. Pochodzi on według Ebersa z r. 1562 przed Chr. (Przyp. tłum.)

²⁾ Co do dramatu, Brugsch dowodzi jego istnienia z malowideł i z „księgi umarłych.“ Inni uważają tę ostatnią za rodzaj „poematu filozoficzno-dydaktycznego.“ Ślady staroegipskiej epiki usiłowano dostrzedz w następującym napisie ku czci króla Ramzesa III:

Król ten był, jako lew, dzielny i śmiały,
Głos jego w górach wstrząsał dolinami.
Jak płochy kozy przed wołem potężnym,
Nieprzyjaciele przed nim uciekali.
A strzały jego na wskrós przebijały,
A konie jego, jako sępy mknęły.
Kraj swój on siłą bark i lędźwi dźwigał.
Z wszystkich mu członków ducha słońca przeziarał.
Lud w blasku jego ożywych promieni
Wzmógł się i mnożył licznie w płci obojg.
Mocarz ten żywił wszystko, jako słońce,
A członki jego słoneczny blask siały.

Większy ułamek ze staroegipskiej kroniki wojennej odcyfrował i przełożył na niemiecki język J. Lauth (*Allg. Augsburg. Ztg.* 1870, nr. 271—272). Styl jej nabiera częstokroć barwy epickiego malarstwa. Skreślona przez „pisarza“ *Centaura* opisuje bohaterские czyny wojenne, których dokonał Faraon Ramzes Miamun (Sesostris wedle Greków) w Syrii i Mezopotamii. Przytoczymy tutaj dwa miejsca z tej „epopei.“ W pierwszym „pisarz“ tak opowiada: „Nędzny, nikoziemny władca krainy Chetta trzymał się we środku swoich żołnierzy; nie miał odwagi wnieść się do bitwy, ponieważ obawiał się Jego Królewskiej Mości, kazał jednak wyruszyć naprzód łucznikom i wozom, liczącym od piasku. Po trzech ludzi stało na jednym wozie, społem z wojownikami, wyćwiczonymi we wszelkiej broni. I oto patrz! Z Quadesz, gdzie ukryli się w zasadzce, napaśli oni na stronę południową, i wyparli oddział woźdza Ra ku środkowi w chwili, gdy tenże był jeszcze w marszu i z nieświadomości nie przygotował się do bitwy. Dlatego musieli łucznicy i wozy wojen-

puszczenia, a wszystko, co dotychczas ze staroegipskiej spuścizny poetycznej do rąk naszych doszło i oku naszemu się otwarło, ogranicza się do jednego ułamku i niewielkiej liczby całkowitych hymnów, pozwalających domyślać się, iż nad Nilem pleniła się bujnie liryka religijna. Estetyczna jej wartość naturalnie, o ile da się wnioskować ze znanych próbek, była nader podrzędną. Pieśni te bowiem złożone są prawie wyłącznie z apostrof i wykrzykników, mają formę czysto modlitewną, bez polotu uczucia i blasku obrazów ¹⁾. Naj-

ne królewskie przed nimi się cofnąć. Dopiero na północy od miasta Quadesz Jego Królewska Mość zatrzymała się, a mianowicie na zachodnim brzegu Arunty. Gdy wiadomość doszła o tem, co zaszło, patrz! oto król podniósł się jako boski jego ojciec Menthu; ujął za broń, przyodział pierś swą pancerzem, podobny do Bala w straszliwej jego godzinie. Konie, które powiozły króla, nazwane: „Tryumf Teb“ i „Zadowolona bogini zwycięstwa“ sprowadzono ze stajni Jego Król. Mości. Król pospieszył naprzód i przedarł się aż do środka szeregów tych niktzemnych Chetyjczyków.“—W innym ustępie Jego Królewska Mość własnymi ustami powiada: „Podobien bogu wojny ciskam prawicą moje strzały, a lewicą rozbijam nieprzyjaciół: jestem w obec nich jako Bal w swej strasznej godzinie. Dwa tysiące pięćset wozów wojennych, które mię opasują, przed zaprzęgiem moim w kawalki się druzgocą, ani jeden z nich nie zdoła odszukać ręki, któraby znowu do walki ze mną się podniosła; odwagi nie mają w piersi, i trwoga rozstraja ich członki; nie umieją już strzał ciskać i nie znajdują siły do dzierżenia swych lanc. Rzucam je do wody, jak się rzuca do niej krokodyla; upadają na twarze, jeden na drugiego, a ja szaleję w ich środku. Nie chcę, ażeby jeden z nich w tył spojrział, lub inny się odwrócił; ten, który upadnie, już nie powstanie.“ Jerzy Ebers obrał poecie Pentaura za bohaterę swego romansu staroegipskiego: „Uarda.“—

W ostatnich latach znalazły się także okruchy powiastek fantastycznych i bajek zwierzęcych. Powieść o losach dwóch braci Anepu i Satu, spisana przez „mędrca“ Ennanę, żywo przypomina baśń hebrajską o żonie Putyfara. Jest uzasadnione przypuszczenie, iż zapożyczoną ona została u egipskiego powieściopisarza. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Jak np. „Pieśń pochwalna na cześć bożka Raa:

Chwała Twojemu obliczu!
Synowi Boga,
Pierworodnemu w niebiesiech,
Stwórcy czasu,
Promiennemu światłu wszechświata!

Chwała Twojemu obliczu!
Słońcu wód niebieskich,
Zródłisku życia,
Rówieśnikowi Boga, który stworzył niebiosa i t. d.

więcej duszy dopatrzeć można w „Skargach Izdy na zgon Ozyrysa“. Tehną one nastrojem iście elegijnym, chociaż takowy nie wyraża się w całej swjej pełni.

5. BABILONIA I ASSYRYA.

Nazwa Semitów pochodzi, jak wiadomo, od Noego i syna jego, Sema. Pięciu synów Sema miało być praojcami ludów semickich. W starożytności zaliczano do tychże: Babilończyków, Assyryjczyków, Chaldejczyków, Syryjczyków, Armeńczyków, Kappodocyjan, Lyków, Kanaanitów, Hebrejczyków, Arabów, Fenicyjan i potomków tychże, Punitów albo Kartagińczyków. Jeżeli weźmiemy na uwagę siedziby tych ludów, pokaże się, iż Semici zajmowali — nielicząc osad fenickich — przestrzeń ziemi od południowej kończyny Arabii do morza Kaspijskiego. Pomiedzy mieszkańcami tych rozległych przestrzeni panowała wielka różnaitość w cywilizacyi, wiarach, zajęciach, urządzeniach państwowych i stanie obyczajów. Dlatego w nowszych czasach podniesiono poważne zarzuty przeciw przypisywaniu wspólnego początku tym ludom. Te zarzuty nie miały wszakże takiej siły, iżby zaniechano dla nich wiary we wspólne pochodzenie szczeplowe semickich ludów, jakkolwiek trudno zaprzeczyć, że plemiona te, wciśnięte klinem pomiedzy ludności aryjsko-irańskie i egipsko-etiopskie, nie mogły ustrzedz się przed częstym zetknięciem się z niemi i potężnymi ich wpływami. Wpływy wzajemne rozmaitych ras i ludów były, na szczęście cywilizacyi, chociaż bez widocznego nieraz dowodu, o wiele częstszymi i donioślejszymi, aniżeli pycha rasowa i duma narodowa częstokroć przyznać są skłonne.

Mniejszość tylko ludów semickich uczestniczyła w rozwoju literatury świata, a przynajmniej mniejszość tylko pozostawiła ślady pisane oświaty, których treść i rozmiary nadawałyby takowej powszechno-cywilizacyjne znaczenie. Pod tym względem Hebrajczycy i Arabowie wyprzedzili znacznie swoich pobratymców szczeplowych. Tymczasem jednak niezmordowana praca badawcza naszego stulecia stwierdziła dowodnie, że inne również ludy semickie odegrały w swoim czasie rolę w dziejach literatury wszechświata.

Echa przebrzmiałe tych głosów wskrzeszono nad dolinami Eufratu i Tygru, gdzie do nazwisk Niniwy i Babilonu wiąże się niejedno z najstarożytniejszych wspomnień rodzaju ludzkiego. Nie ulega wątpliwości, że owe płaszczyzny i doliny, ciągnące się wzdłuż wybrzeży obu wielkich rzek Mezopotamii, należą do najdawniejszych siedzib człowieka. Niezliczona mnogość ludów wyzyskiwała płodną glebę (humus) owego gruntu i w 2 giem już tysiącoleciu przed Chrystusem mieszkańcy Sinear, jak Hebrajczycy kraj ten nazywali, zdobyli już taki stopień cywilizacji, że w zawody z Egiptem iść mogli. Te same zresztą dźwignie oświaty działały nad Eufratem i Tygrem, co nad Nilem. Tu i tam bowiem systematyczne użytkowanie zasobów siły wodnej służyło za podstawę rozwoju rolniczego, społecznego, technicznego i artystycznego.

Losy Niniwy i Babilonu stwierdzają w przerażający sposób znikomość ludzkiej potęgi. Od 2,400 lat Niniwa upadła, ślady swoje zatarłszy do tego stopnia, że nawet miejsce, na którym wznosiło się niegdyś wspaniałe miasto, nieznanem pozostało dla okolicznych mieszkańców. Pamięć miejsca, na którym stał Babilon należący również do cudów świata, dochowała się wprawdzie; wszakże stało się ono dziką pustynią, świadcząca tylko olbrzymiemi gruzami z cegieł i czerepów, zapelniających obydwie brzegi Eufratu, o istnieniu tam niegdyś czarodziejskiego grodu. W pustkowiu tym wykopaliska znalezione w r. 1843 przez Bottę i Layarda otwarły nowe przestrzenie językoznawczym i historycznym poszukiwaniom, które potęgują się z każdą chwilą. O pięć godzin drogi od Mosulu, w pobliżu ujścia Zabę do Tygrysu, wśród nagięj, przed tysiącami lat bezprzykładnie żyznej, a od wielu stuleci opustoszałej płaszczyzny, której monotonna linia tu i owdzie zaledwo przerywa sterzący kopiec, rozpoczęły się na wielkie rozmiary poszukiwania w łonie ziemi, których wyniki, zwłaszcza w okolicach nędznych wiosek beduińskich, Nimrodu, Khorsabadu i Kujundżyku, wprawiły świat uczony w zdumienie. Olbrzymie resztki ciągnących się wzdłuż i wszcz palaców i dzieł sztuki odrębnego zupełnie stylu wydobyto z pod gruzów, napiętrzonych przez długie stulecia, dostarczając obfitego materiału archeologicznym, językowym i historycznym badaniom. Za najstarożytniejszy z odkrytych dotychczas pomników uchodzi tak zwany północno zachodni pałac Nimroda, zbudowany wedle napisów przez króla Assarabala (pomiędzy r. 900—800 przed Chr.). Budowle odkopane pod Kujundżykiem i Khorsabadem, pokryte są nie tylko niezliczonymi napisami, ale zawierały również w przeznaczonych na to

komnatach całe biblioteki, t. j. płyty alabastrowe i tablice gliniane rozmaitej wielkości, na których znajdowały się spisane w obrazach i rzędach klinowych pamiętniejsze wypadki staro- i nowo-assyryjskiego państwa. Współzawodnicząc z najlepszym skutkiem, przystąpili uczeni językoznawcy i historycy angielscy, francuzcy i niemieccy: Rawlinson, Smith, Vaux, Talbot, Lenormant, Burnouf, Oppert, Grotefend, Lassen, Benfey, Brandis, Niebuhr młodszy, Schrader do odcyfrowania i objaśnienia tych zabytków piśmiennych.

Pod względem literackim najważniejszem jest odkrycie, stwierdzające istnienie tego, czemu najzapalczywiej zaprzeczano prawa bytu u ludów semickich: *epopei!* Dowodem niweczącem to twierdzenie jest pochodząca z księgozbioru pism klinowych króla „z ziemi Assur“ Asurbanihabala (Sardanapala 667—625 przed Chr.), po raz pierwszy przez Foxa Talbota (1865) zbadana, miniaturowymi znakami klinowymi pokryta tablica gliniana, którą znaleziono wśród odkopanych szczątków pałacu w Niniwie, a której tekst po raz pierwszy w r. 1874 ogłosił niemiecki uczony Schrader ¹⁾. Forma tego ułamku epickiego, którego wiek sięga z pewnością o wiele dawniejszej epoki, niż czasy rzezonego króla ²⁾, polega na rytmicznem rozcłonkowaniu pojedynczych zdań, które pod nazwą „paralelizmu“ składowych części zdania i wiersza, przyjętém było u starożytnych Semitów, a zwłaszcza u Hebrajczyków. Treść jest widocznie częścią większej całości, ustępem z epicznego cyklu, który opiewał myt assyryjski o bogu słońca Iztubarze, mający wiele pokrewnych rysów z chaldejskiem podaniem o potopie. Ustęp nasz opowiada chwilę, gdy bogini księżycy i miłości, Istar (Astarte), z gniewu i boleści, że płomienne jej uczucie nie znalazło odgłosu w sercu Istubara, zstępuje do piekieł ³⁾.

¹⁾ *Die Höllenfahrt der Istar, ein altbabylonisches Epos, nebst Proben assyrischen Lyrik. Text, Übersetzung, Kommentar und Glossar. Von E. Schrader. 1874 („Podróż do piekieł Istar”).*

²⁾ „Pod każdym względem mamy tu przed sobą utwór literacki, należący do najstarożytniejszych resztek całego semickiego piśmiennictwa, a wiekiem stojący na jednej linii z najwcześniejszemi księgami Starego Testamentu. Kim był człowiek, który podania złożył w leżący przed nami kształt, czy to był jeden, czy było ich wielu, o tém wiemy tak mało, jak o twórcach pierwszych pism historycznych u Izraelitów.” *Schrader 67.*

³⁾ Duch i nastrój tej prastarej epopei poznać można z pierwszych zaraz zdań wstępnych: „Ku ziemi, zkład niema powrotu, dalekiej, ku obszarowi zgnilizny, Istar, córka Sina, myśl swoją zwróciła, i córka Sina (zwróciła swoją) myśl ku przebytkowi zgnilizny, mieszkaniu Irkalli, ku domowi, którego wnij-

Przekonano się również z odszukanych pism klinowych, że po okresie poezyi epickiej u Semitów, zamieszkałych nad Eufratem i Tygrysem, nastąpił także okres liryczny, a może też obydwa gatunki poezyi rozwijały się współcześnie. Spuścizna téj liryki assyryjskiej, dotąd poznana, stwierdza dobitnie pokrewieństwo szczepowe ludów Mezopotamii z Hebrajczykami. Tu jak tam bowiem, wylewy liryczne duszy ludzkiej tętnęły przeważnie religijnym nastrojem, a oczywiste podobieństwo assyryjskiej poezyi modlitewnej i przypowieściowej z hebrajską, stanowi niezbity dowód faktu, iż pierwotne pojęcie bóstwa i pierwotny kult religijny u całej rodziny ludów semickich były też same ¹⁾.

ście jest bez wyjścia, ku ścieżce, której droga nie zna powrotu, ku domowi, którego próg pozbawiony jest światła, ku miejscu, gdzie gąszcz pyłu jest pożywieniem, glina strawą, gdzie źrenica nie widzi światła, gdzie mieszkają w ponurym cieniu, duchy, jak ptaki, przelatują pod sklepieniem, na drzwiach i tyłach gruby kurz osiadł.“

¹⁾ Niepodobna nie dosłyszeć echa psalmów w tych krótkich próbkach assyryjskiej modlitwy, hymnu i przypowieści:

Boże! Stworzycielu mój!
Wesprzeć chciej ramiona me,
Tehnieniem ust mych kieruj ty,
Kieruj pracą moich rąk,
O światłości Panie!

Wzniosłe przykazania twe:
„Kto zdoła pouczyć mnie?
„Kto śmiały dorównać mi?“
Pośród bogów, braci twych,
Nie masz równych tobie.

Kto nie zna bojaźni Bożej,
Jako trzcina będzie zżęty.
Kto Istary nie miłuje
Wiednie i marnieje wszystek,
Jako nocna gwiazda—gaśnie,
Jako mgła poranna znika.

6. HEBRAJCZYKOWIE.

Z nad wybrzeży Gangesu i Nilu przenosimy się w dolinę Jordanu, od Indów i Egipcyan do Hebrajczyków. Jeżeli bowiem religią indyjską i egipską, tudzież poezją Indów cechuje przesadna fantastyczność ich politeizmu, to przeciwnie w religijnych pojęciach i wierze Hebrajczyków, jak niemniej w ich literackich płodach, zebranych w Biblii, występuje najsurowsza i najpełniejsza miary energia monoteizmu, na jaką starożytny Wschód mógł się zdobyć. Ten monoteizm, ta cześć j e d n e g o Boga jest rdzeniem ducha hebrajskiego w ogóle i twórczą, żywotną zasadą literatury hebrajskiej. „Słuchaj Izraelu, Jehova jest moim Bogiem, Jehova sam!“ (Deuter. 6,4). „Jehova, on, Bóg na niebie w górze i na ziemi w dole, i żaden inny!“ (Deuter 4,39). „Tak mówi Pan: Ja jestem pierwszym i ostatnim i oprócz mnie niemaż Boga“ (Jezajasz 44,6).

Cała biblia, którą oceniamy tutaj nie z teologicznego, ale z ludzkiego i literackiego punktu widzenia, jest właściwie tylko rozwinięciem w tysiącznych zwrotach tego zasadniczego zdania. Wszystko tu bowiem zaczyna się od Jehovy i kończy na nim; strumień poetycznego natchnienia wytryska prawie wyłącznie ze źródła wiary w jednego Boga; ztąd wytwarza się pewna jednostajność, której zapewne zawdzięczyć należy również charakterystyczne zjawisko, iż w języku hebrajskim nie ma różnicy pomiędzy mową prozy a poezją. Znana bowiem „równoległość członków“ (*parallelismus membrorum*) wytwarza nie tyle materyalną, ile raczej idealną rytmiczność, którą nazwaćby można słusznie „rytmicznością myśli.“ A do tego jest ona właściwą nie tylko poetycznemu stylowi, lecz i prozie ¹⁾.

¹⁾ E. Mejer, który jeden dotąd napisał wolną od teologicznych założeń: „Historią literatury Hebrajskiej“ (1856), objawił pod tym względem odmienną zdanie. Przypuszcza on wprawdzie, iż język hebrajski nie zna metrycznego, na długości i krótkości zgłosek opartego rytmu; wszakże poezya hebrajska, a zwłaszcza liryka, posiada według niego odmienną od prozy, rytmicznie rozczłonkowaną i związaną formę. Ten iloczias rytmiczny, ten takt muzyczny oznacza się akcentem. Każdy wiersz zawiera dwie zgłoski akcentowane, pomiędzy którymi mieści się dwie lub kilka pozbawionych nacisku. W ogóle wiersz hebrajski odpowiada podwójnemu jambowi i jego kształtom odwróco-

Literatura hebrajska jest nawskróś narodową, a ponieważ przekonanie o bezpośrednim sprawowaniu władzy nad ludem przez Jehowę (albo lepiej Jahve) było rdzeniem hebrajskiego poczucia narodowego: płody ich umysłowe nie mogły być niczém inném, jak próbami pośredniczenia pomiędzy Bogiem i jego wybranym ludem, jak teokratycznym kodeksem, głoszącym ciągle wiarę i posłuszeństwo i z manowców silniej lub słabiej odczutyh gorączek sceptycznych do zasad przekazanej tradycją religii niezmiennie nawracającym. Wszakże Bóg Izraela był Bogiem strachu i gniewu, który nie żądał miłości, ale bojaźni i strachu; bogiem niezmiernie zazdrosnym o swoje prawa, który opasał lud swój murem chińskim i przy najlżejszej ohoście tegoż do przyjęcia zmysłowego kultu bóstw wschodnich i wyuzdanej symboliki sił natury, gromem i błyskawicą raził. Nakładało to potężny hamulec na fantazyą Hebrajczyków, która jest podstawą wszelkiej poezyi. Nie śmiała ona wdawać się w mitologiczne igraszki, skazana nieubłaganie na jedynobóstwo, nie mogąc nawet stworzyć wizerunku Boga, któryby jasno i plastycznie wpa-
dał w oczy.

Okoliczność ta uniemożliwiała wyrobienie się poezyi epicznej u Hebrajczyków; epopeja starożytna potrzebowała bowiem koniecznie widomych, czujących i działających Bogów, którzy władną losami ludzkimi i przez nie owładnąć się dają. To uczucie bezwzględnej zależności od Jehowy stanęło również na przeszkodzie rozwinięciu się dramatu, ponieważ dramat wymaga swobodnego objawienia się samodzielnej jednostki ludzkiej; w przeświadczeniu wszakże Hebrajczyków istniała tylko jedna samodzielna jednostka, Jehova, który jedynie był zdolny i uprawniony do samodzielnego czynu. Ztądto twórczość Hebrajczyków tłumiała się i skupiała coraz głębiej we wnętrzu umysłu, aby wybuchnąć potem gorącą lawą natchnionej liryki z duszy psalmisty, albo myślicielowi włożyć na usta mądre zdania i reguły życia (poezja dydaktyczna), kronikarzy natchnąć do owego poetycznie naiwnego, fakt dziejowy religijną

nym. Nie potrzebuję tu przypominać znanego faktu, iż Herder pierwszy swoją burzliwą książką: „Najstarsze świadectwo rodzaju ludzkiego“ (1774) i swém klasycznym pismem: „O duchu poezyi hebrajskiej“ (1783) uTOROWAŁ drogę należytemu ocenieniu ksiąg biblijnych i sposobów przejawienia się hebrajskiego ideału piękna. Obok Herdera wymienić należy J. D. Hartmana, który w dziele swójem: „Versuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie (1797) poszedł w ślady swego wielkiego poprzednika.

tradycją tłumaczącego przedstawienia, a nareszcie proroków do owych widzeń głębokiej wiary, do patryotycznych grózb i przepowiedni. Przy całym swém ograniczeniu literatura hebrajska stwierdza przedziwną moc i potęgę; płynie bowiem, jak strumień gorącej krwi z serca zbolalego, szkołą nieszczęść kroczącego ludu, który z rzadka tylko potraçał o weselsze stróny życia i ustawicznie z niepokojem i trwogą stał w obliczu ciemnej zasłony, pokrywającej tajemnice ludzkiego bytu. Barwny, żądny uciech sensualizm Wschodu odzywał się i tutaj dosyć głośno; znajdował wszakże potężną przeciw sobie reakcyą w uniesionym po nad wstrętny byt ziemski, wiecznie do zjednoczenia z Bogiem wzdychającym, w rzeczach pozaświatowych tonącym spirytualizmie Hebrajczyków. Ta to właśnie wojownicza, nieustrudzona reakcyą przeciw tym pełnym zwodniczego powabu a jednak znieawidzonym i wzgardą okrytym na świat poglądom, nżycza literaturze hebrajskiej tój do głębin duszy wnijkającej potęgi wymowy, tego piorunującego gniewu, tego namiętnego uniesienia i tój wreszcie zuchwałej wspaniałości obrazów, których barwy, jak słusznie mówi Fortlage: „wsiąkają w wyobraźnię i długo w niej płoną, podobne do palących inkaustów na malowidłach szklanych naszych tumów gotyckich.“

Literatura hebrajska w najszerszém znaczeniu obejmuje wszystkie płody umysłowe, pisane w narzeczu hebrajskiém, będącém odnogą semickiego szczepu językowego. W ściślejszém znaczeniu zawiera literatura narodowa Hebrajczyków zbiór plodów literackich, które zwykliśmy nazywać Starym Testamentem i które wspólnie z Nowym Testamentem noszą grecką nazwę Biblii (*βιβλιον*, księga czyli raczej ta księga, *τὸ βιβλιον ἁγίων*, święta księga). Hebrajczycy sami nadają temu zbiorowi tytuł: „Prawo, prorocy i inne święte pisma.“ Z punktu widzenia religijnej powagi rozpada się w oczach żydowskiego i starszego chrześcijańskiego kościoła całość dawniejszej literatury żydowskiej na pisma k a n o n i c z n e i d e u t e r o k a n o n i c z n e czyli podrobione (apokryfy). W pierwszych mieści się cała literatura starohebrajska, a to mianowicie w następującym, ogólnie przyjętym porządku: 1) tak zwanych pięć ksiąg Mojżeszowych (Pentateuch); 2) księga Jozuy; 3) księga sędziów; 4) księga Ruth; 5) dwie księgi Samuela; 6) dwie księgi królewskie; 7) dwie księgi kronik; 8) pierwsza księga Ezsaszowa; 9) księga Nehemiaszowa; 10) księga Estery; 11) księga Hioba; 12) księga psalmów; 13) księga przypowieści (Salomona); 14) Ekklezyastyk;

15) pieśń nad pieśniami; 16) księgi czterech większych proroków: Jezajasza, Jeremiasza, Ezechiela i Daniela; 17) treny Jeremiasza; 18) dwunastu mniejszych proroków: Hozyasza, Joela, Amosa, Obadyasza, Jonasza, Micheasza, Nahuma, Habakuka, Zefaniasza, Hageusza, Zacharyasza i Maleachiasza.

Doba powstania tych pism sięga od czasów Mojżesza do epoki Machabejczyków; jest to stwierdzonym naukowo faktem, że Stary Testament przyjął formę, w jakiej go posiadamy, dopiero około r. 150 przed Chr. Jest to rzeczą specjalnej historii literatury hebrajskiej wykazać, w jaki sposób i w jakich warunkach ten skarbiec literacki w trzech wielkich okresach historii ludu izraelskiego: 1) od Mojżesza do założenia królestwa, 2) od założenia królestwa do niewoli babilońskiej, 3) od powrotu z niewoli do epoki Machabejczyków, powstał i złożył się w całość, jakim nareszcie uległ przekształceniom w ostatecznym układzie tekstu. Co się tyczy tak zwanych apokryfów (podrobień) Starego Testamentu (pochodzi od słowa greckiego *απο κρυπτειν* ukrywać), są one bądź to przełożone z języka hebrajskiego na grecki, bądź to spisane pierwotnie po grecku—płody późniejszej literatury żydowskiej, nauczającej albo legendowo-histerycznej osnowy. Liczą się tutaj: 1) druga i trzecia księga Ezsasowa; 2) księga Machabeuszów; 3) księga Judyty; 4) księga Tobiaszowa; 5) księga mądrości; 6) księga Jezusa Syracha; 7) księga Barucha, nie wspominając już o późniejszych dodatkach, wcielonych do kanonicznej księgi Estery, jako też o rozmaitych podsunieniach i kompilacjach, które w pierwszych wiekach po Chrystusie, uczeni żydowscy sporządzali na podstawie starohebrajskich tradycyj.

Z literackiego punktu widzenia rozpada się Stary Testament (biorąc na uwagę tylko księgi kanoniczne) na dwa wielkie działy: 1) pism prozaicznych i 2) poetycznych. Pierwszy dział zawiera pisma: 1) mityczno-dziejowe, podaniowe i historyczne; 2) dogmatyczno-obrzędowe; 3) społeczno-polityczno-ustawodawcze. Drugi dział zawiera księgi: 1) liryczne, sielankowe i dydaktyczne; 2) prorocze.

Pierwiastek wszakże poetyczny, który we wszystkich pierwotnych objawach duchowych ludów ważną gra rolę, występuje i w prozaicznych pismach Starego Testamentu w pełnej sile, a to nie tylko w pojedynczych hymnach, przypowieściach, bajkach i zagadkach, wplecionych w prozę, ale w założeniu i całym toku tych pism epickich i prawodawczych. Nie można wprawdzie nazwać pięcioksięgu Mojżeszowego (Pentateuch), który w dzisiejszym swoim kształcie

bynajmniej od Mojżesza nie pochodzi, ale podczas wygnania (604—535 przed Chr.) ułożonym został, e p o p e j ą w artystycznym znaczeniu słowa; jest to wszakże podjęte z patryotycznych i moralnych pobudek zestawienie i ułożenie narodowych podań w zbiorowy kanon hebrajskiej religii, obyczaju i narodowości, przyczem pierwotna uroczą naiwność tych podań szeczepowych nie mogła nie wytłoczyć poetycznego piętna na przekształceniach późniejszych.

Niepodobna tym opowiadaniom nie pozbawionym rysów rozpustnych i brutalnych, przyznawać bezwzględnie charakter ksiąg „świętych“, nie bacząc jednak na tę ich wrzekomą świętość, nikt nie zdoła obronić się urokowi tych pierwotnych podań, a to, co stanowi rdzeń ich, ustawodawstwo Mojżeszowe, po wszystkie czasy uważanem być musi za niewyczerpany skarbiec mądrości, z którego dadzą się wywieść zasady wszelkiego społecznego i obyczajowego porządku. Mojżesz nie był kapłanem wedle ducha kościelnej hierarchii, ale mędrcem, który dla ziemskiego dobra i wolności swojego ludu cierpiał, walczył i pracował. Nie poprzestając na wskazywaniu braciom nieba, starał on się wedle sił uprzyjemnić im życie na ziemi. Co o treści i powstaniu Pentateuchu powyżej powiedziano, da się z nieznanymi odmianami zastosować również i do ksiąg J o z u y, S e d z i ó w, S a m u e l a, K r ó l ó w, K r o n i k, E z r a s z a (księga I) i N e h e m i a s z a, w których naprzemian występuje żywioł mityczny, dziejowy, liturgiczny i obyczajowy.

Zasadniczym tonem poezji hebrajskiej jest wiara w Jehowę. Nie zawsze on jednak przeważał. Byłoby bowiem wielkim błędem sądzić, że poezja hebrajska miała charakter wyłącznie religijny. Przeciwnie, bywa ona nieraz bardzo świecką (np. psalm 45, zupełnie świecka a nawet rozpustna pieśń weselna). Z treści i formy jest przeważnie uczuciową i nauczającą. Były wprawdzie początki epepej i dramatu—pierwszych szukać należy w starych pieśniach bohaterskich, z których pozostała nam pieśń Debory, i w heroicznych podaniach o Samsonie; drugich w niektórych dyalogach księgi Hioba i w zwrotkach naprzemian śpiewanych w Pieśni nad pieśniami—ale szerzej nie rozwinęły się one nigdy, a mianowicie z przytoczonych wyżej przyczyn.

Jak wszędzie, tak i u Hebrajczyków, krynicą prawdziwej poezji było serce ludu, i dlatego już w okresie Mojżesza i Dawida natrafiamy na religijne i świeckie p i e ś n i l u d o w e, w których zarysowały się późniejsze główne kształty poezji hebrajskiej; większa część tych utworów pierwotnego liryzmu, których resztki wynalazła

krytyka filologiczna i estetyczna ¹⁾, ma dążność pouczającą. Kwiatem artystycznej liryki religijnej są psalmy ²⁾. Psalterz zawiera 150 pieśni, które powstały w rozmaitych czasach, zebrano je zaś pomiędzy VI a schyłkiem V-go stulecia. Jest rzeczą pewną, iż głównym psalmistą był król Dawid, mistrz na kinnorze, instrumencie podobnym do lutni, którym towarzyszone śpiewowi; jak wszelka bowiem starożytna liryka, tak i hebrajska nie obywała się bez muzyki. Obok Dawida wymieniają jako psalmistów Mojżesza, Salomona, Asafa, Hemana, Ethana i synów Kory (Korah). Psalmi są najprawdziwszym poetycznym wyrazem ducha hebrajskiego. Odzywa się w nich namiętny, jak „żarzące węgle z łona nocy,“ ze zbolalego, rzadko jaśniejszym promieniem szczęścia muskanego umysłu—płynący wyraz uniesienia dla Jehovy, którego siła porywa za sobą serce słuchacza. Liryka ta to elegijnie się skarzająca, to najwznioślejszą wybuchająca namiętnością, przeszczepiona później na grunt poezji chrześcijańskiej, stała się pierwowzorem wszystkich utworów kościelnego natchnienia. W tak zwanych *Trenach* Jeremiaszowych, wywołanych spustoszeniem Jerozolimy w r. 588 przed Chr., wzbogaciło się namiętne usposobienie psalmów nastrojem elegijnym.

Najdoskonalszym utworem liryki religijnej jest urozmaicona żywołem sielankowym *Pieśń nad pieśniami* (*schir haschirim*). Powstała ona prawdopodobnie na schyłku IX stulecia przed Chr., a sam tytuł już jej nadany, wskazuje, jak wysoką przyznawano jej wartość. Niesłusznie przypisywany królowi Salomonowi czarujący ten poemat, rozlewa całą słodycz, całą rozkosz serca, upojonego miłością i pragnącego użycia, na tło balsamicznych ogródów i zielonych winnic skapanej w blaskach słonecznych okolicy. W szeregu pieśni opiewa ona wierną miłość Sulamity do wiejskiego pasterza. Król Salomon podczas wycieczki w góry Libanu poznaje piękną dziewczynę; uniesiony jej wdziękami, każe ją sprowadzić do swojego haremu. Sulamita wszakże nie zwalczona ani pochlebstwem, ani obietnicami, dochowuje ubogiemu kochankowi wierność, aż zniecierpliwiony król powraca jej wolność. „Pieśń nad pieśniami“ jest *Gitagovindą* Hebrajczyków; oryginalne to już wszakże i charaktery-

¹⁾ Genesiz 4, 23—24; Deuteronom. 21, 17—18; Deut. 6, 24—26; Deut. 21, 27—30; Jozua 10, 12; Sędz. 5, tamże 9, 8—15; psalm 19, 2—7.

²⁾ Od *ψαλλειν*, *psallere*, grać na lutni lub cytrze. Ztąd *ψαλμοι* i *ψαλμος*, pieśń grana na cytrze albo śpiewana z towarzyszeniem cytry.

styczne odgłosy ducha hebrajskiego, gdy wśród dźwięków sielankowo-czułej fletni odzywa się nagle piorunujący dźwięk puzonu; gdy poeta dziewczynie, którą dopiero co nazywał „turkawką“ każe wschodzić „podobną do jutrzenki,“ być „piękną, jako księżyc, wspaniałą, jako słońce, a straszną, jako lance wojenne;“ albo gdy przed chwilą bawiąc się erotycznymi obrazami, wybucha namiętnym uniesieniem psalmisty ¹⁾.

Liryczno-nauczająca księga Hioba wysnuwa się ze starożytnej legendy; w tę formę wszakże, w jakiej nas doszła, przyoblekła się z pewnością już po powrocie z niewoli. Dowodem na to, samo już wprowadzenie szatana; starożytna bowiem teologia mozaiczna nie znała pojęcia dyabła, ani też nie wiedziała nic o życiu przyszłym człowieka. Nareszcie i sam duch tego wspaniałego poematu niewiadomego twórcy, wskazuje epokę, która nastąpiła po powrocie z Babilonu, kędy to Hebrajczycy zapoznali się bliżej z religijnym systemem Zoroastra. Pomimo odbudowania świątyni, nie chciał już rozwinąć się powtórnie dobrobyt narodu, a nadzieje Messyańskie okazały się złudnemi marzeniami. Tu przeto dokonała się wielka zmiana w wyobrazeniach Hebrajczyków. Jednolita i spoista wiara w Jehowę rozprzegła się i rozluźniła; podczas gdy jedni, zasobniejsi w wyobraźnię, usiłowali pocieszać się w złudzeniach tegoczesnego bytu przyjęciem perskiej nauki o nieśmiertelności; inni, trzeźwiejsi w stoicznej rezygnacji szukali siły do znoszenia rozstroju i rozkładu swjej epoki. Ale do takiej rezygnacji wiodą tylko burze wątplenia, i właśnie też w księdze Hioba widzimy w poetycznym przeobrażeniu ślady powyżej określonego pasowania się sprzecznych żywiołów. Smutny morał poematu, że sądy Boże ścigają z równą srogością złych i sprawiedliwych,—jest to wyobrażenie, najzupełniej obce duchowi starohebrajskiemu. A jednak księga Hioba—co prawda, widocznie drogą gwałtownego przewyciężenia się—wzrasta raz jeszcze w po-

¹⁾ Jako śmierć, miłość jest mocarką wielką,
Jak piekło więzi kochanie;
Miłosne żary buchają płomieniem,
Płomieniem ognia Bożego.
Za nic gwałtowne chłodnych źródeł wody,
Pozaru tego nie zgaszą,
Za nic strumienie rwące wśród powodzi,
Miłości z sobą nie porwą!...
Śmiechu ten godzien i urągowiska,
Ktoby za miłość mieniał marne złoto!

teżną apoteozę wiary w Jehowę. Mówimy tu o rozdziałach 38—41, gdzie Jehowa z burzy przemawia do Hioba. Ustępom tym pod względem siły i blasku słowa, mało rzeczy dorównywa w starożytności i nowszej poezji.

Do szczególnie poetycznych ksiąg biblijnych należy prześliczna sielanka Ruth i księga Estery. Pierwszą nazwaćby można powiastką sielską Starego Testamentu, podczas gdy druga zbliża się do współczesnych romansów historycznych.

W rozważaniu istoty starohebrajskiego proroctwa należy również posilkować się nowożytnymi wyobrażeniami. Prorocy hebrajscy—powyżej wymienieni—byli demagogami t. j. przewodzcami hebrajskiego ludu, opiekunami jego interesów i głowami opozycji w obce królewskiej tyranii, głosicielami prawa i stróżami opinii publicznej. Tego powołania nie mogliby inaczej spełniać, gdyby nie oparli się na starożytności czci Jehowy i dlatego wiązali oni najściślej demokratyczne posłannictwo z wolą Boga. Jako tłumacze jęz., strzegli oni narodowych interesów, religijnego obrzędu i dobra ludu przeciwko wszelkim napaściom z wewnątrz i zewnątrz. Naukę ich uprawiały dalej założone w tym celu osobne szkoły proroków, sięgające początkiem do pierwszej doby hebrajskiego państwa. Pisma ich, dochowane do naszych czasów w zupełnym przekształceniu i sfałszowaniu, były pismami nawskróś tendencyjnymi: ich napomnienia, groźby, podniety i pociechy, pełne jadowitej złości i patryotycznej pychy; ich cudowne widzenia były również przesiąknięte do głębi dążnością, której w usługi oddawali swą wulkaniczną, szczytną zaiste wyobraźnią. Charakter ducha hebrajskiego przejawia się w poetycznych namaszczeniach tych mowców ludowych, tych pośredników pomiędzy Jehową a jego ludem, najczyściej i najpotężniej, i nigdzie zresztą nie objawiła się duma narodowa potomków Abrahama w takiej sile wyłączości, w takiej samowiedzy i polocie, jak w wyroczniach i skargach tych nieubłaganych, niedostępnych przekupstwu zapaśników, którzy jedną tylko znali gwiazdę przewodnią w życiu: Jehowę, jedną miłość: swój lud, i jeden cel tylko: jedność i dzielność tego ludu na wewnątrz, a siłę i wielkość jego na zewnątrz.

Postęp w stopniowym trupieniu starohebrajskiego ducha, które prorocy napróżno usiłowali powstrzymać, uwydatnia liryczno-dydaktyczna księga, nazwana: *Ekklesiastyk* czyli Kaznodzieja Salomon (*Koheleth*), nie pochodząca wszakże od rzezonego króla, ale należąca do najpóźniejszych ksiąg Starego Testamentu; powstała bowiem prawdopodobnie około r. 300 przed Chr. Utwór to posępny

i zbolaly, chociaż poeta wzywa tu i owdzie do wesołego użycia. Myślą przewodnią poematu jest, iż ani w życiu fizycznym, ani moralnym nie dostrzegamy rozumnej celowości, i dlatego człowiek czyni najlepiej, zupełnie nad tem nie myśląc i zadowolając się pomocą wiary. Starohebrajskie zamiłowanie w życiu przebrzmiewa wprawdzie tu i owdzie i rzuca weselsze słowo, jak np. (roz. 9, w. 4): „Lepszym pies żywy, aniżeli lew umarły!“, wszakże widok nędzy społecznej kusi zaraz poetę do odwołania tych słów i zdaje nam się doprawdy, jak gdybyśmy słyszeli zarażonego na „ból świata“ (*Weltschmerz*) poetę XIX wieku, gdy autor księgi maluje czeze pasowania się ludzkie z przeznaczeniem, mądrość kładzie na równi z głupotą i z bezbrzezną pogardą świata powtarza hasło: „Wszystko jest marnością!“

Natomiast budującą jest poetyczna księga: Przy powieści Salomona. Zawiera ona sporą wiązanek zdań moralnych, piękny pomnik hebrajskiej mądrości przysłowiowej. Są tam rzeczy bardzo starożytne, są także zdania pochodzące istotnie od Salomona, wszakże całość ułożyła się dopiero po powrocie z niewoli. Tutaj przejawia się wyraźniej, niż gdziekolwiek, cała istota i głębia kultu Jehowy: wyzwolenie się z półsemickiego kultu przyrody, w który Hebrajczycy niejednokrotnie popadali, tutaj zupełnie dokonane, a monoteizm „religia ducha“, jak Hegel nazwał prawodawstwo Mojżeszowe, święci najczystszy swój tryumf.

Ale tryumf ten nie był trwałym. Z biegiem czasu bowiem zaczęła upadać wraz z innymi żywiołami narodowości hebrajskiej coraz bardziej i wiara w Jehowę. Powstało mnóstwo sekt teologicznych a z różnorodnych ich dogmatów, z azyatyckiego mistycyzmu. z greckich systemów filozoficznych i starych podań narodowych wytworzyła się zwolna tajemnicza nauka zwana *Kabbala* (t. j. nauka przyjęta), której zwolennicy twierdzili, iż pochodzi od Adama, powierzona temuż przez archaniola Rafaela i przez ustną tradycją późniejszym stuleciom kolejno przekazywana. Głównym zbieraczem i dopełniaczem tych tradycji był *Rabbi Akiba* (zglądony w r. 120 przed Chr.), autor księgi: „*Jezirah*“, tudzież jego uczeń *Simeon ben Jochai*, autor księgi „*Sohar*“, która objaśnia mistycznie Pięcioksiąg Mojżeszowy i prawi o fizyce, metafizyce, o świecie duchów i magii. Nauka kabalistyczna rozkwitła zaś dopiero w dwunastym stuleciu chrześcijańskiej ery, w którymto czasie wyrobiła się w rodzaj mistycznej filozofii religii, wywierającej potężny wpływ na umysły, i grała wybitną rolę w szaleństwach średniowiecznych teozofów, wyklinaczów złego ducha i wszystkowiedzów. Z tegoż samego

czasu, w którym powstała kabalistyczna wiedza, pochodzi także i *Talmud* (t. j. pouczenie) ¹⁾. Podstawą tego na równi z Biblią czezo- nego przez Żydów zbioru pieśni wyjaśniających, obrzędowych, mi- stycznych i legendowych, stanowią udzielone wrzekomo przez Boga Mojżeszowi na górze Synaj objaśnienia prawodawcze, które tradycya przechowywała, rozszerzała i przystrajała, dopóki rabbi *Jehuda* (u- marł około r. 220 po Chr.) nie połączył ich w system jednolity pod nazwą *Misznaoth* (t. j. drugie prawo). Ze systematem tym połączy- ła się niezwłocznie wielka mnogość pism objaśniających tak, iż rabi *Jochanan Ben Eliezer* (umarł około r. 279 po Chr.) uczuł się zmu- szonym dla wprowadzenia porządku i ładu w chaos, sporządzić wy- ciąg z tych niezliczonych komentarzów. Ten wyciąg zwany *Gemara* (t. j. objaśnienie), stanowi wraz z Miszną *Talmud*, który około r. 360 po Chr. obok starożytnego kodeksu religijnego otrzymał moc obo- wiązującą, a z czasem uległ licznym dopelnieniom i przekształceniom.

Między późniejszymi komentatorami *Talmudu* najslawniejszym był rabbi *Mojżesz Ben Majmon* (Majmonides) urodzony w r. 1139 w hiszpańskiej Kordubie, zmarły r. 1204 w Kairze czy w Palestynie, mąż znakomity, który u Żydów uchodził za największy geniusz po Mojżeszu, nazywany sławą wschodu i światłem zachodu. Niezmie- rzony materyał, który nagromadziły rozliczne redakcyje, rozszerzenia i objaśnienia *talmudu*, posłużył następnie gminnemu narzeczu ara- mejskiemu do stworzenia poematów, stanowiących zbiór nazwany *Hagada* (t. j. wyrzeczone), jak również do wysnucia nieskończonej mnogości legend, opowiadań, bająn i zdań moralnych o bardzo nie- równej poetycznej wartości ²⁾.

Szczególniejszą jeszcze dobę odkwitu przebyła literatura he- brajska w średnich wiekach w Hiszpanii, gdy pod łagodnymi rządami Arabów, żydzi zdobyli także uczestnictwo w życiu cywilizacyj- nym, które zabłysło na dworze kalifów Korduby, podczas kiedy naj- większa część chrześcijańskiej Europy pogrążoną była jeszcze w ot- chłani barbarzyństwa. Pomiedzy hiszpańskimi żydami rozkwitła nowohebrajska poezya, która u swoich wzorów arabskich zapoży- czyła metryki, budowy zwrctek i rymu. Pierwszym poetą tego o-

¹⁾ Właściwie *Thalmuth*. (Przyp. tłum.)

²⁾ Pisma te znane są w literaturze hebrajskiej pod zbiorową nazwą *Mi- draszim*. Powstały one w okresie czasu pomiędzy r. 200 przed Chr., a r. 800 po Chr. (Przyp. tłum.)

kresu był *Salomon Ben Gabirol* ¹⁾ (um. około r. 1070), przewyższył go zaś w udatności formy *Abu-Harun Mojżesz ben Ezra* (około r. 1164). Najwszechstronniejszym wszakże, najgłębszym i najświetniejszym z poetów nowohebrajskich był *Abul Hassan Juda Ha-Levi* (urodzony około r. 1086 w Toledo), zarówno celujący w religijnej, jak świec- kięj pieśni, pełen ciepła, delikatnego uczucia ²⁾ i wzniosłego polotu. Mniej oryginalnym w wyobrażeniach, ale bardziej mistrzowskim w sposobie użycia mowy nowohebrajskiej, był *Juda Ben Salomon Al- charisi* (umarł około r. 1250), współzawodniczący z bujną i giętką poezją arabską, który przyswoił swojemu językowi sławne *Makamy* *Harirego* (p. n.) i kształcił dalej w mowie ojczystej tę formę, nie bez powodzenia naśladowując wzory arabskie. Niektóre z jego makamów, włożone w usta *Hemana Ezrachity*, są pełne wdzięku; najlepszą ze wszystkich jest, wesola makama o *pehle*.

7. A R A B I A.

Na południe od Palestyny, opasany perską i arabską zatoką, rozciąga się wielki półwysep arabski w kierunku morza arabsko- perskiego, od niepamiętnych czasów na swych spiekłych pustyniach, w swych skalistych szczelinach i rozrzuconych z rzadka pośród pia- sku oazach wychowując lud jędrny, jak stał, wielkoduszny i awan- turniczy, oddany życiu pasterskiemu i wojennemu. W oryginalno- ści i głębi pokrewny Hebrajczykom, przewyższa ich lud arabski nie- okiełznanem zuchwalstwem fantazyi, męzkością i rycerskością. Ry- cerskość bowiem była zasadniczym rysem usposobienia tych bohate- rów pustyni, którzy później, przypasawszy zdobywezy miecz do bo- ku i przesyciwszy się krwawemi dziełami fanatyzmu i zaboru, za-

¹⁾ Jest on autorem wzniosłego poematu religijnego „korona królew- ska“ (*Kether Malchuth*), będącego szeregiem rozmyślań o Bogu i świecie.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Jego pieśni miłosne przypominają nastrojem najromantyczniejsze erotyki współczesne. W ogóle *Ha Levy* wdziękiem i oryginalnością góruje nad całą rzeszą poetów hebrajskich.

(Przyp. tłum.)

smakowali w oświacie i uobyczajeniu. Wyniki tój oświaty należą do najoryginalniejszych i najskuteczniejszych przejawów cywilizacyjnych w historii. Pod trojakim względem cywilizacya Arabów obudza w nas głębokie zajęcie. Przedewszystkiem wytworzyła ona dzieło powszechnodziejowej doniosłości: *Islam*; dalej wywarła nieobliczony wpływ na kielkującą oświatę średniowiecznych ludów chrześcijańskich w zakresie umiejętności, poezyi i towarzyskiego uobyczajenia; potrzecie: wytworzyła niezmiernie bogatą literaturę, której skarby za popędem francuzkiego uczonego Sylwestra de Sacy, odkryli nam stopniowo badacze niemieccy ¹⁾.

Historia literatury arabskiej rozpada się podobnie, jak historia ludu arabskiego, na dwa wielkie okresy: przedmohammedański i pomohammedański. Na charakter pierwszego wywarła stanowczy wpływ odwieczna różnica pomiędzy osiadłymi i wędrownymi plemionami arabskiego półwyspu. Od najdawniejszych bowiem czasów, zauważył pewien znawca starożytności arabskiej, dzieli się Arabowie na dwie klasy: wędrujących pasterzy czyli Beduinów (Beduinów) t. j. mieszkańców pustyni, i na osiadłych mieszkańców miast i wsi. Ci ostatni, w skutek ściślejszej swój organizacyi społecznej, tudzież w skutek obcowania z sąsiednimi, także uorganizowanymi ludami, w bardzo odległych już czasach zdobyli niepośledni stopień oświaty; wszakże zatarło to właściwe piętno ich charakteru i wpłynęło na przetworzenie obyczajów, podczas gdy mieszkańcy odleglejszych pustyni, żadną obcą przemocą nie zholdowani, olbrzymiemi ławami piasku od reszty świata silniej, aniżeli rozległym morzem, oddzieleni, zachowali aż do dzisiejszej doby obyczaje swoich przodków w niepokalaniej czystości, a właściwy swój charakter w pierwotnej energii i oryginalności. Wolność swą wyżej ceniąc od bogactw i wygod, od niepamiętnych czasów przeciągają oni całymi plemionami niezmiernie okiem pustynie pomiędzy Eufratem i Nilem, aż głęboko w półwysep arabski sięgając. Całym ich mieniem i bogactwem są trzody owiec i wielbłądów, znajdujących skape pożywienie na jałowych płaszczynach. Mieszkają w namiotach, z którymi wędrują

¹⁾ Porównaj słynne dzieło *Hammera-Purgstalla: Die Literaturgeschichte der Araber* 1850, 4 tomy, owoc olbrzymich trudów, w którym otwarto przed narzi galerią przeszło 3,000 arabskich poetów i pisarzy. Co prawda, nie braknie tam ustępów niekrytycznych i sądów płytkich. *Kremer, Kulturgeschichte des Orients unter den Chalifen* (1875—77), II, 341.

w towarzystwie kobiet i dzieci, od pastwiska do pastwiska, w miarę tego, jak trzody ich zapotrzebują nowych obszarów do wypasu. Urządzenia ich społeczne nie zmieniły się prawie wcale od najdawniejszych czasów patryarchalnych. Plemiona są związkami pokrewnych rodzin, których zwierzchnicy z pośród siebie wybierają najdzielniejszego na przewodzcę; tenże wraz z innymi podziela wszelkie niebezpieczeństwa i trudy. Męztwo i gościnność są ojczystymi ich enotami. Wśród tych pasterskich plemion pustyni poezya kwitła od najdawniejszych czasów. Duma ze starożytnego pochodzenia, które odnoszą do najbliższego potomstwa Noego, z bogatą i nie zepsutą obciami domieszkami mowy, z nieujarzmioną nigdy niepodległością; niezbyt powabna, ale pełna wielkich i dzikich scen przyroda kraju; samotne a pełne niebezpieczeństw wędrówki wśród dzikich pustyni; ciągle walki plemion pomiędzy sobą; żądza zemsty, którą jednostki odpłacają krzywdy wyrządzone całym plemionom, i płynąca ztąd cześć dla odwagi i męztwa: wszystkie te okoliczności musiały u ludu, którego fantazya dzięki już klimatowi była ognistą i żywą, obudzić nader weześnie poetyczne usposobienie i nadać jego duchowi odrębny kierunek, podczas gdy wysoki szacunek, jakiego u całego plemienia doznawał ten, który opiewał w pieśniach czyny bohaterów i enoty szlachetnych, przekazując ich pamięć odległym pokoleniom, temu naturalnemu usposobieniu dodawał tём silniejszego bodźca.

Przed Mohammedem poeta arabski był zarazem beduinem i wojownikiem. Wysławiał on walki swego plemienia, w których sam uczestniczył, w pełnych ognia pieśniach. Był jednak czémś jeszcze więcej: był rozjemcą w wybuchłych sporach; tak wielką bowiem żywiono cześć dla daru i zajęcia poetyckiego, że zwaśnione strony obierały poetów na opiekunów swojego prawa i poddawały się ich wyrokowi. Męztwo, duch niepodległości, gościnność, wierność w przyjaźni i nienawiści, prawo i poczucie honoru, ożywiały poezye tych starożytnych piewców. Z tём wszystkiem łączy się jeszcze ważny czynnik: miłość płomienna, to upajająca się zmysłowemi rozkoszami, to roztopiona w najśłodziej tkliwości serca, jaką być mogła tylko w czasach, gdy kobiety nie wtrącono jeszcze do więzienia haremu, jako bierniej niewolnicy żądź nieograniczonego jój władcy. Tylko wśród staroarabskiej swobody, godności i prostoty życia mogły kobiety dawać i odbierać prawdziwą miłość i wierność; wówczas tylko mógł poeta Antara śpiewać do swojej ukochanej: „Myślę o tobie, gdy nieprzyjacielskie włócznie gaszą w moich piersiach swoje pragnienie, a ostre miecze kąpią się we krwi mojej. Cieszę się, gdy

oreże uderzają o siebie; błyszczą wtedy, jak twoje perłowe zęby, gdy się uśmiechają.“ A poeta Dżemil mógł tylko wtedy przysięgać ukochanej dziewczynie, że miłość jego wyższą jest nad wszelkie koleje i wypadki.

Najstarożytniejszymi utworami arabskiej poezyi są pieśni i ludowe; przeważa w niej przeto liryka. Mięsza się ona wszakże silnie z żywiołami epiecznymi, a przebiegłszy całą skalę tonów lirycznych, streszcza się znów w gnomy, przysłowia i krótkie zdania treści pouczającej. Styl wszędzie burzliwy, szczegóły uboczne pozostawione swobodnemu dopełnieniu wyobraźni słuchacza, obrazy śmiałe i błyskawiczne, słowa skape. Forma wiersza polega nie tylko na liczbie zgłosek, ale posługuje się również rymem, a jeden i tenże sam rym przesuwa się częstokroć przez cały poemat.

Pierwszym w Arabii, który złożył poemat z trzydziestu wierszy i w ogóle nadał pewne prawidła wyrazowi poetycznemu, był *Muhalhil* (Muhelihl), zarazem żołnierz i śpiewak, jak oni wszyscy. Do najdawniejszych należy również *Taabbata Szarran*, jeden z owych straszliwych bohaterów arabskiej doby przedhistorycznej, której istotę charakteryzują podania, nazwane po imieniu mitycznego bohatera i poety *Farysa*. On to mianowicie, oburzony zdradą i wiarołomstwem przyjaciół, znenawidziwszy ludzi, uszedł w najodleglejszą pustynią, żył tam wspólnie z dzikimi zwierzęty i staczał zwycięzkie boje nie tylko z ludźmi i potworami, ale nawet z orkanem i piaszczystą zamiecią¹⁾. Mniej mityczną jest postać wojownika, bieguna i łuczniaka *Schanfarego*, którego życie pełnem było awanturnych, krwawych przygód, i z którego czasów doszedł do nas poemat, przez znawców stawiony na równi obok najeelniejszych poematów arabskich, a nawet po nad nie wywyższany. Utwory takie przekazują się tradycją z pokolenia w pokolenie, i zachęcają do naśladownictwa. W ten sposób z biegiem czasu zebrał się skarbiec pieśni, które *Abu Temmam* (ur. 805, um. 846 po Chr.) spisał wedle ustnych tradycyi i ułożył w księgę. Ta księga pieśni otrzymała wedle napisu nad pierwszą częścią tytuł: *Hamasa* t. j. męstwo. Rozpada się ona na dziesięć części: 1) pieśni bohaterskie, 2) żale nagrobne, 3) prawidła

¹⁾ Napisana przez Taabbatę Szarrana pieśń żałobna nad zgonem wuja, którego był mścicielem, uzmysłowia dokładnie istotę i pojedyncze rysy charakteru staroarabskiej poezyi. Szczytną legendę o Farysie, wielki poeta polski Mickiewicz obrał za przedmiot jednego z najgenialniejszych swych poematów.

obyczaju gładkiego, 4) pieśni miłosne, 5) pieśni obelżywe, 6) pieśni gościnne i pochwalne, 7) opisy, 8) podróż i spoczynek, 9) żarty, 10) paszkwile kobiece; mieszczą się tutaj mniejsze i większe utwory 521 poetów i 56 poetek (pomiędzy ostatnimi celuje zwłaszcza *Tomadhir* zwana *El Chansa* (płaski nos), dając jasny pogląd na tę całą, pełną siły, iście ludową lirykę. Do tego zbioru starożytnego przybyły z czasem inne, pomiędzy którymi najważniejsze są antologie uskutecznione przez *Abu Bohtori* (um. 808 po Chr.) i przez *Abulfaradi Iffahani* (um. 966); ta ostatnia pod tytułem: „*Kitab al Aghany*” (księga pieśni) mieści życiorysy 395 poetów.

Pragnąc wspomnieć jeszcze o kilku celniejszych poetach okresu przed Mahometem, przedewszystkiem należy wymienić twórców sławnych pieśni, znanych pod tytułem *Moallakat* t. j. zawieszono. Tych siedem pieśni stanowią owoc poetycznych turniejów, które poeci arabscy na rojnych kiermaszach dorocznych w Okhaz odbywali: tak żywe było zajęcie poezją u ludu arabskiego. Poemat, który otrzymał nagrodę, spisywano złotemi głoskami na perskim jedwabiu i na wieczystą chwałę zawieszano u wejścia do starożytnej świątyni narodowej Kaaby w Mecce. Ztąd pochodzi ich miano. *Moallakat* są to utwory historyczne, o ile opisują czyny i losy poetów, którzy uczestniczyli jak najczynniej w życiu swojego plemienia; są to wszakże zarazem utwory elegijno-dydaktyczne, o ile poeta z obrazem przygód mięsza wrażenia swojego serca, napływ swoich uczuć, jako też zdania obyczajowe i przepisy mądrości, jako wyniki swego doświadczenia. Autorami pieśni „*Moallakatu*“ są: *Tarafa* (zamordowany pomiędzy r. 560—570 po Chr.), *Suheir* albo *Zohair*, *Antara* (z powodu swojego męstwa nazwany *Abu el Fewaris* t. j. ojciec bohaterów), *Amru* (um. 570), *Hareth* (około r. 560—579), *Lebid ben Rebiat* (um. w r. 662 po Chr., z początku namiętny przeciwnik, potem gorliwy zwolennik Mahometa) i *Anrilkais* albo wedle *Hammera* *Imriolkais*, albo wreszcie według *Kremera*, *Imra'alkais*¹⁾.

¹⁾ Jeden z krytyków dzieła o literaturze arabskiej *Hammera*, streścił w następujących wyrazach to, co słynny orientalista powiedział o *Amriolkaisie* czy *Imriolkaisie*: „Ten poeta, którego Mohammed nazywał „chorążym piekła”, zdobył uniwersalną sławę swojemi pieśniami, swoimi losami i miłosnemi przygodami z *Oncią*, którą ujrzał w kąpielu z jej towarzyszkami. Z powodu rozpustnych awantur wygnany przez ojca, żył długo wśród obcego plemienia, gdy mu przyniesiono wiadomość, że ojca tegoż podczas jakiejś zamieszki lud własny zamordował, gdy siedział właśnie przy grze. Poprosił naprzód towarzy-

Z *Mohammedem* (ur. 20 kwietnia 571 po Chr. w Mecce, um. 7 albo 8 czerwca 632 w Medynie), założycielem Islamu, skojarzycielem niezliczonych plemion w jeden naród, wystąpili Arabowie z osamotnienia swoich pustyń, i kryjówek swoich oaz, na scenę powszechnych dziejów¹⁾. Jest rzeczą jasną, że z tym zwrotem w dziejach ludu także i poezya, duchowy wytwór Arabii, wstąpiła w nowy okres. Literatura wzbogaciła dotychczasowe swe kształty, zdobyła sobie nowe przestwory i potężnymi strumieniami rozplynęła się wzdłuż i w szerz Arabii; ale strumienie nie tryskały już z czystej krynicy zamkniętego w sobie, a tém samém odrębnego i z rdzeni swęj wysoce poetycznego życia ludu. Literatura arabska okupiła swoją świetność późniejszą, swój wpływ daleko sięgający utratą pierwotnej świeżości i siły. Żywiół religijny, domieszany przez proroka, wcale jęj nie wyszedł na korzyść; żywiół ten bowiem nałożył twórczości poetyckiej żelazne pęta dogmatu, poeci byli zmuszeni każdą myśl, każdy utwór

słów, aby grę spokojnie kończyli, gdyż nie chce im psuć zabawy. Potém dopiero kazał sobie opowiedzieć wszystkie szczegóły mordu i upił się w nocy. Wytrzeźwawszy poprzysiągł nie dotknąć pierwój mięsa i wina, nie strzyż włosów i brody, nie używać kobiety, dopóki obowiązku zemsty nie spełni. Z dumą odepchnął wszelki ofiarowany mu okup, ponieważ—mówił—w całej Arabii wiedzą, że Hodżr nie miał sobie równego, a przeto zniesławilby siebie, gdyby za krew swojego ojca przyjął wielbłądy. Gdy przed posągami bóstwa zapytywał o wyrocznie dla swęj wyprawy, potrzykróc wyciągnął losem „strzałę obrony.” Zniecierpliwiony, że wyrocznia nie mówi o napadzie, połamał strzały i cisnął je bożkowi w twarz z wyrzutem szlachetnego gniewu: „Gdyby zamordowano twojego ojca, czyżbyś ograniczył się na obronie?” Imriolkais udał się w końcu do Konstantynopola, w skutek stosunku jednak miłosnego z jakąś księżniczką, musiał zeń rychło uchodzić. Justynian ukarał go, przesyłając mu w darze zatrutą koszulę; gdy ją poeta włożył na siebie, dostał wrzodów na całym ciełe i umarł niebawem w Angorze. Jego erotyczne pieśni są perłami poezyi arabskiej i zawierają niezmierne bogactwo delikatnych i szczęśliwych spostrzeżeń nad przyrodą obok prawdziwie południowego żaru zmysłowej namiętności.”

¹⁾ Za najlepszą biografią proroka arabskiego uchodziło przez długi czas dzieło napisane przez słynnego uczonego arabskiego *Izmaela Abulfedę* (przełożone przez Ganiera na język łaciński: „*De vita et rebus gestis Mohammedis*” 1723). Nareszcie podjął się orientalista niemiecki, *G. Weil*, skreślenia na podstawie źródłowych badań życiorysu wielkiego męża („*Mohammed, sein Leben und seine Lehre*,” 1845). Amerykanina *Iringa* „*Life of Mohammed*”, jest dobrem opowiadaniem, nie ma wszakże naukowej wartości. I znów dopięro niemiecki uczoney, *A. Sprenger* przysłużył się prorokowi, po długoletnim pobycie na Wschodzie wydawszy znakomite, wyczerpujące ostatecznie przedmiot dzieło: „*Życie i nauka Mohammeda*” 3 tomy 1861.

swęj wyobraźni położył wprzódy na szali prawowierności religijnej, zanim odważyli się na jaw je wydać. Następnie zadało srogi cios szczytności i głębokości uczuć stanowisko, wyznaczone przez Islam kobiecie. Zamknięta w haremie i w skutek tego ogłupiona i sposepniała, nie mogła odtąd kobieta nie takiego przedstawić mężczyźnie, coby w nim wyższą miłość obudzić mogło, a nie mając odtąd innego znaczenia nad przedmiot pożądlivosti zmysłowej, wywołała z czasem ów przeważnie zmysłowy nastrój poezyi arabskiej, który sprzeciwia się najzupełniej naszemu smakowi i naszym wykształceńszym pojęciom. Z idealniejszą poezją miłości upadło także dawne zamiłowanie przygód, gdyż bohaterskie czyny jednostek w obec cudownych zdobyczy, jakich dokonywał Mohammed ze swemi wojskami, nie wystarczały już dla uniesień poetycznej wyobraźni, a z urokiem sławy osłabił także i pociąg do hazardu. Dopięro późnij i to zdala od ziemi ojczystej, a mianowicie w zdobytej Hiszpanii, zmartwychpowstała starożytna, piękna rycerskość Arabów, co prawda, w wytworniejszym stylu i wpływami chrześcijaństwa przekształcona, a z nią także ozwało się i echo zaumarłej, czystszej poezyi miłosnej. W ziemiach wschodnich wszakże, które Islam ujarzmił, poezya arabska nabrała przeważnie charakteru dworskiego, z silnem zabarwieniem pierwiastkami mistyczno-religijnymi, tudzież panegiryzmem i lubieżnością. Przy tém wszystkiem nie należy sądzić, iżby poezya arabska od czasów Mohammeda straciła swą twórczą siłę. Przeciwnie, wzmogła się ona jeszcze, tracąc pierwotną naiwność. I po Mohammedzie występowała wiele poeci, którzy, chociaż nie mogli uwolnić się z pod wpływu zepsutego smaku i rozpanoszącej się butnie mądrości szkolnej, tworzyli piękne dzieła. Szczególniej rozwinęła się poezya dydaktyczna i wydała mnóstwo utworów nauczających, bajek i satyr; dalej literatura powiastek w mowie niewiązanej, romans, a wreszcie humorystyka we wdzięcznej formie makamów, z pośród której wykwita nieraz wonny kielich prawdziwej liryki. Tylko dramatu nie wydała arabska literatura nigdy, a to w skutek wykolejenia przyrodzonych zdolności przez Islam, który podobnie jak kult Jehowy u Hebrajczyków, nie uznawał indywidualnej samodzielności. Zkądże więc mogło trysnąć życie dramatyczne?

Czém biblia dla żydów i chrześcijan, tém jest Koran (al Koran t. j. zbiór pism) dla moslemistów. Zacerpnął on téż wiele z biblijnych podań i mytów; monoteizm, który głosi, jest niemniej wyłączny i mściwy, jak biblijny, brakuje mu jednak dogmatu pojedna-

nia, który u Żydów zwiastowały proroctwa o przyjściu Messyasza, a starało się ziścić chrześcijaństwo. Symbol religijny Islamu jest kategorienny, surowy i niewzruszony: „Bóg jest jeden; on jest od wieków; on nie stworzył i nie był stworzony; nikt mu nie jest równy“ (Koran, Sura 112). Koran nie jest dziełem Mohammeda, ani też nie spadł z nieba, jak wierzą pobożni moslemini. Pojedyncze ustępy tej „biblii Islamu“ złożono w całości dopiero po śmierci proroka, a to gdy Kalif Abu Bekr w swęj naiwnej wierze rozkazał zebrać bez wszelkiej krytyki, odpisać i w jedną księgę ułożyć wszystko, co z objawień Mohammeda rozproszone tułało się pomiędzy wiernymi na pergaminie, palmowych liściach, kamieniach, kościach i innych surowych materiałach piśmiennych. Druga redakcyja Koranu pochodzi z czasów Kalifa Otmana ¹⁾, ale wypadła jeszcze bezmyślniej. W dzisiejszym tekście Koran składa się z 114 sur t. j. stopni czyli rzędów, których dziwaczne tytuły ztąd pochodzą, iż wierni, którzy uczyli się napamięć Koranu, zanim tenże całkowicie został spisany, dla dopomożenia pamięci nadawali każdej surze dowolne tytuły. Powszechnie znanym jest olbrzymi wpływ, jaki wywarł Koran ze swoim surowym monoteizmem na literaturę Arabów; mniej uznania znalazła dotąd poetyczna jego wartość. Podczas gdy jedni ²⁾ upatrują w nim „arcydzieło arabskiej poezyi“, inni ³⁾ uważają go za dzieło czystej retoryki. Pewną jest rzeczą, iż Koran napisany został prozą, ale tą prozą rytmiczną, która odzywa się zawsze tam, gdzie poczyna się dopiero wywijać z mowy wiązanej. Ta proza, na końcach wierszów jeszcze rymowana, nadawała się wybornie do wizyi i zachwyceń proroka, a ponieważ w Koranie panuje „harmonia ry-

¹⁾ Bliższe szczegóły o powstaniu, formie i treści Koranu znajdujemy w *Weila*: „Historyczno krytycznym wstępie do Koranu“ i w *Nöldekego*: „Historyi Koranu“. Zdanie, że Mohammed nie napisał Koranu, ponieważ pisać nie umiał, straciło swą podstawę.

²⁾ „Koran jest nie tylko prawodawcą księgą Islamu, ale i arcydziełem arabskiej poezyi. Tylko najwyższy czar słowa zdołał dziełu syna Abdallaha nadać piętno boskie. W dziełach poezyi odzwierciedla się boskość geniuszu. To natchnienie i wywiew bóstwa uwielbiali Arabowie w swoich poetach już przed Mohammedem.“ *Hammer*: „Kopalnie Wschodu,” II, 25.

³⁾ Rozmaite ustępy Koranu, w których Mohammed nieporównaną doskonałość swojej księgi podnosi, jako najwymowniejszy dowód swego boskiego posłannictwa, należy tak rozumieć, iż Mohammed, dla stwierdzenia swęj boskiej misyi odwoływał się niemniej na szczytną treść Koranu, jak na wzorową retorykę, w której takowa się objawiła.“ *Weil*.

mu, który brzmi w uszach Arabów, jak dźwięk syreny“, z drugiej zaś strony jest rzeczą niemożliwą, ażeby Mohammed działać mógł to, co działał, bez poetycznego uzdolnienia, tego u Arabów tak wysoko cenionego daru ¹⁾: możemy przypuścić nieomylnie, że proroctwa i obrazy proroka wznosiły się po nad pustą retoryczność, i że rozgrzany ogniem swojej wiary, porwany siłą swego fanatyzmu, dla myśli pełnych wrzącej fantazyi, wynajdywał także prawdziwie poetyczny, porywająco potężny wyraz ²⁾. Najwyższym gniewem unosi się Koran, gdy kreśli przerażające obrazy ostatecznego sądu i mąk piekielnych, natomiast najśłodszych i najuroczystszych dobiera tonów, opisując nagrody zbawionych i rozkosze raju. Wedle zdania zaś samych Moslemistów najszczytniejszym ustępem Koranu jest opis potopu w jedynastej surze: „O ziemi! połknij twoje wody! O niebios! wstrzymajcie wasze strumienie!“

Koran nie jest wszakże jedyną księgą religijną Arabów; oprócz niego bowiem posiada u wielkiej części wyznawców proroka (t. z. Sunnitów) wysokie religijne i społeczne znaczenie *Sunna* t. j. zbiór przeróżnych prawideł życia, zaczerpniętych z mów i działań proroka, przekazywanych tradycją, a zgromadzonych głównie przez *Bocharego* (um. r. 889) w jedną całość.

Już za pierwszych następców Mohammeda w państwowem i wojennem stronnictwie ludu dał się i w poezyi arabskiej dostrzedz zwrot wyraźny. Poeci zastosowali się naturalnie do zmienionych warunków bytu narodowego, weszli w nową sferę myśli, podążyli nowemi ścieżkami, szukali nowych form. Miejsce nieokiełznanego popędu ku swobodzie, cechującego staroarabskich śpiewaków ludowych rozwinęła się już za kalifatu dynastyi Omajadów, jeszcze dobitniej wszakże pod kalifatem Abbasydów, giętka dworskość poetów.

¹⁾ Biedny Beduin Mohallak ugaszczal poetę Aaszę. Aby go za gościnność wynagrodzić, Aasza napisał tylko kilka wierszy na cześć Mohallaka i to wystarczyło, aby ośm jego córek tegoż samego dnia znalazły mężów. *De Sacy* w „Kopalniach Wschodu“ T. V.

²⁾ Mohammed okazywał dla poetów wielki szacunek i szczodroblivość, z wyjątkiem dla tych, którzy pisali nań satyry. Ze sam nie dążył do sławy poetyckiej, dowodzi następująca anegdota. Abu Bekr zwrócił uwagę proroka na to, że fałszywie skandował jeden wiersz. Mohammed odrzekł: Nie jestem poetą i nie potrzebuję nim być. — Nieprawdopodobną wydaje się wiadomość, że poeta Lebid po usłyszeniu wstępu do drugiej sury Koranu, zdarł swój poemat, zawieszony w Kaabie, i boskość Koranu jawnie okrzyknął.

Nie zginęła wprawdzie do szczytu męskość starodawniej poezji ludowej, ale nadwątlona się znacznie w skutek domieszania się żywiołów sentymentalizmu i sprośnego wyuzdania. Używanie życia, wyrafinowana rozpusta, stanowią odtąd główną osnowę poezji. Wino i nierządnie znajdują licznych bałwochwalców w pieśni. Wiele dowcipu i talentu zmarnowano na to wyuzdanie, a cynizm, co prawda, genialny często, począł grać wielką rolę. Przewódcami tego zwrotu byli *Moty* i *Abu Novas* ¹⁾. Poważniejszym i treściwszym był wspólnie z drugim żyjący *Abul Hatahija*, który jako poeta dydaktyczny waleczył odważnie przeciw obyczajowemu rozkiełzaniu epoki. Nie dziw przeto, że utwory jego pełne są odgłosów wewnętrznego pesymizmu ²⁾. Na tę poważniejszą drogę wstąpili także *Abu Firas Hamdany* (um. r. 968) i *Abulala Maharry* (937—1057 albo 1058), pierwszy rycerski i męzki, czasami także elegijny i czuły, drugi uważany przez znawców za „najgłębszego myśliciela swojego ludu.“ Pisma jego, razem wzięte, tworzą jeden właściwie, chociaż nie dość spójnie złożony, poemat dydaktyczny, we wzniosłych, pełnych myśli zwrotach głoszący i zalecający bezwzględny pesymizm ³⁾. Naturalnie musiał sceptycyzm jego zetrzeć się wrogo z dogmatem Islamu. Ulemowie i mollahowie okrzyknęli go kacerzem i poczęli prześladować, za co im się hojnie wypłacił.

Więcej wrzawy jednakże w świecie orientalnie-arabskim od te-

¹⁾ Motego nazwać można pierwszym „piewcą wina“ w literaturze arabskiej. W jednym z utworów swych tak on kreśli obraz pijatyki:

Bodajto ów dzionek rozkoszny w Bagdadzie!
Przy boku dziewczyna, co w oczach ma żary...
Z rąk do rąk błyskają i krążą puhary,
Jak gwiazdy na nocy sklepieniu.
A wino, jak nektar ożywczy i świeży,
Podczaszy rozlewa w złocistym strumieniu,
Olejkiem z szafranu włos pachnie złotawy,
I srebrzy się wieniec z jaśminów na skroni,
A cymbał i lutnia ochotą nam dzwoni,
Z dnia końcem dopiero i koniec zabawy!...

²⁾ Oto może najsilniejszy jego wyraz:

Świat będzie zawsze męczarni padolem
I pełnym kału
Puharem z kryształu!

³⁾ Co myślał o nieśmiertelności duszy, wskazuje dwuwiersz:

Sen, to śmierć krótka, co rychło się zmienia;
Śmierć, to sen długi, lecz bez przebudzenia.

go genialnego poety-myśliciela narobił starszy odeń o lat sześćdziesiąt *Motanabby* albo *Mutanabbi*, *Motenebbi* (ur. r. 915 w Kufie, zginął w walce z rozbójniczymi beduinami na pustyni w r. 965), którego nazwisko oznacza „chcący być prorokiem“, a to dlatego, iż w poczuciu swojego daru poetyckiego sądził się w prawie dojścia do chwały proroka ¹⁾. Usiłowanie to wszakże spelzło na niczym i przyniosło mu tylko szydercze przewisko. W każdym razie posiadał on bujną fantazją i wielką siłę, wszakże wysokiego poziomu staro-arabskich poetów nie zdobył; niesmaczną jest u niego ciągła pogoń za dowcipną grą słów, nieprzyjemną, przekraczająca wszelką miarę przesada, nużącym ciągle wysławianiem własnych zasług, a koroną wszystkich błędów *Motanabby*'ego było, iż pochwałami swojemi darzył najwięcej ofiarujących, podczas gdy satyrą ścigał tylko tych, którzy mu nie hołowali. Charakterystyczną jest rzeczą, iż najwięcej utworów jego ma cechę okolicznościową. Od czasu do czasu wszakże zapomina o swoim stanowisku dworskiego poety, a ilekroć się zapomni, tehań jego poezye głębokiem uczuciem, zuchwała zaś żądza sławy przypomina nieokiełznaną butę pustyńnych pieśniarzy stariej Arabii ²⁾. Jak wysoko na Wschodzie ceniono jego „*Dywan*“, dowodzi czterdzieści do niego komentarzy. Znamcy poezji arabskiej przenoszą wszakże nad błyskotliwość *Motanabby*'ego wcześniejszego poetę *Ibn Dureida* (um. r. 932) i późniejszego *Ibn Toghrai* (zamordowany w r. 1121).

¹⁾ O ruchliwym i awanturniczem życiu, jak i o pyszałkowstwie *Motanabby*'ego daje wyobrażenie następująca przechwanka poety: „Znają mię rumak, noc, step bojowy, piorun, pocisk, pióro i papier.“ Wiersz ten przypominał mu niewolnik, gdy otoczony w pustyni przez Beduinów, konia swojego skierował do ucieczki. *Motanabbi* zawrócił niezwłocznie, na nowo rzucił się w odmęt walki i uległ przewadze. Bohaterski zgon jego dowodzi, że w każdym razie miał grunt zdrowy.

²⁾ Na wstępie swojego życia rzekł on dumnie do mieszkańców pustyni:

Na korowód gwiazd błyszczący,
Na sklep nieba wirujący,
Na dzień jasny, na noc ciemną
Klnę tych, co nie wierzą ze mną.
Przy prorokach znanych stoję,
Dawnych posłów Bożych znam,
Bóg wspomóż dzieło moje:
Wierze nowe prawa dam.

Wiemy już, że proroczy ten jego debiut poniósł dotkliwie fiasko.

*zinnelle
wielka*

Z liryką, w okresie mohammedańskim przez wymienionych i wielu innych poetów wysoko rozwiniętą, w ścisłym stoi związku poezya dydaktyczna, częstokroć przekradająca się też na pole satyry. Jako satyryk wyróżnił się współczesny Mohammedowi *Thabit*, który swoją różgą satyryczną nie wahał się chłostać samegoż proroka, a obfity zasób zdań obyczajowych i przypowieści, który się mnożył coraz bardziej, układali gramatycy i słownikarze w zbiory, objaśniając i rozszerzając takowe. W mnogiej liczbie dzieł dydaktycznych najwyższej używały powagi „*Medżma ol emsal*“ czyli zbiór 7,000 przysłów *Meidani*ego (umarł w roku 1125), „*Atwakos-dżeheb*“ t. j. złote naszyjniki *Zamakhszarego* (umarł w r. 1143) i „*Atbakos-dżeheb*“ t. j. złote tarcze, poety *Szakruh*; ostatnie zwłaszcza dwa zbiory zawarły w sobie wszystkie zasadnicze prawdy i podstawy arabskiej etyki, powtarzające się z małemi odmianami w poetycznych i filozoficznych pismach Wschodu.

Rozwinięciem dalszem w zakresie formy i treści poezyi przysłowiowej czyli gnomicznej były bajki, przyczém wszelako zauważyć potrzeba, iż Arabowie przeważnie tłumaczyli i przerabiali tylko obce zbiory bajek. Słynny arabski bajkopisarz *Lokman* zdaje się być według wszelkich pozorów postacią urojoną, a przypuszczenie, że imię Lokmana jest tylko syntetycznem określeniem zbiorów, w rozmaitych czasach powstałych i z rozmaitych pierwiastków złożonych, nie łatwo dałaby się obalić. Znamy tych bajek 41; nie ma w nich, co prawda nie szczególnie uderzającego. Wyżej stanęli Arabowie na polu epopei zwierzęcej, jakkolwiek i tutaj zbywa im na oryginalności; za dzieło najdoskonalsze w tym kierunku uważać należy wzorem indyjskiej *Hitopadezy* napisany poemat zwierzęco-bohaterski „*Kalilah ve Dimnah*“¹⁾, rozmowa głupca i chytręgo; utwór ten ze staroperskiego na arabski język przełożył nawrócony do religii Islamu pers *Rouzbeh*, zwyczajnie Abdallą Ben Mokaffą zwany (okrutnie zamordowany około r. 760²⁾).

¹⁾ Kalilah i Dimnah są nazwiskami dwóch szakali, grających rolę bohaterską w epopei. (Przyp. tłum.)

²⁾ Podobieństwo zasadniczych rysów tej epopei ze znanym poematem niemieckim: „*Reinecke Fuchs*“ tak jest uderzającym, że twierdzą nawet, jakoby najstarszy łaciński tekst takowego był przekształceniem dzieła arabskiego, które dostało się na zachód w czasie wypraw krzyżowych. Porównaj we wszystkiem, co się odnosi do arabskiego bajkopisarstwa *Hammera: Geschichte der osmanischen Dichtkunst*, t. I.

Literatura baśni czyli powieści fantastycznych u Arabów o tyle ma podobieństwa z ich bajkopisarstwem, iż opowiadający obiera zwyczajnie za punkt wyjścia stwierdzenie pewnego prawidła obyczajowego na przykładzie. Upodobanie Arabów w przysłuchiwaniu się opowieściom dziwnych przygód sięga odwiecznej przeszłości, a źródeł jego szukać należy w zwyczaju wędrownych ludów, zasiadania wieczorem pod gwieździstą oponą nieba na wspólną pogawędkę, przyczém opowiadają się nawzajem przygody i wypadki, a nawet występują osobni, przeznaczeni ku temu, deklamatorowie („*es-samir*“, t. j. przewodnik gwieździstej nocy). Taki jest początek zbiorów powieści arabskich. Mohammed uderzył na ten rodzaj poezyi, uważał bowiem, że takowa, czerpiąc ośnowę swoją przeważnie z Persyi, może stać się niebezpieczną dla jego reformy religijnej, i dlatego zabronił swojemu ludowi zatapiania się w tę senną, barwną krainę dziwów. Natomiast zalecał on dla podniesienia i wzmocnienia uczucia narodowego, powieść o losach i przygodach sławnego poety *Antary*, tudzież miłości jego dla pięknej *Abli*, która z ust do ust obiegała Arabię. Z tych tradycyji ludowych, coraz bardziej rozszerzanych i przyozdabianych, powstała z czasem słynna księga bohaterska Arabów: „*Antara*“, prawdziwy romans rycerski, spisany w XII w. po Chr. przez poetę i lekarza *Ibn ess Ssaigha*¹⁾. Przedmiot ten nie wystarczył jednak na długo głodowi wrażeń fantastycznych u Arabów, a o przepisach proroka niebawem zapomniano. Już za kalifatu Omara znajdowano powieściarzy z rzemiosła, jakich dotychczas widzujemy po kawiarniach wschodnich, a przysłuchiwanie się ich fantastycznym powieściom, po większej części perskiego lub indyjskiego pochodzenia, należy i dziś jeszcze do ulubionych przez wszystkie warstwy i stany tutejsze zabaw. W ten sposób wytworzył się z biegiem czasu zapas powieści, który wielokrotnie następnie przerabiany, przekształcany i pomnażany, stanowi znany dzisiaj całemu światu zbiór *Elf Leila* czyli: „*Powieści tysiąca nocy i jednéj*.“ Historia tego zbioru jest bardzo długą, i dlatego nadmieniamy tu tylko, iż rdzeń jego tkwi w Persyi, a mianowicie autorem najpierwotniejszym tych powieści jest perski poeta *Rasti*. Po raz pierwszy przetłumaczono je w pierwotnym o wiele

¹⁾ Istnieje angielski przekład tegoż, wydany w Londynie r. 1819 p. t.: *Antar, a bedouean romance, by Terrik Hamilton*. Mieści się tu jednak zaledwie trzecia część oryginału.

szczuplejszym tekście na język arabski za kalifatu Manssura, miejscem zaś ostatecznego ich przekształcenia był Egipt, gdzie literatura arabska za rządu mameluków bujniej zakwitnęła, aniżeli gdziekolwiekindziej po upadku kalifów ¹⁾.

Podczas gdy powieści tysiąca nocy i jednej otwierają niewyczerpaną krynice żywiołów wschodniej fantazyi, którymi zwoleńczy rzeczy cudownych i czarodziejskich wiecznie sycić mogą swoje pragnienia, natomiast poezya *makamów*, której twórcą był *Hamadany* (um. w r. 1007) zapoznaje nas ze wschodnim dowcipem i humorem, który przy powadze ludów wschodnich z rzadka się tylko odzywał. „*Makame*, powiada Rückert, oznacza po arabsku miejsce zabawy, potem zabawę samą, wesołe opowiadanie, w dzisiejszem znaczeniu powiastkę, nowellę. Większa ich liczba, zajmująca się tym samym przedmiotem a luźnie ze sobą spojona, tworzy następnie to, co dziś nazywamy romanssem.“ Takim dziełem są *makamy* poety *Hariri* (ur. w r. 1054 w Basra, um. w r. 1121 ²⁾), pięćdziesiąt liczbą. Występuje on tu pod nazwiskiem *Hareta Ben Hemmana* i opowiada awanturnicze podróże, przygody i przemiany, niezrównanego włóczęgi Abu Seida z Serugu. Forma ich wiąże się z mieszanką prozy rymowanej i wierszów, również podatna do powagi jak żartu, giętka w grze słów i liter, to lirycznie wzruszona, to płynąca szeroką falą elegii, to nabrzmiała retoryką, to ścieśniona w formy przysłowiowe, a zawsze tak po mistrzowsku naginająca język, jak Paganini tony skrzypiec. Przejścia od nastroju komicznego do patosu nagłe, jak zmiana dekoracyi. Co dopiero pokutny pielgrzym Abu Seid wygłosił nad grobem kazanie o znikomości i bezmyślności wszelkich rozkoszy ziemskich, a już w gronie rozpustników wybucha w dytyramb na cześć wina i przyjaciół hulanki, aby na chwilę, przejęty znowu poczuciem swego tułactwa i nędzy, trysnąć łzą elegijnej skargi. Czytanie tych *makamów* zapoznaje nas w sposób pełen wdzięku z duszą i sercem Wschodu, a barwne fantasmagorye, które przed o-

¹⁾ Porównać, co mówi o powstaniu i dziejach „Tysiąca nocy i jednej“ pod względem literackim *Chezy* w „*Hermesie*,“ t. XXX i XXXIII.

²⁾ W oryginale wydał je *Sacy* pod tytułem: „*Les séances de Hariri*,“ Paryż 1821—22; na niemiecki język przełożył je *Fr. Rückert* i wydał p. t: „*Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri*, 1829, 5-te wydanie w r. 1879. Przekład ten należy do najkunsztowniejszych wytworów języka niemieckiego. Trzy brakujące u Rückerta *makamy* znajdują się w *Ph. Wolfa* przekładzie epepei: „*Kalilah i Dymnah*.“

kiem naszym płasają, raz ujrzone, budzą nienasyconą żądzę nowego ich oglądania i nowego podziwu.

Śledzenie dziejów późniejszego upadku poezyi arabskiej na ziemi ojczyźstjej, nie byłoby rzeczą zajmującą. Natomiast wypada jeszcze wskazać na pogrobowy rozkwit, jakiego poezya ta, jak już powyżej nadmieniono, dożyła z założeniem zachodniego kalifatu w Hiszpanii, tudzież w osadach arabskich w Sycylii. Wysokie wykształcenie hiszpańskich Arabów, to wszystko, co wielkiego i pięknego wydali na polu wiedzy, poezyi i sztuki w epoce, w której Europa pogrążoną była jeszcze w smutnem barbarzyństwie średnich wieków, należy do rzędu najszczególniejszych zjawisk w dziejach oświaty i wywarło potężny wpływ na rozwój europejskiej cywilizacyi. Poezya ta hiszpańsko-arabska i arabsko-sycylijska, świecka jak religijna, liryczna, elegijna, dydaktyczna, opisowa i satyryczna, znalazła mistrzowskiego tłumacza niemieckiego w *Adolfie Fryderyku baronie Schacku* ¹⁾.

Od czasów Mohammeda poezya stała się nazbyt rzeczą refleksyi i erudyeyi, ażeby mogła obejść się bez pomocy innych gałęzi literatury. W istocie też Arabowie, wyszedłszy raz ze swoich pustyń, zdobyli nietylko szerokie ziemie i morza, lecz użyźnili również rozległe obszary wiedzy, a to mianowicie za kalifatu dynastyi Abbasydów. Tak więc przedewszystkiem wykształcili sztukę dziejopisarską albo raczej kronikarską, w której pomieszczeni żywioły podania, historyczne i geograficzne. W tym rodzaju wyróżnili się z bogatą drużyną pisarzy *Wakedi* (um. 822), *Kotabih* (um. 889), *Ettabari* (um. 922), *Masudy* (um. 957) i *Abul Feda*, podczas gdy księgi historyczne *Hamzy* i *Ibn Khalduna* odpowiadają bardziej warunkom ścisłego dziejopisarstwa, kroniki zaś *Saida Ben Batrika* (po przyjęciu chrześcijaństwa nazywany *Eutychnuszem*, um. 922) miały charakter więcej kościelno-historyczny. Pilniej jeszcze, aniżeli historią, uprawiano matematykę i nauki przyrodnicze, w rządzie ostatnich zwłaszcza medycynę; także i umiejętności abstrakcyjne znalazły gorliwych zwolenników i uprawiaczy, a zwłaszcza od czasu gdy *Abu Haszem* (um. 767) założył mistyczno-filozoficzną szkołę teologów tak zwanych *Sufi* czyli: odzianych wełną (od słowa *suf*, wełna, w którą to materią się ubierali). Szkoła ta silny dała bodziec rozwojowi fi-

¹⁾ *Adolf Friedrich von Schack: Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, 2 tomy 1865.

lozoficznej abstrakcyi i życiu kontemplacyjnemu. Okres działalności umiętnej u Arabów rozpoczął się pod rządami kalifa Al Mansura (753), a kwitł na Wschodzie szczególnie za kalifatu Haruna al Raszyda i Al Mamuna, podczas kiedy w Hiszpanii arabska nauka i sztuka upowszechniły się szeroko za dynastyi Omaijadów. Głównie zawdzięczają Arabowie wysokie swe wykształcenie dokonywanym na rozkaz kalifów przekładom dzieł greckich. Za ich pomocą kształcili się oni w medycynie, matematyce, astronomii i geografii. Za pośrednictwem pism przyrodniczych Arystotelesa, który był przewodnią gwiazdą w rozwoju arabskiej oświaty, wtajemniczyli się również w jego filozofią, i system Arystotelesa, jakkolwiek wielorako zamącony przez błędne przekłady i płytkie objaśnienia, stał się odtąd podstawą ich filozoficznych dociekań, ograniczających się na komentarzach i rozumowaniach, częstokroć niesmacznie jałowych. Jednym z najwcześniejszych uprawiaczy systemu Arystotelesa w Arabii był *Al Kendi* (około r. 800), po nim *Al Farabi* (um. w r. 966). Bardziej wszakże od obudwu zasłynął *Ibn Sina* (Avizenna, 984—1064), którego zapal dla nauki tak był potężnym, że w Bagdadzie żył nieustannie pogrążony w księgach Arystotelesa, chodził do meczetów i prosił Ałłaha o odkrycie tajemnicy, jeżeli czegoś zrozumieć nie mógł, przez całe noce czytywał i pisał, winem sen odpędzał, a zwalczony przezeń, śnił tylko o przedmiotach swych badań. W dwudziestym pierwszym roku życia począł pisać dzieła filozoficzne, pomiędzy któremi wymieniają logikę, fizykę i metafizykę.

W tenże sam sposób, w jaki scholastycey chrześcijańscy usiłowali utwierdzić powagę dogmatów nauką Arystotelesa, podjął *Al Gazali* (um. w r. 1111) pracę około wykazania prawdy Koranu za pomocą filozofii, i napisał w tym celu dzieło: „Zburzenie wszystkich zdań filozoficznych.“ Jako moralista zasłynął on rozgłośnym dziełem: „Ejhuha al valed“ t. j. o moje dziecię! Prócz tego bronił starowierzczą czystości Islamu przeciw arystotelesowskiemu i nowoplatońskiemu wpływowi, podczas kiedy *Ibn Tophail* (um. w r. 1190 w Sewilli) zasady filozofów aleksandryjskich, które wyznawał, usiłował rozpowszechnić za pomocą filozoficznego romansu, noszącego tytuł: „Hai Ibn Jokdan“ t. j. człowiek natury, a uważanego przez Arabów za dzieło klasyczne¹⁾. Uczeń Tophaila *Averroes* (właściwe nazwisko

¹⁾ Treść jego jest następująca: Hai Ibn Jokdan znalazł się na samotnej wyspie, gdzie karmi i wychowuje go młoda sarenka. W miarę dojrzewania w latach, wpada własną myślą na rozmaite wynalazki, uczy się poznawać na-

jego Abul Walid Mohammed Ibn Achmed Ibn Mohammed Ibn Roshd) zjednał sobie z pomiędzy wszystkich uczonych arabskich największą sławę. Urodził on się w połowie XII-go wieku w Kordubie z rodziny dostojnej i odebrał staranne wychowanie. Sława jego nauki wcześniej poczęła się szerzyć po kraju, tak, że po śmierci ojca został na miejscu jego naczelnym sędzią. Po niejakiem czasie powołano go na tę samą godność do Maroku. Wszakże surowa jego sprawiedliwość w urzędowaniu zgotowała mu nienawistne oskarżenia o kacerstwo. Pozbawiono go wszystkich urzędów, zabrano majątek i zmuszono do odwołania wrzekomych błędów. Powrócił więc do Hiszpanii i tutaj, nie zważając na gniojący go niedostatek, począł trudnić się na nowo z zapalem filozoficznemi i teologicznemi studjami. Z czasem wróciły mu znowu zaszczyt i uznanie powszechne. Umarł w r. 1217. Wszelako praca Averroesa ograniczała się również na komentarzach, zwłaszcza do pism Arystotelesa, przyczem co prawda zdradził wiele bystrości umysłu i wygłosił mnóstwo zdań wielce subtelných. Cześć, jaką mu oddawali scholastycey, przechodziła wszelkie granice: jak Arystoteles nazywał się u nich *per excellentiam* filozofem, tak Averroes komentatorem.

Z owładnięciem polityczną władzy nad Arabami przez dzikie hordy, które spłynęły ze stepów środkowoazyatyckich, upadła także i wysoka oświata tego ludu, kwitnąca pod opieką wspaniałomyślných władców na licznych akademiach i musiała przed natarciwym nacięciem barbarzyństwa schronić się w cienie bibliotek, z których skarby jej dopięro w ostatnich czasach współzawodniczącym ze sobą szlachetnie usiłowaniom współczesnych uczonych Zachodu, powiodło się odszukać i w świetle wysokiej cywilizacyi arabskiej ukazać. Wiemy już dzisiaj, że działalność ducha arabskiego w historii cywilizacyi ludzkiej stanowiła potężny czynnik. Jasną jest również rzeczą, iż światodziejowy wytwór Arabów, Islam, na moralne ukształtowanie się Wschodu wywarł wpływ olbrzymi pod każdym względem. Literatura perska, do której się obecnie zwracamy, jest córą jego, albo, jeżeli kto woli, młodszą siostrą arabskiej, jakkolwiek mieści

ture, kształty przedmiotów i swoją własną istotę, na tej drodze dochodzi do zbadania istności bóstwa, a wreszcie do przekonania, że myślący duch jego ma podobieństwo z formami niebios i istotą prawdy. Usiłuje przeto coraz więcej im się upodobnić, i tą drogą, przy usunięciu od siebie wszelkich praktyk zmysłowych, zdobywa pożądany stan najwznioślejszego wglębnienia się w owe prawdy i formy, tudzież najdoskonalszej duchowej kontemplacyi.

się w niej również wiele żywiołów staroperskich z okresu poprzedzającego wystąpienie Mohammeda.

8. P E R S Y A.

Pod wodzą króla swojego Dżemszyda—tak brzmi staroperskie podanie—zstąpił lud Zendu z Airjanem Vaëgo, jak w pismach tamtejszych nazywano wspólną ojczyznę Aryów, leżącą wśród porzezy Jaxartu i Oxu, ze stoków Belurtaghu i Mustaghu w doliny Baktryi, Kabulu i Eranu czyli Iranu, aby się z biegiem czasu rozłożyły wzdłuż całej rozległej przestrzeni tych ziem, otoczonej rzekami Indem i Oxem, zatoką perską, Tygrysem, górami Kurdystanu i morzem Kaspijskiem. Ogromna ta przestrzeń, nad którą kolejno obejmują panowanie pojedyncze gałęzie szeczu zendskiego, Baktrowie, Medowie i Persowie, otrzymała zbiorową nazwę *Iranu* albo Eranu (kraina światła), w przeciwstawieniu z położonymi po drugiej stronie Oxu stepami zamieszkałymi przez ludy koczownicze, różniące się od Irańczyków językiem, religią i obyczajem; stepy te nazwane mianem zbiorowem *Turanu* (kraj ciemności) ¹⁾.

Iran wyznawał religią dualizmu, wedle której z pierwiastku „niestworzonego a wszystko przenikającego“ wyszedł świat duchów. Najpierwszymi i najwyższymi z nich są: *Ormuzd* (wyraz zepsuty z zendskiego *Ahura maz-dao*) i *Ahriman* (*Angra Mainyus*), duchy światła i ciemności. Drużynę Ormuzda stanowią świątobliwe duchy Amszaspandów, po stronie Ahrimana stoją złe duchy, Dewsy. Ormuzd jest władcą Iranu, Ahriman Turanu; fizyczne odrębności obu krain odbiły się i w świecie moralnym. Walka między Ormuzdem i Ahrimanem stanowi dziejowy tok rozwoju świata i ludzkości. Kończy on się zupełnym tryumfem Ormuzda; Ahriman bowiem i jego drużyna zarówno w świecie duchów, jak na ziemi, po straszliwej katastrofie sądu ostatecznego i spalenia świata powrócą do światła i dobra.

¹⁾ Czem jest sławne dzieło Lassena dla poznania starożytnych Indyi, tém podjął się być dla przeszłości Persyi *Fr. Spiegel* w dziele swem: „Starożytności irańskie“ (*Iranische Alterthumskunde* 1871 i ns. 3 tomy).

Właściwym celem wiary w Ormuzda było uduchowanie człowieka, który przez całe życie swoje powinien walczyć z Ahrimanem za sprawę Ormuzda. Jest rzeczą jasną, że ta religia staroperska zasłużyła na piękną nazwę religii światła, jaką jej przyznano, i że technące błogą otuchą jej dogmaty, zwiastujące ostateczny tryumf światła nad ciemnością, musiały napoić weselem całe życie i dzieje Persów. Naród, który w światłości upatruje swoje godło, nie mógł upodobać sobie w ciemnych, mętnych wyobrażeniach, i dlatego pierwotna historia staroperska przedstawia obraz niestrudzonego wydobywania się ducha z otchłani mroku i przesądu ku światłu i jasności, cechującego całą ich późniejszą literaturę, tam nawet, gdzie ta jest mistyczna; nawet bowiem mistycyzm tutejszy nosi uśmiechniętą, kwiecistą, promienną szatę.

Staroperski systemat religijny w osnowie swojej jest najszybciej twórczym poematem, jaki kiedykolwiek stworzono na ziemi. Twórcą jego był *Zarathustra* (t. j. zlocista gwiazda), w języku *parsi* Zerduszt, w greckim Zoroaster. Oznaczenie doby, w której żył wieszcz perski, ciągle jeszcze stanowi przedmiot uczonych sporów. Podczas gdy jedni (np. Schack) twierdzą, jakoby król Vistacpa, za którego rządów żył Zarathustra, nie należał do rzędu historycznie wykazanych królów medyjskich lub perskich, że przeto prorok religii Ormuzda, jeżeli nie w bajeczną przeszłość, to przynajmniej po za IX w. przed Chr. posuniętym być musi; inni utrzymują (a zwłaszcza Röth), że Vistacpa oznacza toż samo, co Gustasp w nowoperskiem, a Hystaspes (Daryusz) po grecku; że Zarathustra przeto żył w VI w. przed Chr., że urodził się w r. 599, a umarł w r. 522. Księgi, zawierające jego naukę, spisane w języku *Zend* i w rozwiniętym z tegoż *Pehlvi* — pierwszy starszym jest nawet od sanskrytu indyjskiego — dostały się po raz pierwszy do Europy w r. 1754 za pośrednictwem angielskiego turysty, który je znalazł w Surate. Najważniejszem z tych pism jest *Avesta* (w dawniejszej formie „Apestak“ t. j. dosłowny tekst, potem wykład tekstu), biblia wyznawców Ormuzda. Dzieli się ona na trzy części: 1) *Vendidad*, *Sade*, 2) *Jaęna* (po nowopersku *Izeszne*), 3) *Vispered*-dogmatyka, zbiór hymnów i liturgia ¹⁾. Dalszym ważnym zabytkiem religijnym Irańczyków jest

¹⁾ We wstępie do swego przekładu niemieckiego *Avesty* (1852) powiada *Fr. Spiegel*: „Z treści uważać należy *Awestę* za równie starą, lub może nawet starszą od najdawniejszych podań historycznych o Persyi. Późniejsze, tu i owdzie dochowane wiadomości Greków i Rzymian o religii perskiej

księga: „*Bundehesz*“, dogmatyka spisana w języku pehlvi, a rozwinęta szerzej w miarę, jak się rozwinęła za dynastyi Sassanidów.

Staroirañskie państwo uległo wtargnięciu Macedończyków pod wodzą Aleksandra Wielkiego w r. 331 przed Chr., nowoperska zaś monarchia Sassanidów, pod których rządami kult Ormuzda na nowo się bujnie rozkrzewił, upadła w r. 634 po Chr., pod ciosami wkraczającego Islamu. W tem wielkiem rozbiciu irańsko-baktryjsko-perskiej oświaty przepadły ze szczętem nieocenione skarby umysłowości tamtejszej. Niektóre wszakże resztki bogatej niewątpliwie literatury religijnej Irańczyków ocalone przez wiernych wyznawców Ormuzda, których potomkowie żyją dotąd w rozproszeniu pod nazwą Parsów albo Gwebrów, przechowywane troskliwie w ukryciu i przeniesione w bezpieczne miejsce, doczekały się naszych czasów, chociaż nadpsute i przekształcone. Wszakże ze wzmożeniem się Mohamedanizmu w Persyi, którego językiem piśmiennym został rozwinięty za panowania Sassanidów z Pehlvi nowoperski język *parsi*, obudziło się nowe życie duchowe w Iranie. Jak gdyby geniusz perski potrzebował silnego dopięro bodźca z zewnątrz, aby rozwinąć swoje siły, jak gdyby młodzieńcza czerstwość, ruchliwość i lotność żywiołu arabskiego była niezbędną zaprawą dla jego budowy, wydobywa on się ze swojego spowicia, z abstrakcyjnego zatopienia się we własnym wnętrzu i zaczyna występować twórczo w nowych kształtach i dźwiękach, wypróbował już przed wkroczeniem Islamu pod dobroczynnem panowaniem dynastyi Sassanidów siłę swych skrzydeł. Ilekroć Persowie wspominają o początkach swęj literatury poetycznej, wskazują na słynącego w całym Wschodzie za ideał ryceza, łowca i kochanka *Behramgura*, który rozpoczął pierwszy pisać mową wiązaną. Pohop dała mu do tego miłość dla niewolnicy Dilaram (spokój serca), która na poetyczne apostrofy swojego pana i kochanka, zagrzana szczerem uczuciem, odpowiadała mierzonymi i na końcach okresów jednobrzmiącymi wyrazami. Czy można

i zasadach filozoficznych tego ludu, zgadzają się z tem przypuszczeniem najzupełniej. Czy wówczas już uważano Zarathustrę za twórcę i założyciela tamtejszej religii, jest rzeczą wątpliwą, ale prawdopodobną. Na innym zaś miejscu mówi Spiegel: „Avesta jest dziełem większej liczby autorów, niż niejedna z ksiąg starożytnych, czcigodne zaś imię Zarathustry położono na jego czele dopięro w epoce, gdy było już przedmiotem powszechnęj czci. O pierwotności textu Avesty od chwili odkrycia i odcyfrowania pisma klinowego nie można już wątpić.“ Porównaj *Maxa Müllera Essays* I, 76.

poetyczniej przedstawić sobie narodziny pierwszego wiersza? Za panowania Chosru Nuszyrwana przerobiono na perski język bajki Bidpaja, a równocześnie wezyr *Bisurdzimir* ułożył najstarszą w Persyi pieśń bohaterską: „Wamik i Asra“ (t. j. płonący i kwitnąca), powtarzaną później w niezliczonych przeróbkach. Ziemia przeto, w którą Islam i cywilizacya arabska z chwilą ujarznienia Persyi rzuciła swoje ziarna, nie była niepłodną i skoro żywioły, najściem Arabów z jałowej równowagi wypchnięte, uspokoiły się i ułożyły a dynastye Samanidów i Gasnevidów powróciły krajowi porządek, bezpieczeństwo i spokój, poczęła się niebawem epoka najwyższego rozkwitu ducha perskiego pod opieką wykształconych i naukom życzliwych władców. Prawda, że ta opieka tamowała samodzielny rozwój ducha narodowego, i nadała cywilizacyi tamtejszej charakter dworski, którego krępujące pęta szczupła zaledwo garstka śmielszych umysłów potargać zdołała. Słusznie zatem powiedziano: „Szach jest właściwem słońcem poetów perskich, od którego otrzymują blask i ciepło; szach jest natchnieniem dla ich pieśni, daje im sławę i nagradza, a jego niełaska zabójczą bywa dla nich krytyką.“ Nie należy jednak przeoczyć, że monarchiczna zasada jest politycznym pierwiastkiem życia wschodniego, że wielu z władców, których wystawiali perscy poeci, istotnie na pochwały te zasłużyli, że dworska narzeszcie poezya Persów nie wywierała wpływu upadającego i zniewalającego, jak to widzimy na Firduzim, Sadim i Hafisie.

Aby ułatwić sobie przegląd bogactw literatury perskiej, przyjmijmy podział jej na siedm okresów, dokonany przez Hammera ¹⁾.

1) Od roku 913—1106 po Chr., okres ten stanowi dobę najpiękniejszego i najczystszeo rozkwitu perskiej poezyi bohaterskiej. U wstępu do tęg epoki stoi poeta *Rudegi*, który przelał z prozy we formę rymowaną perski przekład bajek Bidpaja, a celował również w *Kassydzie* i *Mesnewie* ²⁾. Dzieła jego niestety, oprócz dro-

¹⁾ W jego: „*Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blütenlese aus 200 persischen Dichtern*“ (1818), dziele dla poznania formy i osnowy poezyi wschodniej nader ważnem.

²⁾ *Kassydą* (Kasidet) nazywają w Persyi dłuższy utwór liryczny, podobny do ody, w którym zawsze dwa po sobie następujące wiersze kończą się tymże samym rymem. W *Kassydach* opiewano chwałę, są to więc poezye panegiryczne; tęgże samęj formy wszakże używano do pieśni żalobnych (trenów), do satyr i poematów, opisujących urok czystęj piękności.

Mesnewi t. j. podwójnie rymowany (wiersz), forma bardzo popularna,

bnych ułanków, zaginęły. Natomiast w „Księdze Kabusa“ (*Kabus-name*) ocalał ważny zabytek z początkowej doby nowoperskiego rozkwitu literatury. Kabus był wzorowym księciem z dynastji Dylemidów. Wnuk jego *Kjekjawus*, napisawszy (około r. 1080) księgę mądrości dla książąt, zawierającą w 44 rozdziałach etykę i filozofją życia, a do dziś jeszcze uważaną na Wschodzie za wyborny podręcznik dla rządzących, księdze tój nadał imię Kabusa. Właściwy wszakże rozkwit literatury perskiej datuje się od czasów szacha Mahmuda z dynastji Gasnevidów, który takową nietylko materyalnie popierał, gromadząc około siebie grono uczonych i poetów, nadając najznamienitszemu z nich godność króla poetów, która pozostała odtąd urzędem dworskim i w ogóle broniąc wyznawców sztuki od trosk materyalnych i głodu, ale stworzył także dla działalności literackiej swojego ludu nowy punkt wyjścia, wskazując na bogatą kopalnię starych podań i mytów narodowych. Istniał mianowicie pod nazwą *Bastanname* w licznych odpisach zbior historycznych tradycyi perskiego życia narodowego, ułożony prozą za czasów ostatniego z Sassanidów Jesdedjerda III. Na dzieło to skierował uwagę Mahmud i z grona czterystu swoich poetów dworskich wybrał siedmiu, którym powierzył siedm części tój księgi do przerobienia ich w rymy.

Z liczby tych siedmiu *Anssari* (um. w r. 1029) najbardziej zadowolnił uczonego szacha obrobieniem podania o Sohrabie i został w nagrodę za to wyniesionym do godności króla poetów. Jako taki ubrał on w nową szatę stary poemat: „Wamik i Asra“ i opiewał sławę swojego władcy w kassydzie, złożonej ze 180 bejtów (dwuwierszów). Zdaje się wszakże, iż zadowolony uzyskaną sławą, nie pokusił się o przelanie całej olbrzymiej księgi *Bastanname* we formę związaną.

Na to potrzeba było większego geniuszu, i ten się znalazł w o-

używana zarówno w epopei, jak w utworach dydaktycznych i opisowych. Najslawniejszy poemat dydaktyczny Persów, dzieło słynnego mistyka Dżellaledina Rumi, nosi tytuł: „*Mesnewi*.“

Ghazela różni się od kassydy tylko rozmiarami, nie zaś naturą wiersza. Nie może on liczyć mniej, jak pięć ani więcej, jak siedm dwuwierszów.

Beit (namiot) oznacza prostoprostu dwuwiersz.

Divan (zebranie geniuszów) oznacza zbiór poezji lirycznych.

Tytuły dzieł większych, a zwłaszcza epickich i historycznych składają się zwyczajnie z nazwiska bohatera i z słowa *name* t. j. księga. O tych formach i formułkach poezji wschodniej porównaj Hammera: *Geschichte der osmanischen Dichtkunst* T. I, 16 i t. d.

sobie *Firdusiego*. Właściwe nazwisko jego brzmiało: Ishak Ibn Szereffah Abul Kazem Manssur, do którego dodano przydomek *Firdusi* (także: *Firdewsi*, *Firdausi* i *Firdosi*) t. j. rajska. Dziwne zrządzenie losu, że z grona potomków tych, którzy zburzyli ołtarze ognia (*ateszghab*) i usiłowali wypłenić „*Awestę*“, wyłonił się geniusz, co przepełniony ideą religii światła, w olbrzymim poemacie raz jeszcze podniósł walkę pomiędzy Iranem i Turanem i cykl bohaterski Iranu w nieśmiertelne wcielił kształty ¹⁾.

Firdusi, o którym najgruntowniejszy jego znawca w Europie powiedział, że w głębokości i sile uczucia jest on jedynym wpośród poetów orientalnych, że w podniosłym toku jego opowieści tytaniczny panuje patos, że z uroczystego nastroju w najłagodniejsze umie przepływać akordy, a z burzliwym polem wojowniczego natchnienia połączyć najłagodniejsze uczucia, z surowością i wzniosłością siełankowy wdzięk i elegijną miękkość — Firdusi urodził się około r. 940 po Chr. w Szadabie, wiosce położonej w pobliżu Tus w Khorasanie. Mało posiadamy szczegółów o życiu jego do 36 roku tegoż. W tój porze rozpoczął on tworzyć swój poemat *Szachname* (księga królewska, bohaterska). Ustępę z tój wielkiej epopei Iranu, przedstawione Mahmudowi, tak mu się podobały, że rozkazał swojemu wezyrowi wypłacić pocię za każde tysiąc dwuwierszy po 1,000 dukatów. W 71-ym roku życia ukończył Firdusi swoje dzieło i wręczył je szachowi, który w uniesieniu polecił wyliczyć pocię tyle sztuk złota, ile zdołał ich słów udźwignąć. Ale intryga zawistnych dworaków zmniejszyła znacznie wartość hojnego daru monarszego. Firdusi, jak mówi tradycya, znajdował się właśnie w kąpieli, gdy mu przyniesiono z rozkazu szacha, jako wynagrodzenie za 60,000 blisko dwuwierszów, stanowiących epopeję, tyleż sztuk srebrnej monety. W uniesieniu dumy poeta rozdzielił całą prawie kwotę pomiędzy stróżów łaźni a resztę podarował szynkarzowi, u którego wypił co dopiéro szklankę ulubionego napoju, szachowi zaś kazał powiedzieć, że nie dla pieniędzy stworzył *Szachname*. Pociem opuścił dwór i wiódł życie tułaczę; przed samym dopiero zgonem powrócił do ojczyzstego Tus. Tutaj umarł w r. 1020 po Chr. Sprawiedliwość oddano mu, jak to zwyczajnie bywa, dopiéro po śmierci. *Szach* poznał tymczasem błąd swój i wysłał gońców, którzy doręczył

¹⁾ Treściwą osnowę irańskiego cyklu epickiego podałem w mojej: „*Historji religii*“ T. I, 186—194.

mieli poecie 60,000 przyrzeczonych sztuk złota i suknię honorową. Pod bramą miejską w Tus posłowie zetknęli się z pogrzebem Firdusiego.

To bajeczne ukształtowanie historii zgonu poety „rajskiego“ okrywa jądro prawdziwego faktu, że i tego wielkiego męża żywot nie obył się bez przejść tragicznych. Ztąd owo technienie wzniosłej melancholii, która powleka poemat Firdusi'ego i w jednym ustępie wydziera się ponurą skargą.

Szachname ¹⁾ sięga pierwotnych źródeł staroirańskiego mytu a dochodzi do zdobycia Persyi przez Mohammedan, którzy w r. 636 pokonali ostatniego z Sassanidów pod Kadesyą. Poemat obejmuje zatem obszar dwóch tysięcy lat. Już sama ta okoliczność wskazuje, że nie jest to epopeja w zwyczajnem znaczeniu słowa. Jest to raczej poemat mityczno-historyczny, czerpiący natchnienia swoje z prastarego poczucia plemiennego, układający podania, mity i historią w poetyczne ramy, które całości nadają idealną jedność dzieła sztuki. Nie jest ona wszakże tak ścisłą, aby nie można całego poematu podzielić na dwie części. Pierwsza stanowi właściwą księgę bohaterską Iranu, poczynając od Kajumora, Huszenga, Tahmurasia i Dżemszyda, z którymi wiąże się wspomnienie Irańczyków o wywędrowaniu ich praojców z pierwotnych siedzib w górach Hindukusz, a kończąc z chwilą najwyższego blasku historii Iranu, a mianowicie z rządami pierwszych królów z dynastyi Daryusza Histaspas; druga snuje historią Persyi zmieszana z podaniami aż do upadku Sassanidów. Jeżeli część ta przypomina kroniki rymowane średnich wieków, to pierwsza jest utworem nawskróś poetycznym. Osnuwa się ona dokoła olbrzymiej postaci Rustema, rycerza „o ciele słońca.“ Właściwym jednak bohaterem Szachnamy nie jest ten albo ów człowiek, ale raczej cały lud Iranu, którego zmienne koleje stanowią pojedyncze epizody poematu. Całość zaś wyraża szczytną myśl: ideę, przewodniczącą religii Zoroastra, wyobrażenie ustawicznej walki pomiędzy duchem światła, Ormuzdem i państwem jego Iranem, a duchem

¹⁾ Tekst oryginalny Szachnamy wydał Mohl w r. 1839. Tenże wydał w siedmiu tomikach francuzki przekład poematu w r. 1879. Niemcom uprzystępniał ducha i treść jego znakomity historyk ich literatury i mistrzowski tłumacz Al. Schack w dziełach: „*Heldensagen des Firdusi*.“ 1851, „*Epi-sche Dichtungen des Firdusi*.“ 1853; drugie wydanie obu tych dzieł z r. 1862 poprzedza wstęp o epopei irańskiej, mieszczący wspaniałą charakterystykę Szachnamy, tudzież jej genezę.

ciemności Ahrymanem i podwładnym mu ludem Turanu. Z siłą geniuszu natchnął i przeniknął Firdusi swoje dzieło tą wielką myślą przewodnią tak, że cały olbrzymi poemat religijny: wiara starego Iranu, odżył, jakoby wskrzeszony w Szachnamie mohamedańskiego poety. Schack zauważył trafnie, że „epopeja irańska w osnowie swojej sprawia wrażenie nieskończoności, podobne widokowi gwieździstego nieba, który niezmierną mnogość światów wiąże w świetlany systemat gwiazd.“ Podziw nasz wszakże staje się tém serdeczniejszym, gdy przyjrzymy się pojedynczym planetom tego systemu. Firdusi zdradza zdumiewającą prawdziwie wielostronność; chociaż tragiczny ton zasadniczy, odgłos walki pomiędzy Ormuzdem i Ahrymanem, wszędzie przebrzmiewa, przecież umie on zachować najpoważniejszą rozmaitość w nagromadzeniu żywiołów wdzięku i wzniosłości, pierwiastków bohaterstwa i sielanki, tragiczności i romantyzmu. Ma on zawsze pod ręką właściwy ton i odpowiednią barwę. Przejmującą na wskrós potęgę posiada bohatersko-tragiczny styl Firdusego, zwłaszcza w opowiadaniu o Feridunie i jego synach, o zgonie szlachetnego Sijawusza, o śmierci bohaterskiego młodzieńca Sohriba, w którym rozpaczający Rustem, dopiero zabiwszy go, poznaje własnego syna, a wreszcie w przedstawieniu walki pomiędzy Rustemem i Iffendjarem. Wzniosłe głęboką jest opowieść o Kai-Chosru, w wysokim stopniu blaskami fantastycznego romantyzmu lśni opis wyprawy Kai-Kawusa do Masenderanu, cudowny, pełen rzeźbiarskiej plastyki obraz wojenny przedstawia opis sporu pomiędzy dwunastu bohaterami, a jedną z najpiękniejszych powieści miłosnych, jakie poezya kiedykolwiek wymarzyła, jest „Biszen i Menisze,“ przy całym wdzięku romantycznym głęboka znowu allegorya na tenże sam szczytny temat rozdwojenia i walki pomiędzy Iranem i Turanem.

2) W okresie tym, od r. 1106 do 1203 słabnie żywioł narodowy w poezyi, bądźto ustępując miejsca panegirycznej dworszczyźnie, bądź roztapiając się w pierwiastkach romantycznych. W pierwszym kierunku, jako chwalec życia i obyczaju dworskiego odznaczył się w okresie tym przed innymi *Ewahdeddin Enweri* (umarł w Balku r. 1152). Współczesny Enweri'emu *Senaji* (umarł w r. 1180) cechuje się wyższym i szlachetniejszym polotem; usiłował on w mistycznym swoim dziele „Hadika“ t. j. ozdobny ogród, przeniknąć istotę bóstwa i ludzkości. Grób jego dotąd jest celem nabożnych pielgrzymek; niebawem jednak znalazł on współzawodnika w znamienitym matematyku i astronomie Omarze *Chijamie* (Chejjam, około r. 1050—1112), którego czterowiersze („rubajjat“) na Wschodzie od wieków

do dzisiaj używają wielkiej sławy i rzeczywiście należą do najbardziej zajmujących płodów literatury perskiej¹⁾. Głębokie czterowiersze Chijama przesycane są sceptycznym na świat poglądem, epikurejską żądzą rozkoszy i pogardliwej rezygnacji, gdyż próżnem jest według niego usiłowanie rozwiązania zagadki życia. W rodzaju Enveri'ego tworzyli także uczeni *Chakani Hakaiki* (umarł w r. 1186), jakoteż *Sahir Farjabi* (umarł w r. 1186). Współczesny obu, *Raszyd Watwat* (umarł w r. 1182) wślawił się dziełem: „Hadaikessih“ t. j. czarodziejskie ogrody, zawierającym prawidła budowy wiersza i rytmu. Najświetniejszą wszakże gwiazdą tego okresu literatury był *Nisami* (właściwie: Abu Mohammed Ben Jussuf Szeik Nisameddin, nazwany Montanasi, umarł w r. 1180 w ojezysiem swoim mieście Gendsze), który wprawdzie, jako liryk, był również tak płodnym, że pozostawił „dywan“ złożony z 20,000 wierszów, sławę swoją utwierdził wszakże pięciu głównie dziełami, które po śmierci jego ułożono w całość pod tytułem: „Pendsz Kendsz“ t. j. pięć skarbów (albo króciój Chamsse t. j. pięćkrotny). Tych pięć dzieł nosi tytuły: 1) *Machsenol-esrar* t. j. skład tajemnic, dzieło moralizujące, którego prawidła objaśnione są anegdotami; 2) *Iskandername* t. j. księga Aleksandra, rodzaj epepei pochwalnej; 3) *Chosru i Szirin*; 4) *Leila i Medsznun* (*Orlando furioso* pustyni); 5) *Heft peiger* t. j. pięć piękności. Trzy nadmienione w końcu dzieła stanowią prawdziwy tryumf perskiej poezji romantycznej, a na szczególną zasługuje *Nisami* pochwałę za to, iż na godnym stanowisku umieścił kobietę, która w poezji mohamedańskiej nie najzaszczytniejszą zwyczajnie grą rolę. Miłośne opowiadania *Nisami*'ego nie tylko olśniewają fantastycznym wdziękiem, zajmują one również misternie zadzierzgniętą a rozważnie i zręcznie rozwiklaną zawsze intrygą, wzruszają zaś i porywają umysł siłą prawdziwie ludzkiego poczucia, które z nich wieje; *Nisami* należy do szczupłego grona poetów wschodnich, którzy zarówno do serca, jak do wyobraźni przemawiają²⁾.

3) Od roku 1203—1300. Jeżeli w okresie poprzedzającym działalność poetycka, szukając nowych przedmiotów i natechnień, wybiegała w dalekie przestwory, w tym zwraca się bardziej ku wnętrzu. Górującym pierwiastkiem jest kontemplacja, rozkrzewia

¹⁾ *A. F. hr. Schack*: Strofy Omara Chijama 1878. *Fr. Bodenstedt*: Omar Chejam (w „*Kunst und Leben*“ 1879).

²⁾ O życiu i pismach *Nisami*'ego wydał osobne dzieło po niemiecku W. Bacher: „*Nisamis Leben und Werke*“, 1871.

się najbujniej poezya mistyczna i pouczająca. Z politycznego położenia kraju nietrudno wywiesić ten kierunek umysłowy, odwracający myślącego ducha od zjawisk zewnętrznych, aby skierować wzrok jego ku rzeczom własnej istoty. Wszakże cały byt Persyi zachwiał się z napadem Mongołów, a zanim chwiejne stosunki na nowo się ułożyć zdołały, wytworzył się ów kierunek zagłębienia wewnętrznego. Przedslannikiem głównych przedstawicieli tego kierunku był *Ferideddin Attar* (zamordowany r. 1226 w Szadbah), który nie tylko wydał olbrzymie mnóstwo oryginalnych dzieł mistycznych i moralnych, ale uskarbił sobie niemalą także zasługę zebraniem i spopularyzowaniem rozproszonych dotąd skarbów mądrości mistycznej. Z pomiędzy własnych utworów jego zasługują na wyróżnienie „Rozmowy ptaków“ (*Mantiket-tair*), dzieło napisane w markach, w którym ptaki występują, jako doradcy i opowieściarze; dalej: „*Esrarname*“ t. j. księga tajemnic, która na największego z poetów mistycznych Wschodu wywarła wpływ głęboki, a nakoniec „*Pendname*“ t. j. księga dobrej rady. Wspomniany wielki mistyk nazywał się *Mewlana Dżelaleddin Rumi* (umarł w r. 1273 w Koniah), zatopiony w bóstwie panteista, twórca słynnego zakonu mistycznych derwiszów: „*Mewlewi*“, nazywany „słowikiem życia kontemplacyjnego“, „którego poezye od brzegów Gangesu aż do brzegów Bosforu stanowiły krystalizacyjne jądro wszelkiego panteizmu.“ Poemat jego „*Mesnewi*“, który u wyznawców Islamu po Szachnamie największem się cieszy uznaniem, głosi naukę „zupełnego panteizmu, wyprowadzenia wszystkich rzeczy z przedwiecznego, niestworzonego światła i połączenia się z bóstwem na drodze biernej kontemplacji przez obojętność dla wszelkiego kształtu zewnętrznego i zniszczenie własnego ja.“ Panteizm ten nie przejawia się wszakże, jako rodzaj ascezy, ale raczej wybucha z piersi radosnym dytyrambem i w czarodziejskie koło swego bachijskiego uniesienia wplata cały świat piękna. To pijane zachwycenie w Bogu drży radośną nutą i w lirycznych poezjach *Dżelaleddina Rumi*'ego, które obok „*Mesnewi*“ (syn jego *Weled* napisał *pendant* do tegoż: „*Rebabname*“) stanowią brewiarz zakonu *Mewlewi*, odbywającego swoje praktyki religijne przy grze fletni, huku bębnów i wesołym, uniesionym tańcu. Przyjemniejszego zapewne mistyka, jak *Dżelaleddin Rumi*, ziemia nie wydała¹⁾. Przeciwnie współczesny mu *Moslicheddin Sadi* (ur. w r.

¹⁾ O *Attarze* i *Rumim* patrz „*Fundgruben des Orients*“ t. II, 162, III, 339, IV, 89. V, 6, 188, *Hammera* „*Geschichte der schönen Redekünste Per-*

1175 w Szyrasie, umarł tamże w r. 1263) zdrajca w utworach swoich trzeźwy rozsądek i podniosły nastrój moralny, z wyjątkiem kilku swawolnych i rozpustnych wyskoków muzy. Głównymi jego dziełami są dwie „księgi przykazań“ wschodniej mądrości i moralności: „Gulistan“ t. j. ogród różany, i „Bostan“ t. j. ogród owocowy, obie dwie w ostatnich dwunastu latach życia Sadi'ego napisane we formie, złożonej z prozy i z wiersza, obie nacechowane duchem rozsądku i miary, z kąd pochodzi, że Sadi, jako filozof moralny, posiada więcej zwolenników w Europie, aniżeli na Wschodzie, kędy sławę swoją zawdzięcza głównie poezjom lirycznym. Gazele jego noszą tytuł: „Solnice poetów.“ Europa oddawna musiała ocenić pogodę rozumu i wytrawne doświadczenie Sadi'ego, z jakim w „Bostanie“ i „Gulistanie“ wyklada swą filozofią życia ¹⁾.

Z okresu tego wymienić jeszcze należy poetę *Chosru* (umarł w r. 1315), jako naśladowcę Nisami'ego w powieści romantycznej i *Szebisteri'ego* (umarł w r. 1320), następcę Dżelaleddina Rumi'ego, któremu wszakże w dziele swoim: „Güldszeni-ras“ t. j. różany welon tajemnicy, nie dorównał ²⁾.

4) Od roku 1300—1397, doba najświetniejszego rozkwitu perskiej poezji lirycznej, wiek *Hafisa*, największego bez wątpienia poety serca, jakiego pocałunek Muzy obudził na Wschodzie. Mohammed *Szemseddin* (t. j. słońce wiary, ozdobiony zaszczytnym przydomkiem Hafisa, t. j. konserwatora Koranu, który umiał napamięć) urodził się w Szyrasie, umarł zaś otoczony powszechną czcią współczesnych w Moselli, przedmieściu rodzinnego grodu w r. 1389. Do

siens“ 141 i Tholuka: „*Blüthensammlung aus der morgenlaendischen Mystik*“, 53—192 i 205—288. Są tam liczne przekłady oryginałów perskich i wyborne objaśnienia mistycznej ich treści.

¹⁾ Pierwszy niedołężny przekład „Gulistanu“ wydał po francuzku w r. 1634 *Andrzej du Royer*. W r. 1651 w Amsterdamie wyszedł przekład łaciński tegoż, dokonany przez *Jerzego Gentza*; w r. 1654 zaś pierwszy przekład niemiecki *Adama Oleariusa*. Odtąd często tłumaczono w Niemczech Gulistan: *Dorn* (1827), *Wolf* (1841), najlepiej *Graff* (1846). Francuzi mają przekłady *Sémeleta* i *Défremerego*. Najpierwszy wszakże przekład oryginału perskiego zawdzięczamy polakowi, *Samuelowi Otwinowskiemu*. Przekład ten, dokonany przed r. 1625 wydano w r. 1879 nakładem Biblioteki Ordynacji Krasińskich p. t.: „Perska księga na język polski przełożona od JMci Pana Otwinowskiego, sekretarza J. Król. Mości, nazwana Gulistan to jest: „Ogród różany.“ Tenże poemat przełożył na język polski i wydał w Paryżu 1876 W. z. B. Kaziński: „Gulistan czyli ogród różany Sadi'ego z Szyrazu.“ (Przyp. tłum.)

²⁾ Perski tekst wydany w r. 1838 przez *Hammera*.

grobu jego odbywają Persowie nabożne pielgrzymki; w ojezyźnie bowiem Hafisa tłumaczą sobie liryki jego w sposób allegoryczny, podobnie jak u Żydów „Pieśń nad pieśniami“ a w Indyach „Gitogowindę.“ Dywan Hafisa czyli zbiór jego poezji, należy niezawodnie do najwspanialszych płodów liryki świata. Ekstaza w Bogu poczuwającego się do jedności z duszą świata panteisty, rzuca pełnemi garściami brylanty pereł lirycznych. Cała księga jego szemrze upojeniem pocałunków, drży słowiczymi tony, pieni się złotem winem. W cudownie wdzięcznych, co prawda, niekiedy powtarzających się nieogłędnie zwrotach płyną całe potoki wierszów, strojne wspaniałymi obrazami, promieniejące wesołym nastrojem duszy, w radośnych dytyrambach wielbiące naturę, piękność i rozkosze miłości, szyszające z wszelkiej czci formuł, z wszelkiego świętoszkości obłudy, mistyczności i głupoty. Dodajmy do tego, że przepojony duchem sensualizm Hafisa przejawia się w nieskończenie artystycznych kształtach, a pojmiemy, dlaczego śpiewak z Szyrazu należy do najwybitniejszych zjawisk na glebie oświaty wschodniej.

5, 6 i 7) Od r. 1397 do naszych czasów. W Hafisie twórczość umysłowa Persyi doszła do szczytu. Dalszy rozwój był już niepodobiestwem, a pochylenie się ku upadkowi poszło daleko łatwiej. Wielec utalentowanym wszakże i płodnym był jeszcze *Mewlana Dżami* (umarł w r. 1492), który dopełnił tego, co po okresie epickim, mistycznym i lirycznym pozostawało do zrobienia, celując niezrównanem wyrobieniem formy, zdradzając jednak daleko więcej poprawności, pracy, gładkości stylu i talentu naśladowczego, aniżeli twórczości geniuszu. Oryginalność przygasła; starano się ubijać tylko ścieżki, wydeptane stopą wielkich bohaterów poezji. Za ponętym przykładem Nisami'ego utworzył i *Dżami* pięcioksiąg (*Chamsse*), którego część pierwsza: „*Tohfetolebrar*“ t. j. dar sprawiedliwych, jest utworem ascetyczno-etycznym, druga zaś: „*Subhetolebrar*“ t. j. wieniec różany sprawiedliwości, ma dążność mistyczną. W obu tych częściach *Dżami* przypomina *Dżelaleddina Rumi'ego*, podczas gdy w obu następnych, zawierających epickie odtworzenie romantycznych powieści: „*Jussuf i Zulejka*“ (wydana po persku z niemieckim przekładem przez *Rosenzweiga* 1824) i „*Leila i Medsznun*“, za wzór mu posłużył Nisami; romantyzm *Dżami'ego* nie jest już wszakże czystym: mięsza się z nim bowiem zbyt mocno religijna alegorya. Koniec pięcioksięgu stanowi „*Iskandername*“, dzieło przeważnie moralne. Szanujący siebie poeta perski nie mógł nie opiewać Aleksandra. Jest rzeczą prawdziwie zdumiewającą, jak długo i w jakim stopniu Ale-

ksander Macedoński, który „jak niegdyś w rzeczywistości, tak również w poezyi stanowił węzeł, nicią bohaterских podań wiążący Wschód z Zachodem,“ był ulubionym przedmiotem dla fantazyi wschodniej. Liczba perskich epopei o Aleksandrze nie mniejszą była na Wschodzie, jak na Zachodzie. Do pięcioksięgu dodał Dżami później „Beharistan“ t. j. ogród wiosenny (wydany po persku z przekładem niemieckim przez O. M. Schlechtę-Wssehrada 1846) i „Nefhatolnis“ t. j. technienie ludzkości. Pierwszy utwór, naśladowanie „Gulistanu“ i „Bostanu“ Sadi'ego, mieści rozdział opisujący żywoty poetów perskich; inny podaje zarys nauki sufich i życiorysy ważniejszych „świętych“ tej sekty mistyków. Z pomiędzy następców Dżamięgo wymienić jeszcze należy jego siostrzeńca *Hatifa*, który w duchu iście romantycznym powtórzył opowieści o Chosru i Szyrynie, o Medsznunie i Leili, a jako *pendant* do epopei Dżamięgo o Aleksandrze, napisał poemat: „Timurname,“ poświęciwszy mu lat czterdzieści pracy. Dalej zasługuje na uwagę *Hilali* (w początkach XVI stulecia), autor epopei romantyczno-mistycznej: „Król i derwisz.“ a nareszcie *Feizi* (1556—1605), żyjący na dworze Wielkiego Mogoła Akbara w Indyach. Przechował się w spuściźnie po nim oprócz kassyd, zbiór poezyi mistyczno-filozoficzno-lirycznych: „Serre,“ t. j. pyłki słoneczne, w których znajdujemy wiele głębokich śladów staroperskiej religii światła.

Niezmiernie bogatą jest późniejsza literatura perska w zbiorze bajek i powiastek. Na wyszczególnienie zasługują w ich liczbie: *Anwari soheili* t. j. światła kanopijskie, słynne przerobienie perskie bajek Bidpaja ¹⁾; dalej *Nagaristan*, t. j. galeria obrazów, napisany około roku 1360 przez poetę *Dżuwaini*; *Baktijarname* t. j. księga o księciu Baktija, nareszcie *Tutiname* t. j. księga papuzia, w której papuga odgrywa główną rolę treści następującej: Młoda, piękna kobieta zakochała się podczas nieobecności małżonka w spotkanym przypadkowo cudzoziemcu. Dowiedziała się przez pośrednika, iż bezpieczniej jest udać się za nim, niż wezwać go do siebie. Przy-

¹⁾ Tu mieści się sławny wybuch starożytnego „weltschmerzu“:

Jeśliś zyskał świat cały, nie ciesz się tym wcale:

To nicose!...

A choćbyś świat utracił, porzuć próżne żale:

To nicose!

Tak rozkosz, jak ból mija... Przejdź mimo!—świat cały

To nicose!...

straja się więc najpowabniej, nie może jednak odważyć się na ten krok stanowczy i zapytuje przy nadchodzącym zmroku o radę swoją przemądrą papugę. Papuga używa podstępny i usiłuje długiem a pojętnem opowiadaniem „chorą z miłości“ zatrzymać przy sobie do rana. Powtarza się to co noc, dając pocie sposobność do wysnuwania coraz nowych powiastek. Spotykamy tu ulubioną na Wschodzie formę wiązania nieskończonęj mnogości bajek w pewną epiczną całość. Z wieku XVIII pochodzą powieściowe obrobienia podań o Hattynie Ben Ubaidzie Ben Saidzie przez *Ferida Ghafera Chana*—dzieło niezmiernie ważne dla poznania istoty żywiołu czarodziejskiego i gułarskiego w literaturze wschodniej — tudzież pieśni rabusia i minstrela *Kurroglu*.

Dramat u Persów, podobnie jak u Arabów, nie rozwinął się z przyczyn powyżej określonych. Wszakże nadmienić wypada, że bywa tu corocznie przedstawiana z wielkim przepychem w kształcie średniowiecznych misteryi smutna historia śmierci Huseina, syna Alego ¹⁾. Według opowiadań nowszych podróżników miały w ostatnich czasach rozwinąć się u Persów tragi-komiczne krotochwile, w których dojrzeć można surowych jeszcze pierwocin sztuki dramatycznej.

Niwę historyi uprawiali Persowie z zamięłowaniem od chwili, gdy *Dewletszach* (około r. 1487) swemi biografiami perskich poetów stworzył podwalinę sztuki dziejopisarskiej. *El Balami*, *Dżuwaini*, *Wassaf Kaswini* i wielu innych styną jako kronikarze i historycy, wszakże pisma ich z wyjątkiem „Historyi Seldżukidów“ *Mirchonda* (tekst perski wydany przez Vullersa 1838), nie są w Europie dotąd znane.

¹⁾ Po raz pierwszy wydał przekład francuzki niektórych utworów tego cyklu, zwanych „teazyami“ *Aleksander Chodźko*: *Theatre persan, choix de Theatres ou drames, traduits pour la premiere fois du persan par A. Chodźko. Paris 1878.*

(Przyp. tłum.)

9. TURCYA.

Streścimy się tu bardzo. Wprawdzie Hammer (w przedmowie do swój: „Historii poezji Osmanów,“ 1836, 4 tomy) za złe uważa, iż dziejopisarze literatury dotychczas tak pobieżnie rozprawiali się z literaturą turecką, i dziełem swem o poezji Osmanów dowodzącem olbrzymiej pracy i niezwalzonego zapału dla ducha Wschodu, skutecznie dowieść usiłował, że opłaciłoby się dokładniej rozpatrzeć w tych rzeczach; wszelako zdanie, które sam Hammer wyrzekł: „najistotniejszym rysem poezji Osmanów jest niewolnicze naśladownictwo perskiej i arabskiej, bez jakichkolwiek znamion odrębnego charakteru,“ uwalnia nas od niewdzięcznego trudu rdzenniejszego wnikanja w ten przedmiot. Pomieścił on wzmianki o 2,200 poetach i poetkach tureckich, objaśniając takowe próbkami przekładów; wszakże najsumienniejsze wczytanie się w dzieło Hammera nie budzi innego wrażenia, oprócz czezości i rychłego przesytu. Nie do zanieśienia jest owo ciągłe napotykanie zmałpowanych myśli, uczuć, zwrotów języka, obrazów i opowieści.

Najoryginalniej jeszcze objawił się duch turecki w najpierwotniejszych swoich płodach, w krótkich przysłowiach i zwrotkach ¹⁾ tworzonych i rozszerzanych przez ludowych śpiewaków, tudzież w resztkach najdawniejszych zabytków mowy tureckiej, pomiędzy którymi jeden szczególnie zbiór dwuwierszów, przez poetę perskiego

¹⁾ Oto kilka ich próbek:

Słowo jest z srebra, milczenie ze złota.
 Nie sprzedawaj ptaka w locie.
 Szczęść Boże! lepsze, niż tysiąc: Ratuj Boże!
 Obcy nie ma przyjaciół.

Każdy dobry uczynek rzuci w głębokie morze,
 Ryba go tam nie dojrzy, dojrzy oko Boże.

Rumak tego, co go dosiadł,
 A miecz tego, co nim błyska,
 Władza tego, co ją posiadał,
 Dziewczę tego, co je ścisła.



Weleda wcielony do jego poematu: „Rebabname,“ zasługuje na uwagę. Wykształcenie literackie Osmanów rozpoczęło się dopiero z chwilą, gdy utwierdzili się w swoich zdobyciach, i znaleźli czas i swobodę ducha na przyozdobienie życia pięknymi wrażeniami umysłu. Epoką złotą ich literatury, która — powtarzamy to — zawsze była tylko odgłosem arabskiej i perskiej, przypada na rządy sułtana Solimana II czyli na drugą połowę XV wieku po Chr. Nieprzejrzany szereg tureckich „poetów“ otworzył *Aaszuk* (umarł w r. 1332), który przekładał na język rodzinny mistyczne utwory Dżalaleddina Rumi'ego i Weleda. Po nim nastąpił *Achmed Daj* (umarł w r. 1412), który ze źródeł perskich wyczerpnął swoją historią Aleksandra z mistycznym zabarwieniem téż; dalej *Sati* (umarł w r. 1546), panegirzysta i dobrze zaopatrzonego psalmistą dworu i *Lamii* (umarł w r. 1531), jeden z najplodniejszych poetów tureckich, który przetwarzał romantyczne powieści Wschodu i naśladował z talentem Nizami'ego. Współczesny mu *Baki* (umarł w r. 1600) przewyższył poprzednika swojego *Nedszati* (umarł w r. 1598) sławą swoich utworów lirycznych i w ogóle uchodzi za największego liryka tureckiego ¹⁾. Po nim odznaczyli się jeszcze: odważny satyryk *Nefii* (zamordowany przez zemstę za jedną z gryzących satyr w r. 1635), liryk *Wehbi* (umarł w r. 1636), poeta dydaktyczny *Nabi* (umarł w r. 1712) i celujący w alegoryach *Ghalib* (umarł w r. 1795).

¹⁾ Hammer nazywa go po Mutanabbim i Hafisie największym poetą Wschodu; jest to oczywista przesada. Utwory Baki'ego są przeważnie odami na cześć sułtana, bardzo uroczyście, ale też i bardzo nudne. W r. 1854 uczony turecki, *Fetin Efendi* wydał w Konstantynopolu rodzaj współczesnej literatury Osmanów, zawierającej życiorysy nowszych i najnowszych poetów, tudzież wyjątki z dzieł ich. Wiary w przyszłość téj poezji nie budzi wszakże książka *Fetina*, natomiast napotyka tu wiele charakterystycznych a pociesznych dowodów niesłychanej zrozumiłości tureckich wierszokletów, którzy w hymnach na cześć własną opiewanych są prawdziwie piramidalni. Tak np. gazeta zmarłego w r. 1858 w. wezyra *Mustafy Reszyda* głosi, co następuje (w dosłownym przekładzie prozą):

„Moja trzcina pisząca leczą umysł chorego w języku i wzmacnia słabych, jak słowo Jezusa; dla spragnionego kropel nadmiaru mówcy jest źródłem boskiego objawienia. Złota rynna wymowy poczyna sączyć, skoro moje trzcinę na kaabie krasomówstwa zawieszę, gdy ją na królewską głowę myślącę zadumy położę, spoczywa na miejscu jej należnym; moja trzcina pisząca jest ptakiem rajskim w sferze trzech najwyższych umiejętności. Gdy nierozważnie kroczę po nieutartych drogach, trzcina moja, cobykolwiek zdarzyć się mogło, jest kijem w dłoni na pogrom nieprzyjaciół. Reszdydzie, jestli ona trzcinaą cukrową w Egipcie wymowy? Oto trzcina moja ma słodycz niewysłowioną.“

Za wzór pięknej prozy tureckiej podają „księgę cesarską“: „Humajunname,“ przerobienie bajek Bidpaja, dokonane przez *Alego Wasi* (umarł w r. 1543), uważanego w Turcyi za najdoskonalszego prozaika. Najdosadniejszym wyrazem tureckiego romantyzmu jest olbrzymi, siedmdziesięciotomowy romans: „Sulejmanname,“ który Hammer uważa zarówno dla rozmiarów, jak treści, za najoryginalniejszy wytwór fantazyi Osmanów. Autorem owego romansu jest *Firduzi* „długi.“ Literatura turecka posiada również niemałą liczbę takich utworów poetycznych, pisanych prozą, które kroplę prawdy historycznej rozpuszczają we wiadrze najbujniejszej fantastyczności, a których autorów nie znamy. Takim romansem „ludowym“ są pochodzące z XIV lub XV wieku: „Podróże Sajida Batthala.“ Pierwotną ojezyczną Osmanów w sąsiedztwie Chin przypominają do dziś jeszcze będące w użyciu, jako surogat nieposiadanego dramatu, chińskie widowiska sceniczne. Stereotypowymi charakterami, wchodzącymi w skład tychże są: Hopa, urzędnik i zarozumiały dandys, Hadzi Ajwat, przeuczony mędrak, mówiący ciągle perskimi wierszami, Karagiöz, krotochwilny łobuz, Karadzidze, garbaty hanswurst, i Tudu, nierządnicą. Plugawe figle tej holoty, pokazywane nawet w haremach, budzą uprzejme oklaski, rzadko kiedy ustępując miejsca przedstawieniu szlachetniejszych przedmiotów.

Czy dzieła historyczne Turków, których mnogo wymieniają, wzbogacą istotnie dziejopisarską niwę, o tém rozstrzygnie bliższe dopiero poznanie się z nimi. Ponieważ jednak trudno przypuścić, aby dziejopisarstwo tureckie podniosło się nad poziom tej sztuki u innych ludów na Wschodzie, nie można spodziewać się większych korzyści dla nauki ze zbadania jego pomników. Gdyby nas wreszcie zapytano: czy odrodzenie państwa Osmanów jest rzeczą możliwą?, odpowiedź na podstawie dotychczasowych doświadczeń musiałaby wypaść przecząco. Kwestya „reform tureckich,“ o których tyle się mówi, pisze i spiera, pozostała dotąd kwestyą, jak w politycznym, tak i w cywilizacyjnym względzie. Ani wielka mnogość wrzekomych, ani mała garstka istotnych „turków reformowanych,“ nie stworzyły dotąd nic uwagi godnego na polu umiejętnym i literackim. Turecka machina państwowa wlecze się po starych wyjeżdżonych, błotnistych kolejach, to znaczy: podąża niechybnie ku swemu upadkowi. Cud chyba by ją uratował i ocalił. Ale gdy naród nadzieje swoje poczyna opierać na cudach, to jest na mrzonce, snadź, naród ten już przeżyty i zgubiony.

ROZDZIAŁ DRUGI.

GRECYA I RZYM.

1. GRECYA ¹⁾.

Po za nami leży Wschód starożytny, gdzie tyle zjawisk budziło w nas podziw, a tak niewiele wzruszało serce. Wstępujemy teraz na ziemię, na której wspomnienie robi się każdemu wykształconemu

¹⁾ Wymienimy cenniejsze dzieła traktujące o literaturze Hellenów: „*Histoire de la littérature grecque par S. Fr. Schoell*“ 1826; „*Histoire de la littérature grecque par A. Pierron*“ 1867; *Grundriss der griechischen Literaturgeschichte von G. Bernhardy*, 1836, 2gie wydanie 1858, trzecie, znacznie przerobione 1867. Bernhardy przewyższył wszystkich współzawodników na tej niwie pracujących. Część druga jego dzieła zawiera w dwóch rozdziałach historią poezyi greckiej. Cztery jej gatunki zapełniają tom o 758 stronicach. Dalej wymienić należy: *Geschichte der hellenischen Dichtkunst von H. Ulrichi* 1835; takiż sam tytuł nosi dzieło *G. H. Bodego* 3 tomy w 5 częściach 1838 i nast.; *Griechische Literaturgeschichte von Th. Bergk*, t. I, 1872; *Griechische Literaturgeschichte von R. Nicolai* (1867), nowe opracowanie 1873 — 78, 3 tomy. Porównać należy odpowiednie rozdziały we *Flögel'a*: „*Geschichte der komischen Literatur*“ 1784; w pismach *Jacoba*, *Hermannna*, *Wolfa*, *Heerena*, *Boekha*, *Thierscha*, w *Wachsmutha*: „*Hellenische Alterthumskunde*“, w *Paulyego*: *Encyclopädie der Alterthumskunde*, w *Hoffmana*: „*Alterthumswissenschaft*“, nareszcie w słynnych dziełach *Grote'go*: „*History of Greece*“ i *Curtiusa*: „*Griechische Geschichte*.“ Szerszym kołom polecić możemy nowe dzieło „*Geschichte der antiken Literatur von Jacob Maehly* (1880), którego pierwsza część poświęcona jest poezyi Greków i Rzymian, druga prozie tychże narodów; dzieło celujące gruntowną nauką, szerokim poglądem i jasnym układem.—

Z antologii poświęconych literaturze greckiej i rzymskiej szczególnie zalecamy *A. Wolfa*: „*Pantheon des classischen Alterthums*“, 2gie wydanie 1881, zawierający obok dziejów literatury i biografii autorów, wielki dobór wyjątków z najpiękniejszych utworów poezyi i prozy klasycznej, uznanych powszechnie za najlepsze z przekładów niemieckich.

człowiekowi swojsko na duszy, jakby powiało nań powietrze rodzinne. Grecya była ziemią swobody, humanizmu, piękności ¹⁾. Tutaj ludzkość osiągnęła najwyższy stopień rozkwitu, możliwego wśród warunków starożytnego świata; tutaj dano organizmowi ludzkiemu rozwinąć się harmonijnie i podjęto próbę ułożenia w artystyczne kształty całego niemal życia.

Nie potrzeba zapewne przypominać, że i u ludów starożytności, klasycznymi nazwanymi, rozwój cywilizacji był powolnym i stopniowym, jak bywa wszędzie i zawsze. Dumne chełpienie się Greków, jakoby oświatę swoją zawdzięczali wyłącznie sobie, zasługuje, też na odparcie. Ludy klasyczne, Grecy i Rzymianie, są odrosłami szczytu aryjskiego, czyli indo-europejskiego; najstarożytniejsza ich cywilizacja musiała więc posiadać grunt wspólny z ogólną indo-europejską. Niezbitych dowodów na to, oprócz wielu innych, dostarcza porównawcza lingwistyka i historia religii. Początki i przebieg dziejów oświaty helleńskiej przekonywają każdego, kto może i chce widzieć, że takowa uległa nader potężnym wpływom Egiptu, ludów semickich i Persów. Co prawda, wschodnie te wpływy nie oddziaływały na ducha helleńskiego tak przetwórczo, jak później greckie na Rzym. Geniusz helleński bowiem posiadał nadto wiele siły pierwotnej i samodzielności, która pozwalała mu wedle miary własnej istoty przekształcać i oryginalnie rozwijać wszystkie nabytki Wschodu.

Przedewszystkiemi potwierdza to i uwidocznia porównawcze spojrzenie na pojęcia i obrzędy religijne Hellenów i ludów wschodnich. Ponure, negacyjne, wrogie rozwojowi życia wyobrażenia, które w licznych kultach wschodnich wyrodziły się w szal krwiożerczy i barbarzyński, znalazły otwartych wrogów w Grekach. I oni hołdowali początkowo, jak świadczy ich mitologia, owemu azyatyckiemu kultowi, który zmuszał matkę do rzucania swoich dzieci w żarzące ogniem miedziane ramiona Baala-Molocha; wszakże prędko wyzwolili się z pod tego religijnego barbarzyństwa, usunęli swój kult Molocha-Kronosa, a w miejsce jego umieścili grono bogów i geniuszów, wyrażające wyobrażenia istotnie religijne i noszące chara-

¹⁾ Naturalnie zdanie to, przynajmniej o ile dotyczy „wolności“ i „humanizmu“ brać należy *cum grano salis*, t. j. w pojęciu rzeczy klasycznym a nie dzisiejszym. Nowożytna bowiem istota tych pojęć, oparta na „ludzkich prawach“ i „ludzkich obowiązkach“, zupełnie obcą była demokracji greckiej, wyrosłej przecież na szerokiej podstawie niewolnictwa.

akter zgodny z człowieczeństwem i naturą. Religia będąca gdzieindziej kultem śmierci, w Grecyi była prawdziwą piastunką życia: głosiła ona nieustannie naukę, iż ziemia jest ojczyzną człowieka. Ze świadomości tej prawdy płynęło pełne pogody i miary oparcie się na własnej sile w życiu i sztuce greckiej. Wyobrażając sobie bogów jako doskonalsze tylko duchowo i cielesnie istoty ludzkie, nauczyli się szanować naturę człowieka i uważać ją za najszczytniejszą ośnowę artystycznego dzieła. Człowiek był u nich punktem wyjścia zarówno dla religii, jak sztuki. Tego ludzkiego pierwiastku trzymano się usilnie, a rozumne to ograniczenie się na sobie wydało ów plastyczny ideał sztuki, zawierający wszelką piękność w granicach organizmu ludzkiego i przeciwstawiający nieokreślonej, bez gruntu i granic, fantastyczności Wschodu, klasyczny spokój i ścisłość miary, najprostszymi środkami wywołujący najwznioślejsze wrażenia, w jednym posągu Afrodyty zaklinający wszystkie cuda piękności, w jednej tragedji Sofoklesa wszystkie wzniosłe, serdeczne i groźne wzruszenia piersi ludzkiej. Człowiek nie przemoże nigdy swojej natury, ale powinien ją zgłębiać, podnosić, oczyszczać. W tem samopoznaniu i w praktycznym stwierdzeniu tegoż tkwi cała tajemnica klasycznego t. j. helleńskiego na świat poglądu. Podczas kiedy mieszkawiec Wschodu ustawicznie grzęźnie w wyobrażeniach nadnaturalnych, czyli, prościej mówiąc, nienaturalnych, dla Greków natura a zwłaszcza ludzka, była i pozostała na zawsze najwyższym zakonem; ztąd mistyczny, zatapiający się w nieokreśloności kwietyzm Wschodu i polityczna jego niewola, w Helladzie natomiast radosny, prawdziwie ludzki kult piękna w religii i w życiu, a wolność demokratyczna w państwie. Przeciwności te wyrażają się również w obopólnych kształtach sztuki, a mianowicie w poezji. U ludów wschodnich nieskończone rozplywanie się w nieujętej mglistości, u Greków stałe, rozumne dążenie do artystycznego zaokrąglenia; tam olbrzymie wymiary przy zaniedbaniu szczegółu, tutaj sumienne wykończenie zarówno całości, jak części téjże. Jasnemu, pełnemu miary i wewnętrznego zestroju duchowi Hellenów odpowiada harmonijna, przejrzyste składna forma, przylegająca do treści, jak wilgotna bielizna do ciała kąpiącej się bogini piękności.

Na wyrobienie się i uszlachetnienie tego usposobienia, na wytworzenie i rozwinięcie tej formy, na przyswojenie zatem najpiękniejszej harmonii duchowego i cielesnego życia, właściwej Hellenom, składały się rozmaite, pomyślnie wpływy. Wpływ religii, zwyczajnie na Wschodzie wrogi życiu, tutaj zaś będący potężnym bodźcem

jego rozwoju, objaśniliśmy powyżej. Już po nim uwzględnić należy sprzyjające warunki klimatyczne Grecyi, pozwalające przy słonecznym niebie wśród powiewów czystej, promiennej atmosfery ustawicznie żyć na wolnym powietrzu, podczas gdy otaczające ją z trzech stron morze, miarkuje siłę ciepła i nie dopuszcza senniejszej ociążałości, podniecając przeciwnie do krzepiącego duszę i ciało życia żeglarskiego. Natura gleby kraju, przetrzętego wewnątrz licznymi pasmami gór, potęgowała przyrodzoną skłonność Hellenów do rozwijania indywidualnych właściwości pojedynczych szczepów na odrębnie ukształtowanych obszarach, i sprzyjała w sposób naturalny zakładaniu i utwierdzeniu się licznych małych państweczek, które następnie w wytwarzaniu wolnych gmin skutecznie pomiędzy sobą współzawodniczyły. Ogniwem narodowej jedności greckiej były przedewszystkiem narodowe ich bóstwa, świątynie i obrzędy, po nad którymi górowała wyrocznia boga pityjskiego w Delfach, święte igrzyska w Olimpi, Delfach, Nemei i na przesmyku (*isthmus*) koryneckim, na których zwycięzcy w cielesnych i duchowych turniejach odbierali wieńce w obliczu całej Grecyi, najwyższą chwałę, jaką Helleńczyk mógł zdobyć. W igrzyskach tych święciło najwyższy swój tryumf na wskroś artystyczne, szukające przedewszystkiem piękna, a zatem i dobra wychowanie tego ludu, który nietylko duchowi, ale i ciału oddawał część praw mu należną, podczas gdy nasze wychowanie sztuczne upatruje swoją istotę w obławowaniu martwą wiedzą cherlającego w chorowitem ciele umysłu, młodzieńczej wyobraźni ukazując ideał starożytnego człowieczeństwa na to tylko, ażeby go później kontrastem nowożytnego państwa policyjnego tém boleśniej przygnębić. Podobnie też i język spajał pojedyncze helleńskie ludy w jeden naród; w nim jednak uwydatniała się również skłonność do najszerszego rozczłonkowania się indywidualizmów szczepowych, a rozmaite narzecza odzwierciedlają wyraźnie i dokładnie właściwości tychże.

Grecki język pierwotny podzielił się naprzód na dwa narzecza: eolskie i jońskie, pierwsze ostre i surowe, jako wyraz pierwotnego bytu plemienia, drugie miękkie i pięciwe, jako zwierciadło ducha już uobyczajonego i umysłu bystrego; z narzecza eolskiego rozwinęło się następnie doryckie a z żywiołów jońskiego wywiązało się attyckie, właściwy język cywilizacyjny świata klasycznego. Nie możemy się tu rozszerzać nad dźwięczność, giętkość i bogactwem mowy greckiej, jak również nad opartą na ścisłości akcentu i mierze zgłosek właściwością poetycznego słowa; nadmie-

nić tylko możemy, iż prawdziwie kunsztowną i harmonijną budowę wiersza zawdzięczają Grecy tej przedewszystkiem szczęśliwej okoliczności, że poezya ich łączyła się od czasów najodleglejszej starożytności z muzyką i tańcem, któryto związek uwidocznił się z czasem najwspanialej w chórach tragedyi attyckiej.

1) Czasy przed Homerem (okres orfijski).

Początków oświaty greckiej szukać należy w owych czasach mitycznych, w których mgłę gubią się pierwsze wspomnienia dziejowe wszystkich ludów. To pewna, że lud tak inteligentny wcześniej otrząsł się z dzikości; nie można przeto wątpić, że objawy rozwijającego się uobyczajenia poczęły bardzo wcześnie obrazować się w natchnionych słowach, cieszących się wyższem uzdolnieniem umysłu współplemienników. Bez wątpienia obudziła się u Greków o bardzo ranniej już porze poetycka twórczość, a mianowicie, jak to bywa zwyczajnie, przedewszystkiem w bezpośrednim wylewie uczucia plemiennego, w formie pieśni ludowej. W najdawniejszych czasach przeto żyły już pieśni radości i żalu, do których przyłączyły się niebawem obrzędowe hymny. Leżało w istocie rzeczy, że dalszem wykształceniem tych zasadniczych form poezyi zajęli się poeci z zawodu. Tymczasem wszelkie podania o poetach i twórczości tychże w tym prastarym okresie nie mają żadnego historycznego gruntu, i jeżeli za Ciceronem (*Brutus 18*) przypuścić musimy, że już przed Homerem żyli poeci, gdyż on ich wymienia (*Thamyris, Phemios i Demodokos*); jeżeli u starożytnych Greków uważano niewątpliwie *Linosa, Amphiona, Olenosa, Eumolpa, Melampa, Pamphosa, Philamona, Musucosa* i *Orfeusza* za poetów, poprzedzających okres Homera, to można wprawdzie kapłańską na poły, a na poły poetycką działalność górujących umysłów epoki mitycznej powiązać z nazwiskami tych mężów, ale dokładnego wyobrażenia o charakterze ich i twórczości z mglistych podań tych nabrać niepodobna. Orfeusza wplekli Grecy również do cyklu swych podań bohaterkich, każąc mu uczestniczyć w wyprawie Argonautów, a imię jego gorące upodobanie Hellenów w dziełach Muzy otoczyło aureolą wdzięcznych baśni. Czar jego liry wzruszać miał do płąsu martwą naturę, na dźwięk pieśni jego łagodniały dzikie zwierzęta. Orfeusz pojawia się zresztą w wyobrażeniu późniejszych czasów, jako pierwszy zwi-

stun religijnych misteryi, które do Hellady przeniosły się prawdopodobnie z Tracji i trwały współrzędnie z religią ludu. Ztąd to w całej starożytności wszystko mistyczne i ciemne wiązano z jego imieniem i przypisywaną mu poezją hymnów, przybierających formę wyroczeni. Przypisywane Orfeuszowi utwory i fragmenty (hymny, poemat epiczny: „Argonautica,” utwór mistyczno-dydaktyczny o tajemniczych siłach kamienia, fragment o znaczeniu trzęsień ziemi) są wyrobami daleko późniejszej epoki, tak samo, jak urywki przystrajane godłem Musaeusa. Podania o tych poetach i wierszach należy umieścić na jednym stopniu ze sztucznie podaniami o Daedalu i Smilisie, tudzież o wieszczach sybillijskich; pozostaną one na zawsze wyrazem chaotycznych pojęć o wytwarzaniu się powolnem, wśród licznych walk i trudów, cywilizacji pierwotnej, wylaniających się z po za mętnej zasłony, która pokrywa okres przedhistorycznego mytu.

2) E p o p e j a.

Okres bohaterów historii greckiej zamknął się z wojną trojańską i téjże następstwami. Ile Grecya posiadała młodzieńczej siły heroicznej, męskiej przemyślności i mądrej rozwagi, to wszystko skupiła pod murami Troji, aby w dziesięcioletnich krwawych zapasach zabłysnąć najwyższą chwałą bohaterstwa. Wszystkie dawniejsze dzieła, zawarte w bohaterstwie mitach Grecyi, bledną w obec téj walki o śmierć lub życie, którą stoczyli Trojanie i Achejczycy; naturalnie więc rozwinięta już wyżej twórczość poetycka uchwyciła skwapliwie za ten achejsko-trojański cykl podań, aby bohaterów jego i czyny ich nieśmiertelnąć w pieśniach ochoczo słuchanych, szczególnie wśród małoazyatyckich Hellenów, którzy dzięki rozlicznym wpływom dobroczynnym klimatu wyprzedzili w oświacie swoich europejskich współplemienników. Jest przeto rzeczą pewną, że wśród małoazyatyckiej to ludności helleńskiej, a zwłaszcza na łonie szerepu jońskiego poczęła się narodowa epopeja grecka (epos, *επος*, właściwie: słowo, mowa, język, potem śpiew, wyroczenia, poemat, głównie zaś poemat bohaterów) o czynach i losach Achejczyków i Trojan, i o podróżach Odysseusza. „Jak na żadnej innej ziemi i wśród żadnego innego ludu,” mówi Jacobs, „podażyła w Helladzie ludzkość naturalnym torem rozwoju. Jako dziecię wesole obudziła się ona pod miękkim niebem Jonii. Tutaj cieszyła się by-

tem bez troski, wśród pięknych uroczystości religijnych, ludowych zgromadzeń, wrażliwa, ochocza, ciekawa i naiwnie wierząca. Garncący się do świata zewnętrznego i oddani całą duszą wszystkiemu, co wabiło nowością, pięknem i wielkością, słuchali Grecy tutejsi skwapliwie opowiadań o mężach i bohaterach, których czyny, przygody i podróże napelniały przeszłość chwałą, a odrzuciwając w pieśniach, karmiły piersi słuchacza rozkoszą. Tu więc nasamprzód jęli się poeci tych podań bohaterstwie, jako najdogodniejszego materiału osnowy, i z podania wyrosła z czasem epopeja. Opowiadanie, jak wymagał tego młodzieńczy zmysł czasu i słuchającego ludu, było zmysłowo-plastyczne, obrazowe, urozmaicone i bogate w szczegółach. Naturalnem dążeniem epickiego poety, jak i każdego, czyja świeża i czerstwa fantazyja pragnie uzmysłowić treść w duszy odczuta—było, ażeby w pieśni czyn odzwierciedlił się w pełnym kształcie, ażeby każda postać wystąpiła jasno i żywo, ażeby całość wyraziła się w każdej cząstce, ażeby j e d n e m słowem, wspaniały świat bohaterstwie ukazał się we właściwej godności i w poetycznym, promiennym blasku. Dążeniu temu wybornie odpowiadało narzecze jońskie.“

Słowa przytoczone zawierają najcenniejsze wskazówki co do powstania i rozwoju epickich pieśni; recytowaną bowiem pieśnią była deklamacya rapsodów (*ραψοδοι*), wywieszonych w ludowych szkołach śpiewaczych, które utworzyły się nader wczesnie zarówno w europejskiej, jak azyatyckiej Grecyi. Rapsodowie ci zastąpili miejsce śpiewaków kapłańskich z okresu orfijskiego, rozwikłali poezją z obsłony wyobrażeń mistycznych i przesiedlili ją na grunt pogodnego, pięknego życia ludowego i bohaterstwie, wędrowali z miejsca na miejsce, przyjmowani wszędzie z uprzejmą gościnnością głosili chętnym kołom słuchaczy czyny bohaterów¹⁾. Ulubionym przedmiotem tych śpiewaków był cykl podań, wiążący się około tragicznych losów Troji, którego treść przekazaną została najpóźniejszym pokoleniom we formie wiecznie młodej pieśni Homerowych. Ta poezja epiczna, która w duchu młodzieńczego usposobienia czasu i słuchającego ludu musiała być zmysłowo-plastyczną, przedmiotową, wraz mocną i bogatą w szczegółach, wytworzyła sobie właściwą formę *hexametri*, wiersza o sześciu stopach, którego rytm spoisty a ożywo-

¹⁾ Porównaj W. Jordana: *Das Kunstgesetz Homers und die Rapsoden*, 1869.

ny gotów był na każde zawołanie „do walk i zapasów heroicznój pieśni.“

Pieśni Homerowe stanowią dwie wielkie epeje: *Iliadę* (*Ιλιάς*) i *Odyseę* (*Ὀδύσσεια*)¹⁾—każda z nich przez późniejszych redaktorów tekstu w 24 pieśni ułożona. Arystoteles, najstarszy z estetyków i prawodawców poezji, w taki mniej więcej sposób określił różnicę pomiędzy obu dziełami: Cechą *Iliady* jest prostota i patetyczność, *Odysei* zawikłanie i moralna dążność. Innemi słowy: *Iliada* jest więcej heroiczną, *Odyseja* więcej romantyczną. *Iliada* zamyka się w krótkim okresie czasu z dziewiątego roku oblężenia Troji przez Achejczyków (Greków). Rozpoczyna się sporem wybuchłym pomiędzy Agamemnonem i Achillem o pojmaną do niewoli córkę Brizesa, a kończy pogrzebem zwłok zabitego przez Achillea, trojańskiego wodza Hektora. Obydwaj ci bohaterowie, trojański Hektor i achejski Achilles stanowią węzeł poematu. Można go bez trudu rozłożyć na dwie połowy. Pierwsza (pieśń 1—15) opowiada zwyciężkie postępy Trojańczyków w walce z oblegającymi, tudzież cierpienia ostatnich; druga (pieśń 16—24) stanowi apoteozę Achillea, który po zabiciu serdecznego przyjaciela swojego Patrokla przez Hektora, spełnieniem krwawej zemsty na tymże, odmienny i stanowczy daje obrót całej walce. *Odyseja* opowiada następnie pełen przygód

¹⁾ Posiadamy współczesne przekłady „*Iliady*“ Pawła Popiela i „*Odysei*“ Lucy na Siemieńskiego, obok dawniejszych Jacka Przybylskiego, F. S. Dmóchowskiego i Staszycy. Przekład Popiela celuje niezmierną wiernością; oryginał spolszczony tu prawie dosłownie; w suchem i niewolniczym powtórzeniu formy utonął wszelako duch poematu. Przeciwnie uznany przez wielu za dzieło „mistrzowskie“ przekład Siemieńskiego zdawał się mieć głównie na celu odtworzenie kolorytu ludowego staro-helleńskiej epeje i—według naszego zdania—popadł w tęj mierze w przesadę. Charakter ludowy poematu Homera nabrał w nim cechę gminności; posągowy, szlachetny Grek oryginału przyswoił sobie w przekładzie Siemieńskiego dzisiejszą rubasznosc niższych warstw społecznych i przypomina „rumianego chłopca“, w którym się kocha Goplana Słowackiego. Poważny obraz bohaterskiej doby helleńskiej przedzierzgnął się w rodzajowe malowidło flamandzkie; nie wywiewa się zeń podniosłe technienie mitycznego bohaterstwa, jak z niemieckiego tłumaczenia *Voss*a, ale przedrzeźnia się nam krotochwilny częstokroć a nicokrzesany częściej zarys typu gminnego w jego tradycyjnym, kosmopolitycznym kształcie. Uwagę naszą stosujemy tylko do ogólnego kolorytu i nastroju w pracy znakomitego tłumacza; pod względem bowiem wdzięku, plastyki, treściwości i siły słowa przekład ten wydaje nam się, pospołu z innymi, niezaprzeczenie mistrzowskim.

(Przyp. tłum.)

awanturnicznych powrót „przemysłnego“ *Odyseusa* z nad wybrzeży zburzonej Troji do ojezystej wyspy Itaki i spełnioną na butnych kochankach wiernej małżonki jego, Penelopy, zemstę.

Odyseja przewyższa *Iliadę* prostotą planu, a wprowadzając życie morskie w osnowę swych opisów, zyskuje w nim potężny żywioł nowych piękności. Mniej obeznanych z obu poematami zwracamy uwagę na następujące szczególnie piękne ustępy: — w *Iliadzie* — zgromadzenie ludu (pieśń I, wiersz 1—483), Hektor i Andromache (pieśń VI, 369—502), zdobycie obozu achejskiego (pieśń XII, w. 195—471), Zeus i Here (pieśń XIV, w. 153—361), śmierć Patrokla (pieśń XVI, w. 683—866), puklerz Achillea (pieśń XVIII, w. 369—617), walka bogów (pieśń XXI, w. 205—519), Pryam u Achillea (pieśń XXIV, w. 469 i dalsze); w *Odysei*—epizod „*Nauzykaa*“ (pieśń VI, pieśń VII, w. 1—17, pieśń VIII, w. 56—79), Ares i Afrodyte (pieśń VIII, w. 221—366), *Odyseus* w piekle (pieśń XI, w. 152—640), wylądowanie *Odyseusa* na Itace (pieśń XIII, w. 1—125), *Odyseus* i syn jego Telemach (pieśń XVI, w. 1—219), *Odyseus* pojawia się jako żebrak w swoim pałacu (pieśń XVII, w. 204—359), zemsta na uwodzicielach Penelopy (pieśń XXII, w. 297—501), połączenie się *Odyseusa* z Penelopą (pieśń XXIV, w. 469 i dalsze).

Aby dać wyobrażenie o formie i duchu poematów Homera, podamy parę ustępów z „*Iliady*“ i „*Odysei*“ w przekładzie.

Oto ustępy pożegnania Hektora i Andromachy, wyjęty z księgi szóstej: „*Iliady*“ w przekładzie Popiela:

Rzekł i puścił się w drogę Hektor o hełmie powiewnym.

Wkrótce zaś potem do domu wspaniałej budowy podążył,

Lecz Andromachy nie zastał w komnatach, białoramiennej;

Ona bowiem z dziecięciami i nianką schludnie ubrana

Stała na wieży płacząca i w smutku nieutulona.

Gdy więc w domu nie spotkał małżonki nieskazitelnej,

Stanął Hektor na progu i tak do sług się odezwie:

„Chodźcie-no tu służebnice i wszystko po prawdzie wyznajcie:

Gdzież Andromache o białych ramionach wyszła z komnaty?

Czy nawiedziła siostry mężowe i strojne bratowe,

Czyli też wyszła do świątyń Atheny, gdzie teraz i inne

Pięknowłose Trojanki boginią srogą błagają?“

Nadzorczyni sumienna mu na to rzeknie w te słowa:

„Kiedy mi każesz Hektorze, bym wszystko, jak prawda, mówiła,

Ani do sióstr mężowych i strojnych bratowych nie poszła,

Ani do świątyń Atheny, gdzie teraz zebrały się inne

Pięknowłose Trojanki, by groźną przebłagać boginią,

Ale na szczyt się udała Iliony wysoki, słyszawszy,

Ze upadają Trojanie, a wielką jest siła Achajów.

Wtedy w pośpiechu największym do murów twierdzy pobiegła,
Jakby szalona, zaś nianka chłopaczka za nią poniosła.“

Tak powiedziała klucznicą; wybiega Hektor z domostwa,
Drogą ta samą wracając przez zabudowane ulice.
Gdy zaś dążąc przez miasto ku bramie doszedł obszernej,
Skajskiej (tędy albowiem zamysłał wyjść na równinę),
Tam przybiegła ku niemu bogata, posażna małżonka
Andromache, córka zacnego Ejetiona,
Ejetiona, co mieszkał w pobliżu Plakos leśnego,
W Tobie pod górą Plakos i mężom Cyklickim panował;
Jego to córkę za żonę posiadał Hektor wojownik.
Ona go tedy spotkała, dążyła za nią służąca,
Dziecko przy piersi trzymając niewinne i jeszcze niemowlę,
Hektorydę miłego, równego gwieździe świecącej.
Jego nazywał Hektor Skamandrem, lecz inni go zwali
Astyanaksem, bo Hektor sam jeden bronił Iliony.
Jemu się Hektor uśmiechnął w miłczeniu na chłopca patrzący;
Andromache się zaś do niego łzami zalana
Zbliża, chwytając za rękę i słowem poczyna i mówi:

„Dziwny! kiedyś cię zgubi twe męztwo, ach nie masz litości
Nad niemowlęciem i mną nieszczęsną! ja wkrótce zostanę
Wdową po tobie, bo wnet cię zamordują Achaje,
Napadając pospołem. Zaprawdę by lepiej mi było
Skrzyć się pod ziemię, gdy ciebie mi braknie, bo wtedy pociechy
Żadnej nie będzie, gdy ty przeznaczenia swego dokonasz,
Tylko żaloba,—już nie mam ni ojca ni matki dostojnej.
Ojca bowiem naszego pokonał boski Achilles,
Również i ludne miasto Kilików do szczytu wyburzył,
Thebę o bramach wysokich i zabił Ejetiona;
Broni mu zaś nie odebrał, bo wielce się tego obawiał,
Ale go spalił na stosie z rynsztunkiem całym ozdobnym,
W miejscu mogiłę usypał; więzami ją poobsadzały
Nimfy górskie, potomstwo Dios, co trzęsie egidą.
Wszakci też braci siedmioro ja miałam w pałacach ojcowskich,
Oni zaś wszyscy jednego poranku zeszli do Hada,
Wszystkich albowiem zabił Achilles w biegu najszybszy,
Koło ciężko chodzących wołów i białych owieczek.
Matkę zaś, co królowała pod górą Plakos lesistą,
Tutaj na miejsce sprowadził, zarazem z innymi łupami;
Wkrótce ją wprawdzie on puścił, pobrawszy wykup ogromny,
Ale ją w domu ojcowskim Artemis klucznicą zabiła.
O Hektorze! tyś dla mnie i ojcem i matką dostojną,
Oraz i bratem, boś ty młodociany łoża towarzyszył.
Teraz nademną się zmiłuj i zostań tutaj na wieży,
Byś nie zostawił chłopaczka sierotą, a wdową małżonkę.
Wojsko przy drzewie figowem uszykuj, bo tędy najłatwiej
Można do miasta się dostać i ponad murem przeprowadzić.
Trzykroć się najdzielniejsi nań wedrzeć usiłowali,

Pod Idomena sławnego przewodem i dzielnych Ajaksów,
Z Atrydami pospołem i synem odważnym Tydeja;
Bądź że im ktoś tak objawił, co dobrze wróżby świadomy,
Bądź, że ich samych odwaga i męztwo ku temu skłoniło.”

Hektor wyniosły o hełmie powiewnym w odpowiedź jej rzeknie:

„Wszystko i mnie to obchodzi, niewiasto; lecz wielce się boję
Trojan a także Trojanek o długich wlokących się szatach,
Jeźlibym równie jak tchórz z daleka wojny unikał;
Ani mi serce po temu, bom zwykły szlachetnie się sprawić
Zawsze, i między pierwszymi Trojany walczyć w szeregach,
Imię chwalebne ojcowskie chowając i własną mą sławę.
Dobrze mi to jest albowiem i w sercu i w duszy wiadomo:
Przyjdzie, o przyjdzie ten dzień, kiedy zginie święta Iliona,
Priam i wszystek naród Priama, kopią dzielnego.
Ale mnie tyle nie troszczy nieszczęście Trojan w przyszłości,
Ani też samą Hekaby koleje, lub króla Priama,
Ani też braci rodzonych, acz wielu ich padnie i dzielnych
W pośród kurzawy bojowej, zwalczonych wrogów rękoma,
Ile twój los, kiedy którego z Achajów miedzią okrytych
Ciebie porwie płaczącą, wolności dnia pozbawiwszy.
Jeślibyś w Argos będąca dla innej przędzę trzymała,
Albo też wodę nosiła z Messejdy lub z Hyperoi,
Bardzo niechętnie, przymusem do tego srogim zagnana,
Jeśliby ktoś cię ujrzawszy, zalaną łzami, powiedział:
„Oto jest żona Hektora, co walką u Trojan celował,
Koni poskromców, gdy ongi w około Iliony się bili!“
Może to kiedyś powiedzą; ztąd nowe zmartwienie dla ciebie,
Wdowy bez męża, którego od losu niewoli cię bronił.
Bogdajbym zginął i ziemia mię pierwaj mogiłą zakryła,
Zanim twój głos mnie dojdzie i wieść, że cię uprowadzono.”

Tak powiedziawszy, chciał objąć synaczka Hektor prześwietny;
Dziecko atoli do piersi się nianki starannie ubraną
Z krzykiem tuliło, postaci drogiego się bojąc rodzica,
Patrząc z obawą na grzywę włosistą, która od szczytu
Spiżowego szyszaka się groźnie ku niemu skłaniała.
Na to się ojciec kochany i matka dostojna zaśmieli.
Zaraz atoli swój szyszak zdejmując Hektor prześwietny
Z głowy i cały błyszczący, ostrożnie kładzie na ziemię;
Syna zaś potem drogiego całując i głaszcząc rękoma
Rzecz, modlitwę do Zewsa i innych bogów zwracając:
„Zewsie i inni bogowie! przyzwólcie, niech takim zostanie
Mój oto syn, by również pomiędzy Trojany celował,
Tak niez użytym był w sile i dzielnie rzadził w Ilonie.
Niech o nim kiedyś powiedzą: o wiele jest lepszym od ojca!
Z boju, gdy będzie powracał, krwawymi łupy obciążon
Męża strasznego zabiwszy, niech serce matczyne pociesza.”
Tak powiedziawszy go w ręce małżonki drogiej oddaje,
Syna swojego, lecz ona do piersi woniącej go tuli

Między Izami się śmiejąc. Rozczulił się mąż na ten widok,
Ręką ją pieścić zaczyna, wygłasza słowo i rzecze:
„Biedna! smutkowi zbyt niemu w swęj duszy się nie oddawaj.
Żaden mnie mąż wbrew losu do Hada wysłać nie może,
Nie ma zaś męża takiego, co przeznaczenia uniknie,
Czy on dobry czy zły, jak tylko się raz już urodził.
Ale ty wracaj do domu i pilnuj twoich zatrudnień
Koło wrzeciona i przedzy, a sługom nakazuj, by kaźden
Pracą się swoją zajmował. O boju radzą mężowie
Wszyscy, a ja najwięcej z mieszkańców miasta Iliony.”

Tak powiedziawszy do góry grzywiasty szyszak podnosi
Hektor prześwieitny, a droga małżonka do domu powraca,
Często się odwracając i łzy wylewając serdeczne.
Kiedy zaś nazad ku domu Hektora, co mężę morduje,
Obszernego wróciła, i tamże innogą zastała
Czeladź, natenczas i w nich żalobę wszystkich wzbudziła.
Jeszcze za życia Hektora płakały w jego domostwie;
Nie sądziły albowiem, że jeszcze powróci żyjący
Z wojny, uchodząc szczęśliwie potędze i dłoniom Achajów.

A oto ustęp, opiewający śmierć Patrokla z księgi szesnastej:

Koniom i Automedoncic Patroklos otuchy dodając,
W pogoń się puścił na Trojan i Lykiów i leci niebacznym,
Zaślepiony, a gdyby Pelejdy rady był słucał,
Byłby uniknął Kiery złowrogięj i zgonu czarnego.
Ale Diosa zamiary są zawsze od ludzkich silniejsze
[Która i męża dzielnego przerazi, i wyrwie zwycięstwo
Łatwo, a później napowrót go sam do walki zagrzewa].
On to wtędy i jemu pobudził w sercu odwagę.

Kogoś pierwszego natenczas, a kogoś w ostatku pozbawił
Zbroi Patroklu, gdy bogi do zgonu cię powołali?
Adrestosa nasamprzód, Echekla i Awtonoosa,
Syna Megaza Peryma, Epistra i Melanippa,
Potem atoli Elaza, Muliona, toż samo Pylarta;
Sprzątnął ich wszystkich, lecz z innych się kaźden brał do ucieczki.

Wtędyby byli zdobyli o bramach Troję wysokich,
Dłonią Patrokla Achaje, tak wściekle z dzidą się rzucał,
Żeby nie Fojbos Apollon na baszcie warownej był stanął,
Jemu gotując zagładę, a stając w Trojan obronie.
Trzykroć na szkarpę wysokich próbował wdrapać się murów
Patrokl, atoli po trzykroć go odparł Fojbos Apollon,
Nieśmiertelnemi rękoma świecącą tarczę trącając.
Kiedy po czwarty się raz zapędził, do boga podobny,
Wtędy z groźnym okrzykiem lotnemi zagadnie go słowy:

„Cofaj się z boga rodzony Patroklu, bo nie przeznaczone
Miastu odważnych Trojan, by z twego oszczepu zginęło.
Ani Achillesowego, co wiele od ciebie jest lepszym.”

Tak powiedział; Patroklos daleko w tył się wycofał,
Ustępując przed groźbą Apollina w dal godzącego.

Hektor przy bramie Skajskiej sprężył konie zatrzymał,
Bowiem rozważał, czy walczyć, napowrót do zgiełku je pędząc,
Czyli na wojska zawołać, by w murach szukali schronienia.
Kiedy tak sobie rozważał, przybliży się Fojbos Apollon,
Męża przybrawszy postać, dzielnego w kwiecie młodości,
Azya, co wujem się mienił Hektora koni poskromcy,
Brata własnego Hekaby, a syna Dymanta zacnego,
Która zamieszkał Frygią, nad Sangariosem strumieniem;
W jego postaci Apollo Diosa potomek przemawia:
„Czemuś Hektorze potyczki zaprzestał? nie godzi się tobie;
Żeby to, ilem od ciebie jest gorszym, o tyle był lepszym,
Pewno byś szybko i z klęską dla siebie umykał z potyczki.
Dalejże, pędź na Patrokla twe konie o tęgich kopytach;
Możesz też jego pochwycisz i sławę obdarzy Apollo.”

Rzekłszy to, bóg się napowrót do walki męzki oddalił;
Kebrionowi dzielnemu zaś Hektor nakazał prześwieitny,
Żeby ku bitwie rumaki popędził; atoli Apollon
Dotarł do wnętrza zamieszki, i postrach do zgiełku Argejów
Rzucił; przeciwnie zaś okrył Hektora sławą i Trojan.
Hektor innych Danajów unikał i więcej ich nie bił,
Lecz na Patrokla kieruje rumaki o tęgich kopytach.
W stronie przeciwniej Patroklos zeskoczył z powózki na ziemię,
W lewej dźidę trzymając, a drugą uchwycił za kamień
Biały, ostrokończysty, co ręką go snadnie mógł objąć.
Całym go puścił zamachem, że pocisk powolnie na męża,
Ani nadarmo nie poszedł, i trafił woźnicę Hektora,
Kebrioneja, bękartą Priama o sławie szerokiej,
Lejce trzymającego, po czole ostrym kamieniem.
Brwi mu oboje krzemień rozmiadził, i nie wytrzymały
Kości od głowy, lecz oczy wypadły na ziemię w kurzawę,
Prosto przed nogi, lecz ten podobnie do nurka zręcznego
Zleciał z pięknego siedzenia, a duch mu z członków uleciał.
Wydrwiwając do niego przemawiasz Patroklu rycerzu:

„Patrzcie, jak zwinny ten mąż, jak łatwo nurka dać umie.
Żeby to kiedy się rzucił do morza obficie rybnego,
Wielu by mąż ów nasycił, ostrygi na wierzch dobywając,
Z łódki na głowę skakając, choć nawet morze wzburzone;
Tak się z powózki w równinę na głowę spuszcza z łatwością.
Widać, że między Trojany się także i nurki znajdują.”

Rzekł, i na bohatera Kebriona pędem się puszcza,
Z ruchów podobny do lwa, co bydła zagrody pustosząc
Pada w piersi ugodzon, bo męstwo go własne zgubiło;
Tak na Kebrionesa Patroklu namiętnie się rzucasz.
Z drugiej zaś strony Hektor z powózki zeskoczył na ziemię.
Obaj o Kebrionesa jakoby lwy się rozżarli,
Która na górskiej krawędzi w okolo łani zabitęj,
Obaj głodem zmorzeni z zajadłą się biją odwagą;
O Kebriona tak samo dwaj mistrze zamieszki wojennęj,

Syn Menojtia Patroklos i Hektor sławą promienny,
 Obaj pragnący nawzajem się ostrém kalczyć żelazem.
 Hektor chwyciwszy za głowę już wcale jęć puścić nie myślał;
 Z końca drugiego Patroklos za nogę trzymał, a reszta
 Wojska Danajów i Trajan w zaciętej się zwarła potyczce.

Równie jak Ewros i Notos gwałtownie nastają na siebie,
 W górskich parowach i silnie głęboką knieją wstrząsają,
 Jaworami, bukami, i rozgałęzioną czeremchą,
 Które na siebie miotają gałęzmi rozłożystymi,
 Z hukiem okropnym, i trzask łamiących drzew się poczyna;
 Również Achaje z Trojany na przeciw siebie lecący
 Biją się, z żadnej zaś strony o zgubnej ucieczce nie myślą.
 Wiele w około Kebriona kończystych włócznie utkwiło,
 Oraz i strzał uskrzydłonych, co rażno wyskoczą z ciężkiw;
 Wiele też wielkich kamieni o tarczy się rozgruchotało
 Mężów naokoło walczących; on leżał w wirze kurzawy,
 Wielki na wielkiej przestrzeni, zapomniał o sztuce wozenia.

Póki się słońce w okręgu do środka południa wznosiło,
 Póty trafiały z stron obu pociski, padały narody;
 Kiedy zaś słońce się zniży do chwili, gdy woły puszczają,
 Wtedy jeszcze nad miarę Achaje się górą trzymali.
 Z pośród pocisków albowiem Kebriona dzielnego wynieśli,
 Oraz i z Trojan zamieszki i zbroję z ramion mu zdarli;
 Z wrogim dla Trojan zamiarem Patroklos natenczas powstaje.
 Trzykroć następnie uderzył, podobnie jak Ares najszybszy,
 Z groźnym okrzykiem i trzykroć po dziewięć mężów pokonał.
 Ale gdy po raz czwarty naciera do boga podobny,
 Wtedy Patroklu dla ciebie się kres żywota objawił.
 Fojbos cię bowiem napotkał w pośrodku zajądlęj rozprawy,
 Groźny; lecz nadchodzącego przy zgiełku on nie był rozpoznał;
 Gęstem albowiem powietrzem zakryty na niego wystąpił;
 Z tyłu stanawszy uderzył go w plecy i barki szerokie,
 Dłonią prawicy; lecz jemu zawrotem się oczy zaćmiły.
 Potem z głowy mu strącił przyłbicę Fojbos Apollon;
 Ona zabrzęka stoczywszy się na dół pod końskie kopyta
 Stożkowata przyłbica; zwały się włosia buńczuka
 Krwini i kurzawą. Poprzednioby nikt się nie był spodziewał,
 Żeby się jego szyszak buńczuczny mógł tarzać w kurzawie;
 Wdzięczne on owszem czoło i głowę męża boskiego
 Achillesowe ochraniał; Hektora nim Kronid obdarzył,
 Żeby go nosił na głowie, choć zguba mu z bliska groziła.
 Pękła mu w rękach zupełnie, o drzewcu podłużnym potężna
 Dzida ciężka i silna, z okuciem, atoli z ramienia
 Tarcza, co stopy dosięga, z rzemieniem upadła na ziemię.
 Wreszcie mu pancerz rozwiązał syn Zewsa, możny Apollon.
 Zdjęty przestrachem w sercu i w członkach siły pozbawion,
 Stanął zdumiony; od tyłu go w plecy oszczepem kończystym,
 Między ramiona ugodził z bliskości wojownik Dardański,

Syn Panthosa Eforbos, co między młodzieżą celował
 Kopją i sztuką jeźdzenia i najszybszemi nogami;
 Wtedy już bowiem dwudziestu był zrzucił mężów z powózek,
 Pierwszy raz walcząc na wozie, rzemiosła wojny się ucząc;
 Pierwszy on pocisk na ciebie wypuścił Patroklu witeziu,
 Aleć nie złamał; lecz wnet uciekając w tłumy się wmięszal,
 Z ciała wyrwawszy proporzec z jaworu i nie śmiał wytrzymać
 W obec Patrokla, choć był on bezbronnym, w okrutnej rozprawie.
 Ciosem od boga Patroklos atoli zgwałcony i dzidą,
 W tłumy się drułów napowrót wycofał przed Kierą uchodząc.

Hektor co tylko zmiarkował, że wielkoduszny Patroklos
 W tył się wycofał, ponieważ ugodzon był ostrzem żelazem,
 Blisko do niego podążył przez hufce i pchnął go oszczepem
 Niżej brzucha i spiżem na wylot zupełnie go przeszył.
 Runął z łoskotem i wielce pognębił naród Achajski.
 Równie jak dzika straszego w potyczce lew przewyciężył,
 Kiedy na górskiej krawędzi odważnie ze sobą walczyli,
 Koło źródelka małego, bo obaj napoić się chcieli;
 Dychającego atoli przemocą lew przewyciężył;
 Również i syna dzielnego Menojtia, co wielu był zabił,
 Hektor Priamid z bliskości oszczepem życia pozbawił;
 Chętnie się więc do niego w skrzydlate odezwie się słowa:
 „Kiedyś Patroklu twierdziłeś, iż miasto nasze zniweczysz,
 Zaś Trojańskie niewiasty wydarłszy im czasy wolności,
 Uprowadzisz w okrętach do drogiej ziemi ojezystej;
 Głupi; właśnie przed nimi Hektora szybkie rumaki
 Nogi usilnie wyprężą w potyczce; ja sam zaś oszczepem
 Będę dla Trojan walecznych przykładem, by dla nich odwrócić
 Dzień przemocy, zaś ciebie na miejscu tępym sępy rozszarpia,
 Ciebie nędzarzu zaprawdę i dzielny nie zbawi Achilles,
 Któren ci pewno, gdyś szedł, pozostają, wiele zalecił;
 Żebyś mi prędzej nie wracał Patroklu poskromco rumaków,
 Do głębokich okrętów, aż mężów mordującego
 Chiton Hektora krwią zboczony na piersi przeszyjesz!
 Pewno do ciebie tak mówił i umysł niebaczny ci skłonił.“

Ledwo dychając mu na to Patroklu ryeceru odrzekłes:
 „Możesz się teraz pochwalić Hektorze, bo tobie użyzył
 Zews Kronida zwycięstwa i Fojbos, co mnie pokonał
 Łacno; albowiem sami z ramienia mi zbroję zerwali.
 Takich, jak ty, żeby na mnie natarło chociażby dwudziestu,
 Wszyscyby tutaj zginęli przemocą oszczepu mojego.
 Ale mnie los złowrogi i Lety potomek pokonał,
 Z mężów atoli Eforbos; ty trzeci mi zdarłeś ryszunek.
 Lecz co innego ci powiem i dobrze to chowaj w pamięci;
 Niemniej i ty już niedługo pożyjesz, albowiem przy tobie
 Blisko już śmierć w pogo'owiu stanęła i Mojra potężna,
 Której pod ręką Achilla ulegniesz Ajakidesa.“
 Ledwo wymówił te słowa, już kres go zgonu dosięgnął.

Z członków się dusza wymknęła i lotem do Hada zdążyła,
Srogi swój los oplakując z młodości wyrwana i siły.
Jeszcze do poległego się Hektor odezwał prześwietny:

„Czemuż Patroklu mi zgon zapowiadasz teraz okrutny?
Któż to wie czy Achilles, Thetydy syn pięknowłosej,
Prędziej pod ciosem oszczepu mojego życia nie straci?“

Tak powiedziawszy bohater wyciągnął z rany śpiżową
Dzidę, oparłszy się piętą i w tył go z dzidy odtrącił.
Potém odrazu naciera oszczepem na Automedonta,
Giermka boskiego Achilla, szybkiego Ajakidesa.
Pragnął go bowiem ugodzić, lecz tego rumaki nieśmiertne
Szybkie uniosły, co Pelej odebrał w darze od bogów.

Z „Odyssei“ przytoczymy początek pieśni XIII, malujący po-
wrót Odyssea do rodzinnej Itaki:

Tak opowiadał Odys. Słodkie zachwycenie
Oniemilo siedzące w izbie zgromadzenie.
Li Alkinoj głos zabrał i rzekł temi słowy:
„Jeśliś raz nogą wstąpił w zamek mój śpiżowy,
Tuszę, że już nieszczęście nie dojmie ci chłostą;
Bez burz groźnych i przygód do dom wrócisz prosto.
Wy zaś, sąsiedzi moi, co o każdej porze
Przywykliście na moim gromadzić się dworze,
By słuchać piewców pieśni, pić wino czerwone,
Posłuchajcie co powiem: W skrzyni tej złożone
Mieszczą się dla naszego gościa piękne szaty,
Misterne złote sprzęty, i inny bogaty
Dar, zniesiony przez różne feackie panięta.
Lecz niedość; niech on szczodrość naszą popamięta:
Każdy da mu kociołek i trójnog w dodatku.
Zresztą lud nam powróci koszt tego wydatku,
Gdyż na jednego ciężar byłby to niemały.“

Te słowa Alkinoja w myśl wszystkim trafiły;
Więc każdy na spoczynek pośpieszał do siebie;
Lecz gdy Eos różana zabłysła na niebie,
Każdy śpieszył na okręt i niósł miedne sprzęty,
Które sam Alkinoos w mocy swojej świętej
Przyjmował, i pod ławą ustawiał w rząd długi,
By zawadą nie były flisom do żeglugi.
Potém poszli na zamek godować u stołu;
Alkinoj kazał zarzącać na ofiarę wołu,
Aby dla gościa zjednać chmurnego Kroniona.
Spaliwszy lędźwie, stypa sucho obchodzona
Wesoło się odbyła, gdyż z ust Demodoka
Pieśń zabrzmiała natchnieniem i myślą wysoka.
Lecz Odys często okiem na słońko spoglądał,
Czy nie zaszło? gdyż bardzo domu już pożądał.
Jak oracz, który chodząc za plugiem dzień cały,

Popędza czarne ciolki, a patrzy zgłodniały
W słońce, i rad, gdy zniknie za krańcem zachodnim,
Pośpiesza na wieczerzę, aż nogi drżą pod nim.
Tak i Odys rad wielce był z słońca zachodu,
I wraz do zebranego zwrócił się narodu,
A właściwie do króla mówił słowy temi:

„Sławny królu Alkinie! Okraso tej ziemi!
Libacyę odprawiwszy, puśćcie mię już w drogę
I żegnajcie; mam wszystko, czego pragnąć mogę:
Pewny odwóz, cennego mnóstwo podarunku;
Snać niebo błogosławi, bym już bez frasunku
Wierną żonę obaczył i przyjaciół drogich.
A wy, których zostawiam, doznajcie chwil błogich
Przy małżonkach i dziatwie! Wszystko niech wam pluży!
Pomyślności tej wyspy niech nic nie zachmurzy!“
Tak rzekł witez; tę mowę wszyscy mu chwalili,
Mówiąc, że go odprawić wypada tej chwili.
Więc Kieryksa wezwała święta moc Alkina:

„Pontonaju! w te kruże namięszasz nam wina
I podasz je każdemu. My Zewsa na niebie
Wezwiem, gościa wyprawim, niech wraca do siebie.“

Tak kazał; a Pontonaj, w krużach pomieszane
Wino czerpał, roznosił; a kniazie zebrane,
Nie ruszając się z miejsc swych, bóstwom, co mieszkają
Na niebie, cząstkę wina z puharów strząsają.
Pocém wstał boski Odys z puhaem bliźniakiem,
I kładąc go Arecie do rąk, słowem takim
Do królowej przemówił:

„Królowo! żyj w zdrowiu,
Póki śmierć przeznaczona ludzkiemu pogłowiu
Na starość cię nie zmoże... Żegnaj mi, królowo!
Oplywaj zawsze w szczęście i słodycz domową
Wraz z dziećmi, z ludem twoim, małżonkiem królewskim!“

Rzekł witez i za progi odszedł krokiem rześkim.
Alkinoj pchnął Kieryksa w trop za odchodzącym,
By nie błądził za statkiem u brzegu stojącym.
Areta zaś wysłała trzy służebne dziewczki:
Jedna niosła wyprany chiton i odziewki,
Druga niosła zamkniętą z podarkami skrzynię,
Trzecia nie zapomniała o jadle i winie.

A gdy przyszedli do statku u morskich wybrzeży,
Przewoźnicy te dary mieszczą jak należy

W wnętrzu statku, toż napój i żywność zniesiono:
 Posłanie dla Odyssa także wymoszczono
 Z wojłoków, prześcieradeł, na pokładzie statku,
 Przy rudlu, by spokojnie mógł spać. Na ostatku
 On wszedł, i na posłaniu milcząc się położył.
 Każdy flis zajął ławę, wiosło do rąk włożył;
 Przewleczoną przez kamień już odjęto linę,
 I wiosła wraz zaczęły pruć morską głębinę.
 Odyssowi sen słodki wnet spadł na powieki
 Sen, jak śmierć nieprzespany, lecz przyjemnie lekki.
 A jako na równinie czwórka dziarskich koni
 Sadzi w górę kopytem, gdy ją biec pogoni,
 I w oka mgnieniu znika w szerokim przestworze—
 Tak ich okręt się wspinał, dzióbem prując morze,
 Kipiące spiętrzonymi bałwanami w okół,
 I pędził takim lotem, że nawet i sokół
 Nie byłby go dogonił, choć najchyższy z ptaków...
 Niósł tedy po mórz toni ów okręt Feaków
 Męża mądrości bożej do ojczyzny drogiej,
 Którego uporczywie nękał los złowrogi
 W tyłu bojach i w długiej tulaczce po wodach—
 Spał teraz, i zapomniał o swoich przygodach.
 Z zejściem gwiazdy, świecącej najjaśniejsz w błękitcie,
 Co zwykle rannę Eos zwiastuje przybycie,
 Dobijali do wyspy nad samem świtanem.

Pod Forkisa, morskiego starucha, wezwaniem
 Jest tam przystań w Itace: dwie groźne opoki
 Sterczą u wniścia, niby wrota tej zatoki,
 Odpierające fale, które burza pędzi
 W przystań; więc też u cichej wybrzeża krawędzi
 Niecumowanych łodzi stoi rząd spokojny.
 Wyżej, gdzie brzeg, tam rośnie oliwnik w liść strojny.
 Jest i ciemna pieczara oliwnika blisko,
 Boginiek Najadami zwanych w niej siedlisko.
 Wewnątrz dzbany i garnki dwuuszne tam stoją,
 Pszczoły w nich robią miody, jak w ulach się roją...
 Są i narzędzia tkackie, kamienne warsztaty,
 Bogińki purpurowe na nich dzieją szaty.
 Środkiem bije źródło żywy; po bokach dwa wschody:
 Jeden, północny, ludziom służy do wygody;
 Od południa—ten święty, stopa śmiertelnika
 Przystąpić go nie może—Bogom się odmyka.

W tę przystań, przewoźnikom znaną, łódź gdy wpadła
 Rozpędzona, połową tułowu aż siadła
 Na brzegu, tak ją parła wiosłarzy tych siła.
 Teraz, gdy z ław drużyna na brzeg wyskoczyła,

Nuże Odyssa dźwigać z nawy na pościeli
 Purpurowych kobierców, prześcieradeł bieli.
 I złożywszy na piasku w śnie pogrążonego,
 Znosiła potem dary zebrane dla niego
 Przez Feackie panięta z natchnienia Ateny.
 Więc pod pnem oliwnika sprzęt niemałej ceny
 Złożono podal drogi, by kto przechodzący
 Nie wziął czego, nim Odyss przebudzi się śpiący.
 Poczém nazad odbili.

Lecz u Pozejdona
 Dawny gniew na Odyssa zawrzał w głębi łona:
 Więc rzekł, wolę Zewsoną badając w tym względzie:

„Czyż ja, ojcze Kronionie, tutaj w Bogów rzędzie
 Mogę cześć mieć, jeżeli człek o mnie nie stoi,
 Jak te Feaki? ród to przecie ze krwi mojej?
 Jam tuszył, że ten Odyss nacierpi się dużo,
 Nim wróci do ojczyzny, a byłbym go burzą
 Niejedną bił w przeprawie do domu z powrotem.
 Wszakżeś na to sam przystał i sam radził o tēm:
 A oni go przewieźli śpiącego okrętem
 Bezpiecznie do Itaki; opatrzyli sprzętem
 I złotym i spiżowym i cienkiemi szatkami!
 Większe ma, niżby z Troi wywiózł był dostatki,
 Gdyby z łupem tam wziętym powrócił bez szkody.“
 Na to odrzekł mu władzca chmur i niepogody:
 „O mój ty ziemioburco, mówisz nie do rzeczy.
 Nikt tu z niebian powinnęj czei tobie nie przeczy,
 Bo któżby śmiał ujmować czei najstarszej głowie?
 Lecz jeśli z sił swych butni jacy tam ludkowie
 Robią ujme—do zemsty masz otwarte pole:
 Jak czujesz, i jak sam chcesz ukarzać ich swawolę.“

Na to znowu Pozejdon: „O mój chmurowładny!
 Co mówisz, jabym zrobił bez odwłoki żadnej;
 Wzdy nie chciałbym zasłużyć na gniew twój, bo groźny.
 Więc tylko, wracający ten okręt przewoźny
 Feacki na otwartym morzu tak uderzę,
 Że to im chęć przewózki na zawsze odbierze.
 W końcu miasto ich zamknę w krąg wielkiemi góry.“

Odparł mu na to Kronion gromadzący chmury:
 „Kochanku! myśl ta dobra zda się mnie samemu:
 Z miasta patrzeć tam będą ku wracającemu
 Z Itaki okrętowi... Ty go zamieć w skałę,
 Kształtu nawy, czém sprawisz zdziwienie niemałe;
 A w końcu gród im opasz stromych gór łańcuchem.“

Na te słowa Pozejdon ziemioburca, duchem
Biegł do Schery feackiej, i tam zacząony
Czekał, aż ku brzegowi wiosłami pędzony
Okręt się zbliżył — wtedy Pozejdon wyskoczył,
Palnął węń pięścią z góry, na dno morskie włoczył...
Już w skałę obrócony... a sam pognał dalej...

Na brzegu, między sobą wtenczas rozprawiali
Feakowie, z nich każdy wiosłem sławnie włada,
Więc ten i ów tak mówił do swego sąsiada:
„Biada nam! ktoś nasz okręt wstrzymał w pełnym biegu;
Jak wracał, w żywe oczy widzieliśmy z brzegu!...“
Tak pytali, nie wiedząc z jakiego powodu.
Aż król do zebranego przemówił narodu:
„Biada mi! dziś się spełnia los przepowiedziany:
Wiem od ojca, że Pozejd na nas rozgniewany
Za przewożenie ludzi bezpiecznemi nawy,
Ma kiedyś wracający z podobnej wyprawy
Okręt nasz na błękitnociemnej wód roztoczy
Zatopić, a to miasto górami otoczy.
Tak przepowiedział rodzic; więc wszystko się stanie!
A zatém radzie mojej dajcie posłuchanie:
Nie przewoźmy nikogo, choćby w nasze bramy
Jaki tulacz zawitał; na ofiarę damy
Pozejdonowi byków dwanaście bez skazy;
Może się ulituje, zapomni urazy,
I miasta nam grzbietami gór nie pozamyka.“

Tak rzekł, i każdy w strachu na ofiarę byka
Przysłał; i wszyscy stojąc dokoła ołtarza,
Błagali Pozejdona, wielkich mórz mocarza,
Za ludu Feackiego władzcą i ksiązęciem.

Właśnie Odyszej ze snu zerwał się ocknięciem
Na rodzinnej swój ziemi; lecz jej nie poznawał,
Bo odkąd ją opuścił, zbiegło czasu kawał.
Przytém mgłą był opasan, którą nań nasłala
Atena, Zewsza córą; ta bowiem go chciała
Zmienić do niepoznania; podmówić, by ani
Żona go nie poznała, ni własni poddani,
Póki by nie ukarał gachów za ich gwałty;
Więc w oczach jego wszystko brało inne kształty:
Tak wijące się ścieżki, jak szklące zatoki,
Tak drzewa gęstoliste, jak strome opoki.
On zerwawszy się patrzył w swe ojczyste smugi
Wzdychał ciężko, po bokach dłonią raz i drugi
Macnął się i tak mówił słowy żałośnemi:
„Biada mi! Gdzie, do jakiej dostałem się ziemi?
Czy tu mieszka dziec sama żyjąca z grabieży?

Czy téż naród gościnny, który w Boga wierzy?
Gdzie podział moje skarby? gdzie i mnie samemu
Schronić się w tej nieznanej krainie?... O czemu
Od Feaków odszedłem! Tam inny król! może
Byłby mi dał przytułek gościnny w swym dworze
I odesłał do domu. Gdzież ten skarb podzieję?
Tu przecież nie zostawię; skradliby złodzieje.
Ty ich ukarz, o Zewsie! obrońco jedyny,
Co patrzysz w ludzkie sprawy, i karzesz ich winy!
Lecz trzeba się obliczyć, czy nie zachwycili
Co z mych skarbów, gdyż z łodzią tak prędko odbili.“

Tak mówił, i rachował złoto i nalewki,
I trójnogi i cienko tkane przyodziewki;
Nic nie brakło. Więc smutny i jak błędny chodził
Po nad morzem, i wciąż wzdychał i płaczem zawodził
Za ojczyzną...

Wtém drogę zaszła mu Pallada;
Miała postać mołojca, pastuszka od stada,
Wątlawą, niby rodu królewskiego dziecię;
Dwukroć ją owijało na barkach okrycie:
W rękę oszczep, na nogach zaś miała postoly.
Odys doń się przybliżył, spotkaniem wesoły,
I młodzieńca lotnemi słowy zagabywa:

„Witam cię, o mój miły! pierwsza duszo żywa,
Którą tutaj spotykam. Nie bądźże mi wrogiem;
Broń mię i mego mienia; tyś mi niemal Bogiem,
Tak cię błagam, kolana ściskam twe w pokorze,
Chciéj powiedziéć otwarcie, jeśli to być może:
Jaki lud tutaj siedzi? Jak się ten kraj zowie?
Czy na jakim górzystym jestem tu ostrowie?
Czy na lądzie, co w morze językiem się wrzyna?“
Na to mu odpowiedział on piękny chłopczyzna:
„Lub niemądrys, lub bardzo przychodzisz z daleka,
Ze się o kraj ten pytasz? przecież nie ma człeka,
Coby o nim nie wiedział. Kraj to wcale znany,
I tym, którzy mieszkają tam od wschodniej ściany,
I tym, co od zachodu, gdzie słońce zagasa.
Kraj to skalny, rumakiem nikt tu nie pohasa —
A choć równin tu nie ma, urodzajna gleba
Daje wyborne wino i dostatek chleba.
Bo rosy są obfite — ziemię deszczuk zrasza —
A dla bydła i kózek wyborna tu pasza.
W lasach drzewo wszelakie; zawsze szumią zdroje;
Sława téj tu Itaki dobiegła pod Troję,
A mówią, że ta Troja bardzo ztąd daleko!“

Gdy skończył wraz na sercu zrobiło się lekko
 Odyssowi, że stanął na ziemi ojczystej,
 O czém miał z ust Ateny dowód oczywisty;
 A więc lotnemi słowy tak ozwał się potém,
 Lecz prawdy nie powiedział; gdyż chytrym obrotem
 Chciał jęj oczy zapruszyć, wykrętnik przebiegły:

„Daleko ztąd, za morzem na Krecie rozległej
 Słyszałem o Itace. Teraz tu przybyłem
 Z skarbami; drugie tyle dzieciom zostawiłem,
 Zmuszon uchodzić; bowiem przezemnie zabity
 Był syn Idomencja, biegun znamienity
 Orzyloch, który sławnych szybkobiegów Krecy
 Zwyciężał nóg chyżością w wyścigach do mety.
 Chciał on mię z moich łupów wziętych w Troi grodzie
 Obedrzeć; jam ich gwoli na ziemi i wodzie
 Przecież tyle napaści, tyle burz wytrzymał.
 Mścił się, żem z jego ojcem pod Troją nie trzymał,
 Jak sługa, i że na bój sam z drużyną chodzę.
 Otóż z drugim, gdy z pola powracał, przy drodze
 Zasiadłem, i w pierś wbilem miedny grot oszczepu.
 Nikt nas żywy nie widział—bo już z niebios sklepu
 Noc się czarna spuściła... Zabiłem go skrycie.
 A kiedym mu tak grotem miednym wywłókl życie,
 Wprost na okręt Feników poszedłem, co stali
 W porcie, i ubłagałem, że mię obiecali
 Za dobry okup przewieść bądź na brzeg Pyloski,
 Bądź pod Epejów rządy do Elidy boskiej.
 Alic na ich zmartwienie, burzą napadnięci
 Ślak zgubili; lecz zdradzić nie mieli mię chęci.
 Więc zbląkani, przybyli z trudem w porze nocnej
 W tę przystań, a choć wszystkim dokuczał głód mocny,
 Nikt wieczerzy nie warzył; bo skoro wybiegli
 Na ląd wszyscy z okrętu, zaraz do snu legli.
 Jam zmęczon usnął także, snem przyjemnym zdjęty.
 Oni tymczasem z nawy wynieśli mi sprzęty,
 I na piasku gdzie spałem złożyli; a potém
 Okrętem do Sydonu odbili z powrotem...
 Sam zostałem—i żalność zdjęła mię głęboka.“

Uśmiechnęła się na to Pallas sowiooka:
 „Ej! byłby to nielada gracz skryty, a szczwany,
 Ktoby cię wywiódł w pole; sam Bóg od wygranęj
 Odstąpiłby zapewne. Porzuć te wybiegi!
 Nie kryj się! kiedyś wrócił na ojczyste brzegi—
 I nie kłam—tyś to lubił od małego chłopca.
 Lecz dajmy temu pokój, sztuka ta nie obca
 Nam dwojgu. Ty dowcipem i wymową płynną

Najpierwszy między ludźmi; jam u Bogów słynną
 Z przebiegłości, a jednak córy Kronionowej,
 Ateny, tyś nie poznał, choć nieraz twój głowy
 W niejednej niebezpiecznej bronila przygodzie.
 Przez nią miłość zyskałeś w Feackim narodzie;
 I dziś przyszedłam, już aby pomówić, co z tymi
 Skarby zrobić, od paniać Feackich danymi
 Tobie, na drogę do dom, z mojego natchnienia.
 A oznajmić ci przytém, jak wiele zmartwienia
 Czeką cię w zamku twoim. Przecierp te boleście,
 I nie zwierz się nikomu z mężów lub niewieście,
 Żeś z tulaćki powrócił. Znoś, choćby najciężej
 Znieść ci przyszło, obelgę każdą, od tych męży.“
 Na to przebiegły Odyss:

„Żaden człowiek żywy
 Nie poznałby cię, bóstwo, choć jak przenikliwy!
 Bowiem często odmienną postać bierzesz na się;
 Wiem jednak, że łaskawą byłaś mi w tym czasie,
 Gdym z Argiwami mury Ilionu szturmował;
 Lecz gdyśmy gród Pryamów zburzyli na powal,
 A z powrotem Bóg nasze porozpraszał łodzie,
 Nigdy cię już nie widział, i w żadnej przygodzie
 Nie przyszłaś na mój okręt pomódz mi, lub bronić—
 Więc mi przyszło z rozpaczą w sercu światem gonić,
 Póki bóstwa się doli mojej nie użalą!
 Raz tylko u Feaków, gdzie był rzucon fala,
 Słowyś mię pokrzepiła, i do ich stolicy
 Prowadziłaś mię sama... Na imię Rodzicy
 Twojego cię zaklinam! powiedz, bo nie wierzę,
 Żem już w skałach Itaki! Pewnie to wybrzeże
 Jakie inne; ty sobie żarty stroisz zemnie,
 Puszczasz tuman, i chcesz bym uwierzył daremnie.
 Mów, mów! czy już na ziemi stanąłem rodzinnęj?“

Na to Atene: „Zawsze ten sam a nie inny,
 Niezmienny i stateczny; dlatego przy tobie
 Jestem w każdym nieszczęściu i o każdej dobie,
 Boś mężny i ostrożny, a rozum masz duży.
 Kto inny, wracający z tak długiej podróży,
 Jakżeżby do dom śpieszył, do żony, do dzieciak—
 A ty nie pytasz nawet o ich los i statek,
 Pierwój, nim się przekonasz o małżonki onocie,
 Która na zamku siedzi samotna, w tęsknocie,
 I łzami się zalewa dzień i noc nieboga.
 Nigdy też nie wątpiłam, czując, że ta błoga
 Chwila przyjdzie, gdy wrócisz, lecz sam, bez drużyny.
 Zerwać zaś z Pozejdonem nie chciałam, z przyczyny

Że to brat mego ojca. Gniewem on zażarty
Przeciw tobie za syna, i wzrok mu wydarty.
Pójdź! pokażę Itakę, abyś nabrał ducha:
Tu zatoka Forkisa, morskiego starucha,
Na jej krańcu oliwnik rozłożysty, stary—
Ztamtąd blisko jest wejście do miłej pieczary
Poświęconej bogińkom, zwanym Najadami.
W tej pieczarze ty ongi czoiłeś obiatami
Hojnemi te bogińki... A tam patrz, wysoki
Neriton, obrośnięte lasem dźwiga boki.“

Rzekła, i mgły rozwiała, świat widny był w koło;
Boski tułacz, na kraj swój poglądał wesoło,
Całował żywicielkę ziemię, i do góry
Wzniósłszy ręce, modlił się:

„O Zewsowe Córy!

Bogińki tego źródła! Już wierzyć przestałem,
Że was kiedyś obaczę; a więc sercem całem
Witajcie! wnet jak dawniej złożę wam ofiarne,
Jeśli zwyciężka Pallas odwróci dni czarne,
Żyć pozwoli i syna widzieć mi pozwoli.“

Przytoczymy nareszcie obraz walki Odysseusa z zalotnikami
żony jego Penelopy:

Odys rozstał się w mgnieniu z żebraczym łachmanem,
Wskoczył na próg wysoki z łukiem i kołczanem,
W którym wiele strzał było nastrzępionych pióry.
Wysypawszy je u nóg, zagabł gachów z góry:
„A więc się już rozstrzygnie; mamy bój stanowczy!
Teraz cel mam, jakiego nie miał żaden łowczy;
Zobaczę, czy weń trafię, Febowi na chwałę.“

Rzekł—i w Antinoosa puścił gorzką strzałę,
Właśnie, gdy ten po czasie złocistą, dwunuszną
Sięgał, i już ją ręką chwyciwszy posłuszną,
Chciał do ust ponieść; umrzeć, ani mu się śniło.
Któżby myślał przy godach, gdzie ich tyłu było,
By się tam ktoś odważył, choćby jak waleczny,
Zgotować mu los czarny i wtrącić w cień wieczny?
Lecz Odys weń zmierzwszy trafił w samo gardło,
Że aż przez kark żeleźce na wskrós się przedarło,
Czasza z rąk się wyslizła, gdy padał ukosem;
I zaraz promień czarnej krwi buchnął mu nosem.
Precz od siebie kopnęły stół drgające nogi,
Że się wywrócił; misy zasały podłogi;
Chleb i mięsiwo w kurzu brudnym się zwałało.
Widząc gachy, jak padał, krzykiem izbę całą

Napełnili, ze swoich zerwali się stołków,
I przebiegając izbę, od kolka do kolców,
Szukali po wszech ścianach w zajadłym ukropie—
Lecz ani jednej tarczy nie było, ni kopie.
Więc grożąc, Odysseja karali słowami:

„Na złeć wyjdzie, włóczęgo, żeś śmiał zadrzeć z nami!
Ale sztuka do razu; pójdiesz wnet do ojców,
Za zabójstwo pierwszego z Itackich mołojców;
Żywot twój policzony: sępy cię tu zjedzą!“

Tak mu grozili w szale; bo iście nie wiedzą,
Czy zabił go umyślnie? Głupcy ani marzą,
Że skrzydła bliższej śmierci nad nimi się ważą.

Na to Odys — i przebił żrenicą ich swoją:
„Psy jakieś! myśleliście, zem poległ pod Troją?
Że nie wrócę? Więc dalej rej wodzić po domu,
Z dworskiemi dziewczki płodzić rozpustę bez sromu,
I choćem żyw, małżonkę moję bałamucić;—
Jakby bogi nie mogły tych szaleństw ukrócić,
Jakby wam język ludzki mógł przepuścić płazem!
Lecz dosyć—wyrok śmierci padł na wszystkich razem.“

To rzekł: a błąd przestrasz ogarnął zbytniki;
Ten i ów radby umknąć z tej zabijatyki.
Sam tylko Eurymachos zdobył się na słowo:
„Jeśliś itacki Odys wracający zdrowo,
Słusznie karcisz za gwałty te nasze Achivy,
Za te w zamku i włościach wyprawiane dziwy.
Lecz sprawca tych bezeceństw przed tobą tu leży,
Antinoj—on nas ciągle kusił do grabieży.
Nie tyle o żeniaczkę widać mu chodziło,
Jak o większe, co z wolą Kroniona nie było.
Owóz chciał on sam królem zostać nad Itaką,
A syna twego sprzątnąć śmiercią ladajaką.
Ma już, na co zarobił! A więc zlitujże się
Nad nami; każdy chętnie co porwał, odniesie;
Za to cośmy najedli, napili z twych stołów,
Każdy ci przyprowadzi po dwadzieścia wołów,
A dla zgody dołożym co chcesz: miedzi, złota,
Póki cię nie zjednamy—gniew twój niedziwota!“

Dziko spojrzawszy, mądry Odyszej mu na to:
„Nie, Eurymachu—nawet spuściznę bogatą
Po ojcach mi tu znieście, i więcej w dodatku,
To i tak dłoń nie spocznie, póki do ostatku
O każdą zbrodnię z każdym nie sprawię się gachem.
Teraz macie wóz przewóz: bój na śmierć, lub z strachem

Ucieczka;—a częj który śmierci się wychyci?
Lecz żaden, myślę—wszyscy będziecie zabili!

Tak mówił;—a po ciele przeszło ich aż mrowie;
Wtém jeszcze raz Eurymach do swych się ozowie:

„Bracia! u tego czleka nie zmacha się ręka;
Póki panią kołczana i gładkiego lęka,
Póty słać będzie strzały ze lśniącego proga,
Aż wszystkich wytnie. Nuże! weźmy się do wroga!
Dobyc mieczy! stołami pozastawiać pierś
Od strzał jego—i hurmem wpadniemy najpierwsi.
Gdy go z progu i ze drzwi wypłoszyć się uda,
Wpadniem wtedy do miasta, skrzyknem dużo luda;
On tymczasem za nami pośle strzał pośledny.”

Tak rzekł—i zaraz dobył obosieczny, miedny
Koncerz, i z podniesionym na Odyssa biegał,
Z srogim krzykiem; a Odyss właśnie co wymierzał
Łuk swój, i w same pierś celował pociskiem,
Że aż w głębi wątroby uwięził mu ze wszystkiem.
Ręka miecz wypuściła—on sam, runął krwawy
Przez stół, i na podłogę pozrzucił potrawy
Z dwuuzną czaszą; wiał się, czołem tłukł po ziemi,
W bólach konania kopiąc nogami obiemi
Zwalił stołek, i oczy nocą się powlekły.

Wnet też i Amfinomos wyskoczył jak wściekły
Przeciwko Odyssowi z wzniesionym brzeszczotem,
By go z drzwi wyparować; lecz Telemach lotem
Zabiegł mu; w same plecy, pomiędzy ramiona,
Wraził kopią, aż na wskrós pierś przedziurawiona.
Padł jak długi, o ziemię uderzył czerepem,
A Telemach uchodząc rozstał się z oszczepem
Zostawionym w kadłubie; szło mu, aby który
Achiw, kiedy swój oszczep wydobywał—z góry
Nie płałnął go, albo też nie przeszył w natłoku.
K'temu jednym poskokiem był przy ojca boku,
I uskrzydłone słowa posłało mu chłopię:
„Ojcze! wnet ci dostawię pawęż i dwie kopie,
Toż szlem, coby do czoła szczelnie ci przystawał;
Siebie całkiem uzbroję, a i zbroi kawał
Zniosą dla Eumeja i dla Filetiosa.
Daleko lepiej bić się, kiedy pierś nie bosa.”

Na to mu rzecze Odyss, ówik szczywany jak mało:
„Bież i przynoś, dopóki strzał jeszcze zostało,
Aby mię nie wyparła z progów ta gromada.—”

Jakoż Telemachowi przypadła ta rada,
Bo pobiegł do skarbczyka, gdzie stały oręże.
Tam wybrał osiem kopij i cztery pawęże,
Toż szlemów miednych cztery, zdobnych w końskie kity,
I zniósł prędko do ojca młodzian wysmienity.
Poczęm w zbroję miedzianą sam oblekl się duchem,
A za jego przykładem wolarz wraz z pastuchem
W pełnej zbroi dokoła Odyssa stanęli.
Bohater zaś, dopóki strzał starczy, co strzeli,
To powali jednego, tak, że w całym gmachu
Gdzie spojrzalesz, to leżał kupą gach na gachu.
Lecz gdy gniewnemu panu strzał brakło w kołczanie,
Odstawił łuk i oparł go u drzwi przy ścianie,
Sam zaś nadział pawężę poczworną na siebie
I szlem włożył na głowę, doświadczon w potrzebie,
Co groźnie ogonami powiewał końskiem —
Ręce uzbroił dwiema dzidy dwusieczniami.

Były tam w ścianie z boku jakieś drzwi wychodne,
Od których, jak to mają mieszkania wygodne,
Szedł korytarz z zapartem wyjściem na podwórze —
Tam więc Odyss wyprawił co rychlej na stróżę
Pastucha—by nikt nie mógł tamtędy wyjść z domu.

Wtenczas to Agelaos do swoich rzekł: „Komu
Z was ku tym drzwiczkom przecisnąć się uda,
Niech pobieży do miasta, skrzyknie dużo luda,
Już on ostatnią strzałę wystrzeli tymczasem.”

Na to koziarz Melantios bąknął mu nawiasem:
„O boski Agelaju, na nic ta robota!
Wychodzące na podwórz zbyt blisko są wrota,
A i przejście do sieni ścieśnia się w czeluści;
Silny chłop niech tam stanie, nikogo nie puści.
Lepiej pono, gdy zniosę orężę i zbroję
Z górnego skarbcza. Nigdzie—takie zdanie moje —
Tylko tam je przechował Odyss z Telemachem.”

Tak rzekł koziarz Melantios i ruszył z zamachem
Do górnych izb królewskich bocznymi wschodami,
Gdzie wziął tarczy dwanaście z tyłaż oszczepami,
Więc i szlemów dwanaście zdobnych końską grzywą,
Zniósł, i pomiędzy gachy rozdzielił co żywo.

Lecz Odyssowi serce zadrgało i łyty,
Widząc jak z gachów każdy stał zbroją okryty,
A kopią wstrząsał. Ciężka zda mu się robota!

Jakoż do syna szepnął: „Najpewniej niecnota
Któraś-to z dziewczek dworskich, czy fortel koziarza
Tak im pomógł, że bitwa sroga nam zagraża.”
Na to mu Telemachos, młodzieniec roztropny:
„Ojcie mój! jam popełnił ten to błąd okropny;
Nie winujże nikogo! jam drzwi od skarbczyka
Nie zawarł, co snąć tknęło jakiegoś psotnika.
Więc, Eumeju, śpiesz się, zatrzaśnij na rygle,
I uważ, czy nie która z dziewczek płata figle,
Lub koziarz? bo do niego ta sprawa podobna.”

Kiedy tak między sobą gwarzyli z osobna,
Właśnie koziarz Melantios drugim już nawrotem,
Szedł po broń do komory. Eumej wnet o tém —
Wytopiwszy go, przybiegł do pana z nowiną:
„Cny Laercyado! mądry Odysse! patrz ino,
Ten łotr, co posadzamy wszyscy go o zdradę,
Znowu idzie do skarbcza! Panie, dajże radę!
Mam-li go, jeśli złapię, na miejscu tam sprawić,
Czy też po wymiar kary do ciebie dostawić,
Aby za swe łotrstwa nałożył tu głowę?—”

Na to mądry Odyssej, takie rzucił słowo:
„Już ja tu z Telemachem te gachów czeredy,
Choćby na nas jak były, wstrzymamy od biedy.
Wy zaś dwaj, ręce do nóg zwiążcie mu na grzbiecie,
A wtrąciwszy do skarbcza, drzwi za się zamkniecie,
Dopiero zadzierżgnąwszy o te pęta sznury,
Ciągnie łotra po słupie na belkę do góry,
Aby żył jeszcze długo, męczył się najsrożej.”

Rzekł im, a obaj słudzy rozkaz pełnić skorzy,
Poszli na górę; już on w skarbcu był przed nimi,
I w kącie grzebał między rynsztunki starymi.
Oni zaś, za odzwierki obaj przyczajeni
Czatowali nań.—Gdy więc koziarz wszedł do sieni,
W jednym ręku szlem pyszny trzymał, a tarcz w drugiej,
Która, choć ją Laertes jeszcze do posługi
Za lat młodych zażywał, dziś z gratami leży,
Rdza ją zjada, a rzemień szwem sprutym się jeży.
Więc nań obaj skoczyli, porwali za włosy,
Włokąc po ziemi, chociaż krzyczał w niebogłosy;
A zawłókszy, na ręce, nogi kładli pęty,
W tył je łamiąc, bo rozkaz Odysssa im święty.
Robią, co im przykazał; silny powróż potem
Uczepili do pętów i po słupie lotem
Wyciągnęli koziarza pod belkę, co w szczycie.
Eumej wiszącemu urągał sownic:

„Prześpijże całą nockę tu sobie, mój zuchul!
Zasłużyłeś na takim wyciągnąć się puchu.
Pewnie złoto-promiennój Eos nie zobaczysz,
Kiedy z morza wypłynie—i gachów uraczysz
Jaką kózką na obiad—o! to ich posili!”

I tak go wiszącego w mękach zostawili.
Sami się uzbroiwszy, drzwi zawarłszy za się,
Wrócili do mądrego Odysssa na czasie.

Bojem dyszących w progu czterech ich tam stało,
Gdy w izbie zbrojnych chłopów wiło się niemało.
Aż wtém się ukazała Pallada na jawie:
Wykapany to Mentor w głosie i postawie.
Odys poznął boginią i rad mówił do niej:
„Mentorze! ulubieńca ratujże w złej toni,
Co równo latek z tobą, a zawsze przychylny.”

Że to była Atene — szeptał głos niemylny.
Lecz w izbie straszną wrzawą zaszumieli gachy,
Agelajos największe miotał na nią strachy:

„Mentorze! nie daj zwiść się Odysssa mowami,
Abyś w jego obronie miał toczyć bój z nami;
Klniemy się—a przysiędze, jak tuszę, dostoim;
Ojca z synem zabiwszy, to samo na twoim
Dokonamy kadłubie. Zacz się mieszasz butnie
W rzecz nie swoje? Za karę głowa ci się utnie;
A tak mieczem wywłókszy duszę z twego ciała,
Własność twą, jaka w domu lub gdzie tam została,
Rozdzielim między siebie z Odysssa spuścizną;
Ni twe syny, ni córki nam się nie wyślizną,
Ni się twoja małżonka w Itace osiedzi.”

Skończył—Palladę gniewa mowa téj gawiedzi;
Więc strofując Odysssa ostrem słowem, rzekła:

„Odysse! siłaż z męztwem od ciebie uciekła?
Ty, coś gwoli Heleny z liliowem ramieniem
Lat dziewiątek się parał Troi oblężeniem,
Coś mężów pobił tyłu, coś swémi namowy
Obalił ów baszciasty grodziec Priamowy,
Teraz, wróciwszy do dom i dziedzicznej właości,
Miałżebyś nie odeprzeć téj gaszój napaści?
Zbliż-no się, przyjacielu, stań tu, patrz, co zrobię,
Czy Mentor, syn Alkima, nieprzychylny tobie,
Czy przestanie cię wspierać w walce z twymi wrogi?”

Rzekła—lecz mu nie zdjęła z serca całej trwogi
O wątpliwy los bitwy. Zbadać chce bogini,
Czy Odys i syn jego mężnie w boju czyni?
Jakoż znikła im z oczu, a kształtem jaskółka
Furkla, i nad kominem siadła u przyczółka. —

Wtém Agelaj szczuł gachów znów do rąbaniny;
Z nim Eurynom, Amfimed, toż inni z drużyny
Jak Pejzandr, Demoptolem, Polibos gracz wielki —
Każdy z nich strach jak mężny! gotów do kropelki
Krew wylać, a o żywot bić się do upadła;
Bo innych gęsta strzała na ziem już pokładła.
Do nich więc Agelaos mówił, by słyszeli:
„Drużbo! ten człek ostatnią strzałę wnet wystrzeli;
Mentor, ów czyzy chępliwiec, odbieżał go istic,
I on z swymi sam tylko główne trzyma wnijscie.
Przeto nie wszyscy razem rzucajmy kopije!
Bacznosc! Wprzód sześciu rzuca; czy który ubije
Odysa i przy łasce Zewsowej dank zyszcze:
Reszta nic, byle w niego utopić ratyszcze!” —

Tak rzekł—i naprzód owi, co wskazał, rzucili; —
Lecz Pallas cel ich grotów po drodze omyli.
Jakoż jeden przewiercił skroś odrzwia świetlicy,
Inny drzwi przebódl z dobrze spojonej tarcicy,
Owemu w ścianie uwiązał jesion ostro-kuty. —
A tak kopiami gachów żaden z nich nie skluty.

Zatém Odys do swoich rzekł niezłomny niezem:
„Teraz, dzieci, z kolei my na bój zakrzyczém!
Ciskać oszczepy w gachów! znać im dawnych zbrodni
Jeszcze mało, gdy na nasz żywot tacy głodni.”

Rzekł—i razem oszczepy wypuścili celnie:
Odys Demoptolema ugodził smiertelnie;
Telemach Euryada, Eumej Elata
Zwalił kopią, a wolarz Pejzandra rozpląta;
I wszyscy ziemię gryzli na szerokim toku.

Na to gachy w kącie izby uciekli w natłoku:
A ci, przypadłszy, grotów z trupów wyciągali.
Gachowie znów cisnęli kopiami zuchwałej;
Ale Pallas Atene zmyliła niektóre,
I tak, jeden w świetlicy odrzwiach zrobił dziurę,
Drugi przewiercił mocno spojone podwoje,
Inny w ścianie uwiązał kutą włócznią swoją.
Tylko Amfimed zmacał Telemacha w ramię:
Ostrze ledwo na skórcie zostawiło znamię;

Toż Ktezippos w bark drasnął nad tarcz wystający
Pastucha, i grot dalej poleciał warczący. —

Lecz drużyna, co twardo przy Odysie stała,
Znowu celne oszczepy na gachów posłała:
Waligroda Odyszej zabił Eurydama,
Telemach Amfimedą; kolej taka sama
Spotkała Polybosa, co legł z rąk pastucha, —
A wolarz Ktezippowi wywlókl z piersi ducha,
I tak mu urągając, zawołał radośny:

„Synu Politerzesa, o junaku sprośny!
Nie będziesz więcęj chęplą bawił się w głupocie!
Bogom zostaw ten język, wždy silniejszy od cię;
Masz wet za wet, pamiętasz? za podły gnat krowi,
Coś go to żebrzącemu cisnął Odysowi.”
Gdy tak przymawiał pastuch kręto-rogich wołów,
Odys do Agelaja przyskoczył i w tulów
Wraził mu długi oszczep; więc w Ewenoryda
Telemach rzucał dzidę i wpruła się dzida
W sam brzuch, że aż na wylot ostrze przeleciało;
Padł przodem, i o ziemię tłukł się twarzą całą.
Tymczasem Ateneja wionęła pod stropem
Egidą ludobójczą, i jakby ukropem
Zwarzyła serca gachów. Popłoch na nich pada,
Uciekają po izbie rzkomo wołów stada,
Kiedy na nich rój bąków siądzie nielitośny,
I tnie żądlem, co bywa w dniach przydłużnych wiosny;
Ci zaś, jak krzywo-dziobe, szponiaste sokoły,
Gdy z gór lecą na ptastwo polować w padole,
Ptaszęta z pod obłoków przypadły do ziemi,
Od tój łowczej pogoni są zabijanemi.
Trudna słabym ucieczka, trudny opór znowu,
A człowiek się raduje z takiego połowu
Tak i oni, te gachy goniąc w całej izbie,
Zabijali każdego; czasem tylko w ciżbie
Jęk był głuchy, gdy czaszka zgrzytnęła zrabana,
A podłoga dymila, krwi strugą zalana.

Wtém Lejodes do kolan Odysa się schylił,
Objął je, i o litość żałośnie doń kwilił:

„Na klęczkach cię, Odysie, błagam, przebacz-że mi!
Przecież nigdy tu w zamku słowy bezwstydnemi,
Ni sprośnym czynem dziewczki nie zhańbiłem żadnej;
Owszem, w innych ganilem ten narów szkaradny,
Gdy takowy płodzili. — W nic poszły przestrogi!
Słusznie teraz za zbrodnie skarał ich los srogi.

Ale gdybym ja, wróżbit, com niekrzyw niczemu,
Miał pasć!—to już ragrody nie ma przeciwemu!”

Na to mu mądry Odys rzekł z iskrzącym wzrokiem:
„Jeśliś tu między nim: był jakimś prorokiem,
To często się zapewne modliłeś do Bogów,
Bym nigdy do ojczystych nie mógł wrócić progów,
Abys uwiódł mi żonę i płodził z nią dzieci.
Przeto niech i na ciebie okrutna śmierć zleci.”

Rzekł—i żyłastą ręką na ziemi leżący
Podniósł miecz, co wypuścił był umierający
Agelaj — i po karku ciął go oięciem dużym,
Aż łeb spadł, potoczył się i pomięszał z kurzem.

Lecz Femios, syn Terpiosa uszedł czarnej doli,
Bo gachom przyspiewywał zwykle poniewoli.
Stał on, w rękę trzymając swą forminę dźwięczną,
Tuż u drzwi tylnych, walką miotany wewnętrzzną:
Czyż ma wymknąć się chyłkiem i usiąść w pokorze
Pod ołtarzem Zewosowym stojącym na dworze,
Gdzie ongi Odys tyle żertwił wolicz ćwierci,
Czy też u nóg Odysa prosić się od śmierci?
Wątpiacemu ta rada mądrzejszą się wyda,
Żeby poprostu upaść do nóg Laertyda.
Więc forminę dłubaną postawił na ziemi
Między kruzem, a krzesłem z goźdzmi srebrzystymi,
Poczem sam się rzucając do nóg gospodyna,
Przeproszał, przysięgając że nie jego wina. —

„Na klęczkach—rzekł—Odysie proszę cię za sobą;
Nie zabijaj mię! Sambyś okrył się żałobą
Gdybyś zabił pieśniarza, co ludzi i Bogi
Opiewał. Jam samouk; Bóg wszczepił dar drogi
W moję duszę, więc będę i dla cię miał pieśnię,
Jak dla Boga, a ino nie gub mię tak wcześnie.
Zapewne już Telemach, twój syn, ci to mówił,
Żem tu nie wszedł do zamku, abym się obłowił,
Anim też z własnej chęci śpiewał do biesiady;
Moźniejsi przymusili i nie było rady!”

Słyszając to, Telemachos świętą natchnion mocą,
W obec groźnego ojca przybiegł mu z pomocą:
„Stój!—rzecze—on nie winien, nie podnoś nań miecza!
I Medona keryksa ochroń! — Jego piecza
Czuwała tu nademną od latek dziecinnych.
Chybaby biedak zginął przypadkiem z rąk innych,

Może z rąk Filetiosa poległ lub pastucha,
Lub twoich, gdyś tu w izbie wrzał, jak zawierucha.”

Usłyszał jego mowę Medon, co ukryty
Pod stolkiem, wraz z innymi nie został zabity.
Odziany w skórę wołu zarzniętego świeżo,
Wylażł, i to pokrycie zrzucił z siebie chyżo.
Poczem do Telemacha przyskoczył, za nogi
Objął go, i o litość zaklina na Bogi.

„Otóż jestem! prosz za mną, tyś dobra dziecina!
Niech mię gniewny twój rodzic mieczem nie zarzyna.
Wiem ja, że się na gachy burzy jego serce,
Bo go zdarli, a ciebie mieli w poniewierce.—“

Na to mądry Odyszej uśmiechnął się z lekka:
„Nie troszcz się, on twój zbawca i twoja opieka;—
Wiedźże o tém i ludziom opowiadaj innym:
Że złym być, mniej pociechy niżli dobroczynnym.
A teraz idźcie sobie, ty z gęślarzem, oba
W przysionek, na dziedziniec, gdzie się wam podoba,
Póki po téj tu rzezi porządku nie zrobię.—”

Skończył — a ci dwaj z izby zaraz poszli sobie,
I usiadłszy w dziedzińcu u stopni ołtarza,
Oglądali się trwożnie, czy im śmierć zagraża? —

Odys tymczasem pilnie zamek przepatrował,
Czy się gdzie jaki żywy przed śmiercią nie schował.
Lecz wszystkich znalazł krwawém owalanych błotem
Leżących na podłodze, jak ryby pokotem,
Kiedy to z morskich toni na strome wybrzeże
Rybacy wielookie wyciągną więcierze.
Porzucone na piasku ryby, w morze rwą się,
A ty ich swym promieniem zabijasz, Heliosie.
Podobnie też i w izbie trup przy trupie leżał, —
Gdy Odys taki rozkaz synowi powierzał:

„Piastunkę Eurykleję co prędzej mi przyslij,
Abym jęj to powiedział, co sięży na myśli.—”

Pełniąc ojcowski rozkaz biegł Telemach skory
Do Euryklei, skrobiąc we drzwi jęj komory:

„Wstawaj dobra Babuniu! jako ochmistrzyni,
Co nad dworskiemi dziewczki ład trzyma i czyni,
Potrzebna jesteś ojcu; śpiesz—że się, starucho!—”

Nie była na głos jego Eurykleja głucha,
Bo zaraz się otwarły drzwi schludnej izdebki,
I wyszła, za mołojcem zbierając krok krzepki.

Odyszej, kiedy przyszli, kurzem i posoką
Okryty, stał wśród trupów, istny lew na oko,
Kiedy to dumnie kroczy zjadłszy w polu byka;
Z kudłów piersi, z warg obu, czarna krew mu ścieka,
A ślepie ogniem gore. — Takim był w tój dobie
Odys, mając zbroczone ręce, nogi obie.

W starożytności przypisywano zgodnie autorstwo Iliady i Odyssei Homerowi i umieszczano dobę jego życia pomiędzy r. 1000 a 900 przed Chr. Co prawda postać Homera wydawała się w starożytności mityczną¹⁾. Nie umiano podać, chociażby z niejaką pewnością, gdzie i jak żył? Siedm i więcej grodów i wysp helleńskich spierało się o zaszczyt wydania na świat boskiego śpiewaka, a myt prastary zrobił go ślepym żebrakiem. Najwięcej prawa do kolebki Homera zdają się posiadać Smyrna lub wyspa Chios. Spór o tę chwałę rozstrzygnął wdzięcznie epigramat, zawarty w antologii greckiej, sposobem następującym:

„Nie wydały cię uroczę błonia Smyrny, ani gwiazda Kolophonu, boski rodzicu Homerze! Nie była ci ojczyzną piękna Chios, ani Cypr, ani Egipt, ani skalisty brzeg Itaki; Argos nie urodziło ciebie ani wyniosłe Myceny, nie był ci też kolebką święty gród Kekropsa. Bo nie ziemskiego jesteś rodu — zesłały cię Muzy z nieba, abyś rozkoszą był ziemi po wszystkie czasy.“

Nazwisko Homera (złożone z *ομου* razem, *ἀποι*ν spajać) zdaje się etymologicznie wskazywać, iż jest on raczej zbiorowym wyobraźniem poezji epickiej, gatunkową nazwą epopei, aniżeli osobą, i już w epoce aleksandryjskiej podnoszono pewne wątpliwości co do jednolitego układu pieśni Homerowych. W nowszych czasach wielki filolog niemiecki F. A. Wolf wątpliwości te ułożył w system. Twierdził on, że Iliada i Odyssea układały się powolnie i z biegiem czasu z pojedynczych epizodów w organiczną całość, i starał się dowieść swego twierdzenia, dokonawszy podziału obu

¹⁾ Bergk w swojej „Historii literatury greckiej“ poddał pytanie: „czy Homer jest postacią historyczną?“ nowemu, gruntownemu rozbirowi i skłonny jest wierzyć w rzeczywisty byt tój postaci. Istotnie trudnoby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nie mógł żyć w starożytności śpiewak tego imienia? Wszakże niezbitych dowodów historycznych na to nie ma.

poematów na różnorodne ich części, podniosłszy różnice w tonie i języku, wykazawszy nareszcie nieprawdopodobieństwo, ażeby w czasie, w którym nie znano jeszcze sztuki pisania i pojedyncze pieśni w ustnej tylko tradycji przechowywać się mogły, jeden poeta mógł nakreślić sobie i wypełnić plan tak obszerny. Zdanie Wolfa dało pobudkę do żywej, dziś jeszcze niewyczerpanej stanowczo polemiki naukowej. J. Otffried Müller bowiem nie wyjaśnił sprawy, twierdząc w sprzeczności z krytyką Wolfa, co następuje: „Gdyby wykończenie Iliady i Odyssei wydało się dziełem za olbrzymiem na życie jednego człowieka, moglibyśmy w takim razie uciec się do przypuszczenia, iż Homer, wyśpiewawszy w pełni sił młodzieńczych Iliadę, mógł w wieku sędziwym udzielić któremu z wtajemniczonych w sprawę uczniów, plan Odyssei, który oddawna krył w duszy, i powierzyć go temuż z prawem swobodnego wykonania rzeczy.“ W ten sposób uratowaneby zostało wprawdzie intelektualne prawo Homera do autorstwa Odyssei, która ze względu na większą jedność planu i oczywiste ślady posuniętej wyżej cywilizacji, stanowczo późniejszy zdradza początek, ale następstwa tego mniemania musiałyby koniecznie doprowadzić do wniosków Wolfa, zaprzeczających pieśniom Homerowym jednolitości kompozycji¹⁾. Tyle jest rzeczą pe-

¹⁾ Loebell w objaśnieniach do pierwszego tomu swojej: „Historii powszechniej w zarysach“ pierwszy ogłosił zdanie, wyrażone przez Ritschl'a o fazach wytwarzania się epopei Homerowej. Fazy te byłyby następujące:

I. Okres. Istnienie kilku pieśni bohaterskich o szczupłych rozmiarach, powstałych wnet po wojnie trojańskiej, opiewanej początkowo na macierzystej ziemi Achejczyków, następnie w osadach małoazyatyckich. *II. Okres* około r. 900—800 przed Chr. Recytowanie pierwotnego tekstu Homera i Homeryków z wymową digammy, bez pisma. Z obfitego zapasu epickich pieśni wybiera wybitny na swą epokę umysł Homera pewną ilość, miesza je z własnymi, i łączy kunsztownie w jedną całość, w której wszystko zbiega się w ognisku pewnej obyczajowej myśli. Jest to zasługa, przekraczająca miarę prostego złożenia w grupę; jest to pierwszy wytwór wielkiej organicznej całości. Tak powstaje zamknięty cykl prawdziwej Iliady i takiejż Odyssei, rozwijany dalej w szkołach, podczas gdy obok tychże śpiewane bywają także pojedyncze pieśni, z których cykl ów powstał. *III. Okres* r. 800—700 przed Chr. Wygłaszanie obywatelom się ciągle jeszcze bez pisma, wszakże przy powolnem zanikaniu digammy, i rozdrabnianie się całości za wpływem rapsodów, mienających już bezpośrednio do szkoły Homera. Zarazem rozszerzanie się osnowy przez liczne interpolacje. *IV. Okres*, 700—600 przed Chr.: a) Pierwsze spisanie pieśni Homera w starszym alfabecie bez digammy (uczni aleksandryjscy nie znaleźli już bowiem śladów tójże), obok tego dalsze wyosabnianie się poje-

wną, że Jonia wraz z małoazyatyckimi wyspami była kolebką tych pieśni. Ale i to jest pewnym, że zdanie, które utrzymywało się w starożytności aż do czasów Aleksandra Wielkiego o osobie i działaniu Homera, w obec wyników nowoczesnych badań ostać się nie może. Przynajmniej nie w pierwotnych rozmiarach. Niepodobna wprawdzie zaprzeczyć, że ogólne wrażenie obu poematów, przypisywanych Homerowi jest takim, jakby z obu jeden i tenże sam duch przemawiał; bliższe jednak wniknięcie w szczegóły zmusza do przekonania, że niejedno naszkicowane tylko przez mistrza, zostało ręką wybornie w sztuce poetyckiej wyćwiczonych uczniów Homera z biegiem czasu wypełnione, że niejeden epizod przez mniej nawet powo-

dujących pieśni, dzięki rapsodom, którzy niedopełniają już wszakże osnowy poematów własnymi wytworami; w epoce Pizystrata bowiem pieśni Homera uważane są za dzieła już starożytne. b) Zbieranie pojedynczych części w większe całości. Obok tego ustna deklamacja, dowolnie wyosabnianie pojedynczych pieśni i wiązanie tychże, połączone wszakże z pieczą (Solona) około utrzymania tekstu w czystości przez utrwalanie przekazanego w spisywanych egzemplarzach pojedynczych pieśni, które napotykamy coraz częściej. V. Okres r. 600—200 przed Chr. Fałszerstwu, rozdrabnianiu i dowolnemu wiązaniu pieśni kładzie tamę spisanie tekstu pierwotnego z rozkazu Pizystrata, o ile to było możebnem; obok tego trwa jeszcze tu i owdzie uporządkowany przez Hiparcha zwyczaj ustnego wygłaszania; tymczasem jednak mnożą się z każdym dniem egzemplarze pisane, zawierające całość obu poematów; początek naukowych opracowań Homera przez wielbicieli jego, wprowadzenie doń nowego alfabetu. VI. Okres. Działalność krytyków Aleksandryjskich.

Przebieg sporu o osobę Homera wyłożył wyczerpująco *Bernhardy* (wydanie z r. 1867 2ga część 1 rozdział: „Historia i krytyka pieśni Homera“ str. 93 i następ.). *Wolf* wystąpił w r. 1795 ze swem epokowym dziełem: „*Prolegomena zu Homer*“, które na niwę współczesnej nauki spadło, jak pękający granat. Wynik jego krytycznych badań był następujący: „Homer nie mógł być autorem całej Iliady i całej Odyssei; na s z Homer jest zlepkiem różnorodnych ułomków, na które składały się stulecia, dopóki artystyczna ręka późniejszych czasów nie zaprowadziła wśród nich porządku i harmonijnego związku. Ci artyści późniejszej doby zatarli ślady pierwotnego nieładu, oprócz kilku sprzecznych ze sobą interpolacji i pieśni końcowych: nareszcie powiódł i zamknął cykl ten Pizystrat, gdy przełożony i ściśle spojony zbiór rapsodów utrwalił w piśmie. Nazwisko przeto Homera i działalność jego uważać należy, jako zbiorową symboliczną nazwę owych wielu ukrytych pracowników. W ogóle, jako wyraz uzdolnionego w zakresie epickiej twórczości i jednomyślnie nad wspólnem zadaniem pracującego szczepu jońskiego! Dalszy rozwój sprawy tak kreśli *Bernhardy*: „Historyczne podania, podstawy naszej wiedzy o początku i rozwoju pisanych zbiorów (pieśni Homera) utwierdził na pewnym gruncie *Nitsch*; pojmuwanie Homera, jako twórcy artystycznej epopei, który pierwszy

lanych dopełniaczów wtrącony, tu i owdzie nielicujące z całością wspaniałego gmachu skrzydło dobudowane. Gdy następnie w VI stuleciu przed Chr. za staraniem potomków Pizystrata pieśni Homera zostały spisane, przyszła im widocznie z pomocą raz jeszcze wprawna ręka krytycznego znawcy. W czém jednak polega nieporównany i wieczyście świeży wdzięk tych rapsodów bohaterów, to w tym przedziwnie naiwnym poglądzie na rzeczy, w tej rdzennie epickiej przedmiotowości w odmalowaniu osnowy życia i podań.

W tych epopejach, najpiękniejszym wykwiecie młodzieńczej cywilizacji, tkwi taki czar szczerego człowieczeństwa, jaki dwóch tylko poetów nowożytnych: Szekspir i Goethe, w najszcześniejszych swoich natchnieniach przyswoić sobie umieli. Wszystko, co w losach człowieka znaleźć się może wzruszającego i wielkiego, pięknego i porywającego, zwierciadli się tutaj w cudownej prostocie natury. Nieśmiertelne pieśni te przędą się z najświętszych uczuć: z miłości małżeńskiej i rodzicielskiej, z ducha rodziny, ze czei ojczyzny i żądzy sławy. Szczególną zwrócić należy uwagę na wdzięk i godność niewiast Homera. *Andromache*, *Nausikaa* i *Penelope* pozostaną na zawsze najszczytniejszymi ideałami niewieściami w przybytku poezji ¹⁾.

od małej pieśni bohatera wznosił się do pojęcia organicznie zbudowanej i obyczajową myślą wypełnionej epopei lub też stworzył pierwowzór związanego cyklu, weszło na właściwą drogę od czasów *Welckera*; nareszcie mnożą się z nierównym skutkiem usiłowania badaczy, rozbierających budowę tych poematów krytycznie. Dalej od nich posuwa się *Hermann* twierdząc, że w Iliadzie można snadnie odszukać interpolacje, czyli domieszki poetów późniejszych; inni z formalnych względów usiłują stwierdzić odmienne pochodzenie obu epopei różną wartością roboty i zasobami języka. Nie mała część poszła za twierdzeniem *Lachmana*, że dwie trzecie Iliady składa się z pieśni, niepodobnych do siebie i w jednolitym planie utworzonych. Współcześni nam badacze starają się utwalić zajęte przez *Wolfa* stanowisko naukowe na całej przestrzeni spornej kwestyi, wydzielając metodycznie ustępy pierwotne z późniejszych domieszek. Powrót do przedstawianego zdania tych, którzy z pogardą przyjmują hipotezę o powolnem tworzeniu się Homera, w zakresie niemieckiej filologii stał się wręcz niemożliwym.

Po raz pierwszy wydał drukiem Homera *Demetrios Chalkontylas* we Florencji, r. 1488. Od owego czasu pojawiło się niezliczone mnóstwo wydań i komentarzy. W Niemczech upowszechnił się Homer z wyjątkiem klasycznej przekładu obu epopei przez *J. H. Vossa* (Odyssea w r. 1781, następnie: „Dzieła Homera“ 1793). Późniejsze tłumaczenia *Ehrenthala*, *Donnera* i *Jordana* posiadają cenne również zalety.

¹⁾ Porównaj *A. Widala: Etudes littéraires et morales sur l'Iliade d'Homère.* (Przyp. tłum.)

Czém był Mojżesz dla Żydów, Manu dla Indów, Zarathustra dla Persów, tém był Homer dla Hellenów. Nie tylko czcili w nim niewyczerpaną krynicę poetycznego natchnienia, ale niemniej i bohaterą cywilizacyi. Był on dla nich prawodawcą obyczaju, twórcą religii, piastunem objawienia. Homer jest bowiem nadewszystko poetą religijnym, naturalnie w znaczeniu helleńskim, t. j. prorokiem czysto ludzkiego poczucia, zwiastunem „religii piękności.“ U niego wszystko przybiera kształt ludzki, niebiosą zstępują na ziemię, a Olym্প odzwierciedla tylko w cudownie pięknych postaciach ideały ludzkiego typu. Bogowie opuszczają swe eteryczne mieszkania, mieszają się z śmiertelnymi, dzielają ich rozkosze i boleści, waleczą o nich i z nimi. Wszystko w życiu człowieka i natury przenika tchnieniem panteistycznej siły. Świat bogów i ludzi, bohaterów i kobiet, książąt i ludów, przyroda martwa i ożywiona, pojęte są w duchu niezmięszanego z żadnym obcym pierwiastkiem, harmonijnego w sobie człowieczeństwa. Dlatego był Homer mistrzem klasycznego świata: to zapewniało mu i zapewnia wpływ, który zginie chyba z wygaśnięciem cywilizacyi ludzkiej. Jako w oczach własnego narodu pieśni Homera uchodziły za „księgę ksiąg,“ za helleńską biblią, tak cała starożytność czciła w nim uniwersalnego poetę, o którym śpiewano:

„Jeżeli Homer jest bogiem, czcijmyż go społem z bogami;
„A jeżeli ich niema, czcijmy w nim boga nad nami. 1)

1) Aby dać przybliżone choćby wyobrażenie o właściwym nastroju epepei Homera, o jój duchu, którego nie odtworzył ani dosłowny przekład Popiela, ani zesłowiańszczony Siemieńskiego, przytoczymy fragment z „Iliady“ w przekładzie *Juliusza Słowackiego*, z tém wszakże zastrzeżeniem, iż tłumaczenie to nie miało zamiaru ścisłego trzymania się oryginalnego tekstu i jest raczej genialną parafrazą jego, niż przekładem. Wielki poeta odczuł wszakże wierniej, niż ktokolwiek inny, heroicznego ducha pieśni Homerowej i z tego jedynie powodu zbliżył on się — zdaniem naszym — bardziej do Homera, niż wszyscy polscy tłumacze greckiego poety. Oto początek „Iliady“:

Achilla gniew — i klęski zeń spadły na Greków
Śpiewaj Bogini, Bogów śpiewaczkę i wieków!
Gniew śpiewaj, który w ciemne piekło zaprowadził
Tyle dusz, i przed czasem tylu mężów zgładził,
Na polach trupem całe położył zastępy,
Psy zwołał, i na ciała rzucił czarne sępy,
Przed losem i przed bożym upokorzył tronem
Naprzód Achilla, z czarnym skłóciwszy Memnonem.

Homerowi przypisują także cykl (trzydziestu czterech) hymnów, tudzież epicką parodią *Batrachomyomachia* (*Βατραχομουαχία*,

Powiedz, w jakiej nieszczęsnej godzinie poczęta
Tylu nieszczęsność przyczyna, ta kłótnia niesświęta?
Za jaką się swojego kapłana urażę
Mścił Apollo, okropną zwaliwszy zarazę
Na Greczyną obozy, tak że niesłychany
Był mór, i z trupów całe urosły kurhany,
A to wszystko, by władca krzywdzący kapłany
Ujrzał się sam — w cierpiącym ludu ukarany.
Stało się tak, że Chryzes, kapłan Apollina,
Któremu wzięta była przez Greki dziewczyna,
Jedynaczka, najmilsze dziecko, córka droga,
W płaczu wznosił naprzód ręce, niosąc je do boga,
A potem się przed ludźmi rzucił na kolana —
Postać ojca, a w laury kapłańskie ubrana, —
Wlekąc się z upodleniem i żebraczym wstydem
Za wszystkimi, najgłośnień krzyżąc za Atrydem:

„O króle! o hetmany, wołał, niech wam bogi
„Miasto upokorzone położą pod nogi!
„Niech wszystko podług myśli wam zdarzą i dadzą,
„I cało do ojczyzny miłej doprowadzą;
„Ale niech ztąd z próżnemi rękami nie idę!
„Oddajcie mi najmilszą córkę — Chryzeidę,
„Jeżeli nie z litości: złota wam odważę —
„Weźcie, lub was przed słońca obliczem zaskarżę...”

Krzyk był Greków i prawie jednomyślna zgoda,
Aby mu wrócić dziecko; lecz ojciec naroda,
Agamemnon, król dumny, w brance rozkochany,
Odepchnął kłęczącego starca przed kolany
I rzekł: „Precz ztąd żebraku! włóczęgo i szpiegu!
„Precz od greckich namiotów i srebrnego brzegu!
„Jeżeli dbasz o głowę i o kości stare,
„Precz ztąd — ani mi ufaj w święconą tyarę,
„Ani myśl, że na Bogów twoich zdrzę wzmiankę.
„Twoją córkę, a moją dziś miłosną brankę
„Chowam — skłonioną mojej potędze i woli —
„Aż ją czas... uwidniała na licu wyzwoli
„Z moich objęć i w korną służącą zamieni,
„A wtenczas... to dziś dziewczę kochane i młode
„Poszłę do Argos... płótno myć i nosić wodę.”

Rzekł; i kapłan milczący z pochyloną głową,
Smętny, do serca rdzeni rażony tą mową,

wojna żab z myszami ¹⁾). Hymny te są modlitwami na cześć rozmaitych bogów spisane przez spadkobierców poetyckiej działalności Homera, tak zwanych homeryków, t. j. szkoły rapsodów pielęgnujących i rozprzestrzeniających jego utwory; uważać je należy jako (*προοίμια*) wstępy, epicko-mitologicznymi wypełnione żywiołami, do dłuższych epickich powieści. *Batrachomyomachia* jest oszlą parodią pieśni bohaterkiej, robotą epoki aleksandryjskiej. Toż samo powiedzieć należy o parodii *Margites*, przypadającej wszakże na dobę wcześniejszą. Za utwor Homera uważano w starożytności nareszcie pieśń żebaczą *Eiresiones*.

Z poematami Homera stoi w związku cykl epicki (*κύκλος*, zbiór pieśni), pochodzący od poetów t. z. cyklicznych, którzy w szerszych epickich utworach opowiadali czyny i podania, ubocznie tylko napomknięte w obu epejach; były to „jakoby gwiazdy krążące około słońca Homera“. Od tego słońca zapożyczali poeci cyklu światła i ognia, odeń to padały promienie na cały rozległy przestwór greckiego mytu. Rapsodowie stali się niebawem niezbędnym pierwiastkiem greckiego życia ludowego, i oni to w swych wędrówkach budzili u rozmaitych szczepów naturalne pragnienie, aby im miejscowi bohaterowie tychże znaleźli miejsce dla siebie w epickiej pieśni. Życzenia te zadowalano w pełnej mierze; niebawem też złożyły się w większe całości epickie pieśni o czynach Heraklesa i o wyprawie Argijczyków przeciw Tebom. Przez całą starożytność, Grecy zarówno jak i Rzymscy poeci, czerpali z utworów cy-

Odszedł... i brzegiem morza, gdzie o skalne ściany
Smętnie i głucho były szumiące bałwany,
Szedł w myślach pogrążony, od świata daleki,
I tam, gdzie go nie mogły już usłyszeć Greci,
A bóg Apollo jeden ojcowski się męce
Przypatrywał, do Boga swego podniósł ręce
I zawołał: „O władco Smintu! urodzony —
„Stróżu Cylicki — z jasnój i świętej Latony!
„Ty, któremu Tenedu lud się kłania drżący,
„I tu i tam na moją ojczyznę świecący
„Boże! jeśli ja tobie z modlitwą i łzami
„Opasywał ołtarze lauru girlandami,
„Jeśli tobie ofiary składał, starzec biały,
„Puśćże teraz na Greków twoje wszystkie strzały!” (Przyp. tłum.)

¹⁾ Posiadamy przekłady téjże *J. Przybylskiego* i *Brunona hr. Kicińskiego*. (Przyp. tłum.)

klu, jak z niespożytej krynicy; utwory owe wszakże, z wyjątkiem drobnych ułamków zaginęły, a liczba ich autorów nie da się już dzisiaj oznaczyć. Najczęściej wymieniano w starożytności, jako poetów cyklu, *Eumelosa*, *Arktinosa*, *Leschosa*, *Karkinosa*, *Peizandra*, *Panyasisa*, *Kreophyla*, *Kinaithona*, *Prodikosa*, *Diphilosa*, *Pythostrata*, *Antimacha*, *Epimenidesa*, *Stasinosa*, *Agiasa*, *Eugamona*, *Choerilosa*. Z grona ich wszakże, obok Homera i Hezyoda, krytycy aleksandryjscy przyjęli do kanonu klasycznych epików tylko Peizandra, Panyasisa i Antimacha ¹⁾.

3) Poezya dydaktyczna.

Inaczej, niż pod niebem jońskim, wyraził się duch poezji w beockiej szkole śpiewaków, za której mistrza uważają Hezyoda z Askry. Życie Hezyoda, przypadające na wiek IX przed Chr., jest wprawdzie mniej niepewnym, niż Homera, krytyka wszakże, której uległy pieśni ostatniego, nie oszczędzała także i Hezyoda. Przypisują mu trzy utwory: 1) dzieła i dni (*ἔργα καὶ ἡμέραι*), 2) teogonię (*Θεογονία*) i 3) puklerz Heraklesa (*ἀσπίς Ἡρακλέους*). Ostatni jest niezawodnie późniejszą próbą epicką, naśladowującą Homera. Teogonia przedstawiająca boje młodszego pokolenia bogów ze starszem, o tyle zasługuje na uwagę, iż stara się uporządkować i oczyścić teoi kosmogoniczne podania okresu orfijskiego, nadać mytologii helleńskiej kształty organiczne. Przedmiot ten sam w sobie nadto wiele posiadał wątku poetycznego, ażeby dzieło mogło zabraknąć wspaniałych szczegółów i świetnych opisów; wszakże opowieści czysto-epickiej, naiwnego poglądu Homera i daru przedmiotowego kształtowania szukać tu nie należy. Refleksya, zamiar wyłania się wszędzie to mocniej, to słabiej, i wytwarza w ten sposób mieszaninę żywiołu epickiego z dydaktycznym. Występuje to jeszcze silniej w głównem dziele Hezyoda, w „Dziełach i dniach“ (828 wierszów), poemacie epicznym, malującym z drobiazgową dokładnością porządek życia i gospodarstwa domowego, przyczem nie zbywa mu na wycieczkach satyrycznych, np. przeciw królom i ko-

¹⁾ Porównaj, co piszą o poetach cyklicznych *Welcker: Der epische Cyclus* (1835) i *Duentzer: „Homer und der Kyklos“* (1839).

bietom. Język Hezyoda jest miękki, joński, sposób przedstawienia pełen wdzięku, ale ufniej w opiekę bogów swobody i pogodnego nastroju, właściwego Homerowi, tu już nie znajdziesz. Dźwięczy w nich ton ponury i zgryźliwy, który wraz z ostatniem słowem filozofii Hezyoda, że praca i połączone z nią zarobek stanowią właściwe przeznaczenie bytu ziemskiego, świadczy, iż wiek złoty, młodzieńczy, wiek bez troski, w chwili powstania tych pieśni niepowrotnie już był przeminął. Hezyod stanowi przejście pomiędzy poezją epiczną i dydaktyczną, a jego „Dzieła i dni“ mogą słusznie stanąć na czele greckiej poezji dydaktycznej ¹⁾.

Dzielimy ją zwyczajnie na gnomiczną, filozoficzną i umiejętną. Autorstwo Gnomów (*γνώμαι*) czyli streszczonych zwięzle prawideł życia, przypisywano tak zwanym siedmiu mędrcom greckim; formę tę wykształcił następnie słynny Ateńczyk *Solon* (594 przed Chr.), *Theognis* z Megary (547 przed Chr.) i *Phokylides* z Miletu, nadając jej charakter gnomicznej elegii ²⁾. Tutaj zaliczyć wypada również

¹⁾ Porównaj *Thoenissen: Hesiods Leben und Dichten* 1844. Krytycy aleksandryjscy przypisywali Hezyodowi autorstwo trzech poematów: 1) Dzieła i dni, 2) Teogonia i 3) zaginiony katalog starożytnych niewiast bohaterkich (*γένος αρχαίων ερωταφες ήμιθέων*). Na polski język tłumaczył Hezyoda *J. J. Przybylski* (1790) i *Faleński* (1878). (Przyp. tłum.)

²⁾ Filozofia przypowieściowa *Theognisa* cechuje się szczerą pesymizmem. Najśmieliej wyraża się w następującym czterowierszu:

Wcale nie być i nie znać Heliosa palących promieni —

Oto byłby najlepszy los dla synów ziemi,

A dla zrodzonych, w cieniu powrócić Hadesu

I legnąć tam pod cichą, spokojną mogiłą.

którego konsekwencją byłby inny czterowiersz:

Kiedy umrę, królewskie nie zda mi się łożo,

Oset mię nie ukluje, dywan nie pomoże

Trawa me będzie miękka, drewnem się nie spłoszę,

Więc niech mam, póki życia, rozkoszy potroszę. (tłum. Szujski.)

Podobne usposobienie tkwiło zapewne w duchu Sofoklesa, gdy w swoim „Edypie w Kolonos“ mówi przez usta chóru:

Na świat ten nie rodzić się wcale,

To pierwsze, największe życzenie,

A drugie, by z życia najrychlejsz

Tam wrócić, z kąd tu się przybyło.

„μη φῦναι τον απαντα νικᾶ λόγον.

„το δ', ἐπεὶ φανῆ,

„βῆναι κείθεν ὄθεν περ ἦκει

„πολύ δεύτερον ὡς τάχιστα.

złote słowa (*χρυσᾶ ἔπη*) *Pythagorasa*, pochodzące wszakże nie od starożytnego filozofa, ale od jednego z jego uczniów. W szkołach filozoficznych Pytagorejczyków i Eleatów kwitł filozoficzny kierunek poezji nauczającej, w którym zasłynęli *Xenophanes* z Kolofonu (527 po Chr.), *Parmenides* z Elei (460 po Chr.) i *Empedokles* z Agrigentu (471 do 411 po Chr.); dzieła ich wszakże, oprócz drobnych wyjątków, zaginęły. Właściwa literatura dydaktyczna, w której chodziło o wyłożenie pewnej gałęzi wiedzy, rozwinęła się dopiero w okresie aleksandryjskim, kiedy *Aratos* z Soli w Cylicyi (około r. 272 przed Chr.) napisał poemat astronomiczny (*φαινόμενα καὶ διοσημεῖα*), używający szczególnej sławy u Rzymian, a *Nikander* z Kolofonu, *Eratosthenes* z Cyreny, *Manetho* z Diospolis i inni opracowywali w formie pouczająco-poetycznej medycynę, astrologię i geografiją.

Cenną latoroślą na pniu poezji dydaktycznej wyrosła, była bajka Ezopa. Nie zbadano jeszcze, jaki stosunek zachodził pomiędzy bajką grecką (*ἀπόλογος αἶνος*) a bajkopisarstwem starożytnego Wschodu, a nawet nie jest rzeczą konieczną, wyszukiwać związku bezpośredniego pomiędzy nimi. Najstarsi poeci, jak Homer i Hezyod, posługiwali się już formą bajki, można ją przeto uważać za rodzimy wytwór gleby helleńskiej. Według podania zawdzięcza bajka swój rozwój niewolnikowi frygijskiemu *Aesopowi*, który miał żyć w połowie VI-go stulecia przed Chr.; typ dobroduszej pustoty i filuterniej moralności. Imię jego przeszło w zbiorowe miano formy bajkopisarstwa. O Sokratesie opowiada „Phaedon“ Platona, że w więzieniu krążące aż dotąd tylko w ustach bajki Ezopa spisał wierszem, w czem poszli za jego przykładem inni, tak, że w r. 300 przed Chr. *Demetrios Phalereos* zdołał już zgromadzić cały zbiór bajek Ezopa. Za panowania cesarza Augusta przerobił *Babrius* wielką część bajek Ezopa w formie choliambów, i odtąd poczęł się długi szereg ich przeróbek prozą i wierszem; wprowadzone do szkół przyjęły się niebawem u wszystkich narodów ucywilizowanych ¹⁾.

Również i satyryczny kierunek, który wcześniej już poczęł się przejawiać w poezji helleńskiej, zaliczyć można do form poezji dydaktycznej. Satyry pisane były w *jambach* (od *ἵαπτειν*, rzucać, ci-

¹⁾ Zbiór ten przełożył umiejętnie prof. *Zygmunt Węcłowski*: *Bajki Ezopa* (Babriosa), Poznań 1861. (Przyp. tłum.)

skać), których nazwa już określa istotę poezji, miotającej szyderstwem i naganą na dotkniętą osobę. Żądza wyszydzenia należała do najwybitniejszych rysów charakteru greckiego ludu, tak, że wśród obrzędów i świąt jego niektóre wyłącznie miały cel żartobliwoszyderski, a o wielkiej starożytności zwyczaju poetycznego przedrzeźniania występów, słabości i śmieszności ludzkiej natury świadczy samo już odnośnienie początku formy jambicznej do mitologii: służebna bogini ziemi, Jambe, usiłująca żartem i śmiesznymi psotami rozproszyć smutek swęj władczyni po wydarciu jej córki, Persephony, użyczyła nazwę tej formie wiersza. Najslawniejszym satyrykiem był *Archilochus* z Paros (pomiędzy r. 678 i 629 przed Chr.), mąż wielce uzdolniony, zarówno w bajce, jak w poezji lirycznej wprawny, którego geniusz i popularność w opinii starożytnych ustępowały tylko przed Homerem. Nadzwyczajna skuteczność jego satyry stwierdza podanie o Lykambie i jego córce Neobuli, którzy ugodzeni jambami obrażonego poety, z rozpaczony się obwiesili ¹⁾.

Obok Archilocha, z którego pism zaledwie kilka fragmentów pozostało, używali sławy, jako satyrycy szczególnie: *Symonides* z Amorgos (670), cierpki szyderca z rodu niewieściwego, i *Hipponaks* (540), z którym w parze wspominają zwyczajnie *Ananiosa*. Hipponaks miał być również wynalazcą epickiej parodii, kreśląc żartobliwe obrazy na tle bohaterskiego świata epopei Homerowej. Ten żywioł objawił się dobitniej w *sillach* (*σῖλλοι*), które zwracały się wprawdzie również przeciwko mądrym prawdom poezji gnomicznej, głównie wszakże wyszydzały mitologią Homera. Jako parodystów i sillografów wymieniają szczególnie: *Hegemona*, *Hippysa*,

¹⁾ Następujące jamby mogą dać pewne wyobrażenie o charakterze utworów tego poety:

Lis ma sztuczki swe przeróżne, jeż na jednej przestać mógł,
Oto, że zwinięty w kłębek, z koleców sobie czyni broń.
Tak i ja w mem życiu całym, jednę nauczyłem się:
Jak to krzywdę wyrządzoną, w zamian też odpłacać złem.

Serce troską przygnębione, śmiało wrogom twoim stań
I tym, co cię nienawidzą, oko w oko spojrzysz w twarz,
A nieprzyjacielskiej włóczni, ufne w siebie, nie bój się!
Tylko, gdy zwyciężysz wroga, nazbyt głośno nie ciesz się,
Ani w domu nie narzekaj, kiedy uleż musisz ty,
Ale ciesz się nie zanadto, nie zanadto smuć się też
I miej zawsze na pamięci świata tego zmienny bieg.

Martona, *Euboosa*, *Bootosa*, *Sopatera*, *Pigresa* (któremu przypisują *Batrachomyomachią*), *Xenophanesa* z Kolofonu i *Timona* z Phlius.

4) Poezya liryczna.

Ten rodzaj poezji wziął swoje nazwę od liry t. j. od śpiewu połączonego z grą na lirze. Łączy ją nierozzerwalny związek z muzyką, i gdy epopeja domagała się już muzycznego wygłoszenia, to liryka była témbardziej formą poezji, bezwzględnie opartą na śpiewie, pisaną nie dla oka, ale dla ucha, łowiącego chciwie dźwięki jej koła słuchaczy. I dlatego zyskują rytmy liryczne, brzmiące tak głucho i martwo na papierze, właściwą sobie siłę dopiero w muzycznym ich wyrażeniu i ten tylko, kto zdoła sobie uprzytomnić te strofy śpiewane, zdoła nabrać pojęcia o wdzięku lirycznej stopy (miary) u starożytnych. Niezmierną wrażliwość muzyczną Hellenów stwierdzają myty o grze Amfiona i Orfeusza, a późniejsze podania i dzieje wskazują, jakiej czci zażywali w ojczyźnie mężowie grający na lirze, czyli — co jedno znaczy, śpiewający pieśni, liry cy. Nadzwyczajny rozkwit poezji lirycznej w Grecyi, której drobne tylko niestety szczątki—oprócz hymnów Pindara—ocalały do naszych czasów, usprawiedliwia się tym jedynie sposobem.

Wykształcenie się liryki z poezji epicznej stwierdza się najdobitniej w elegii (*ἔλεγος*). Z poważnym hexametrem epopei łączy się tu łagodniejszy pentameter. Rozmaicie tłumaczą pochodzenie wyrazu: elegia; zdaje się wszakże nie ulegać wątpliwości, iż pierwotnie rozumiano pod tym wyrazem śpiew żalobny. Elegia starożytna obejmowała wszakże o wiele szerszy zakres, niż jej wyznacza pojęcie współczesne, które stereotypowo nazywa elegią pieśń skargi, bólu i tęsknoty. Starożytni znali kilka rodzajów śpiewu elegijnego, a mianowicie: 1) elegią polityczno-wojenną, której najwybitniejszymi przedstawicielami byli *Kallinos* z Efezu (około r. 710 przed Chr.) i *Tyrteusz* z Attyki (około r. 684); 2) elegia gnomiczna utworzona przez *Solona*, a rozwinięta przez *Euenosa* z Paros, *Theognisa* z Megary i *Kritiasa* z Aten; 3) elegia miłosna (erotyczna), poczęta przez *Mimnerma* (596 przed Chr.), a wykształcona przez *Philetasa* z Kos, *Hermesianaxa* z Kolofonu, *Phanoclesa*, *Kallimacha*, tudzież poetkę *Mocro* albo *Myro*; 4) elegia żalobna (trenodya), stworzona przez Archilocha, piszącego w jambach, a do najwyższego blasku dźwignięta

przez *Simonidesa* z Keos (ur. w r. 556 po Chr.) nareszcie 5) elegia biesiadna, śpiewana w cześć wina i użycia przez *Archilocha*, *Anakreonta*, *Theognisa*, *Jona*, *Dionizyosa* i innych. Śpiewowi lirycznemu towarzyszyła gra na flecie.

Podmiotowemu nastrojowi poezji lirycznej nie na długo wystarczyła forma elegii, i w miarę, jak wzbogacał się zapas melodyi muzycznych, mnożyły się liryczne rytmy i urozmaicały strofy. Ojczyzną poezji lirycznej były głównie osady i siedziby Aeolów i Dorów; z tej przyczyny pisane są one stale w narzeczu eolskiem lub doryckiem. Właściwa poezja liryczna (*μελος*) rozpada się na rozmaite style: 1) styl cytropiczewy (lesbijski, eolsko-melijski), poczęty w Beocyi, upowszechniony następnie na wyspie Lesbos przez *Terpandera* (676—645), który poezją liryczną wraz z muzyką zarówno w treści jak formie udoskonalił tak dalece, że urosło podanie jakoby *Terpander* odnalazł zagubioną, ożywiającą głazy lirę *Orfeusza*. Wyndalazł on siedmiostrunną cytrę (*kitharę* *επταχορδή*) i rozmaite formy muzyczne, wydoskonalone w skończony wyraz nastroju lirycznego przez *Alkaiosa* z Mitylene (611), nienawistnego dla tyranów, władających miastami greckimi, tudzież płonąca żarem miłości *Safonę* (610), współczesną temuż: pierwszy stworzył stopę ody alkejskiej, druga saficznej ¹⁾. *Safo* miała założyć żeńską szkołę śpiewaczą, z której wyszły *Erynnis* z Teos ²⁾, *Myrtis* z Antodonu, *Korynna* z Tanagry i inne poetki. *Aryon*, upamiętniony w podaniu, należał również do szkoły lesbijskiej. Najslawniejszym poetą z tego grona był *Anakreon* z Teos (559—474), śpiewak róż, wina i miłości, wielbiciel tej wdzięcznej pustoty, która żyć mogła tylko pod wesołym niebem jońskim. Wiadomo, że rozpustnik ten znalazł w starożytności i nowszych cza-

¹⁾ To niewiele nawet, co z utworów *Safony* do nas się dochowało, pozwala uznać, że podziw, jakim starożytni otaczali wielką poetkę, był usprawiedliwionym i słusznym. W całości utrzymały się—niestety! dwie tylko ody *Safony*. Tłumacze różnych krajów i języków współzawodniczyli namiętnie w godnym przełożeniu tego wrzącego wylewu serdecznej tęsknoty niewieściego serca, tej gorącej modlitwy do *Afrodyty*:

Promieniejącą blaskami, o! boską,
Bogatą w podstęp błagam *Afrodyte*:
Niech mi bolesną nie wzbiera dziś troska!
Serce przeszyte! etc.

²⁾ *Erynnis* przypisują słynną odę na cześć Rzymu (lub też kwitnącej siły, *εισ' Ῥώμην*), pochodzi ona wszakże z późniejszej doby i ma być utworem nieznaną zresztą poetki *Melino*. *Poestion: Griechische Dichterinnen*. 1876.

sach licznych naśladowców, jak i to, że nikt mu nie dorównał wdziękiem ¹⁾.

Podamy parę prób w przekładzie J. Szujskiego:

Chciałem śpiewać o *Atrydaoh*,
O *Kadmosie* chciałem śpiewać:
Lutnia wszakże *Erosowi*, ²⁾
Pieśń pochwalną chce wygrywać.
Odmieniłem struny lutni,
Odmieniłem lutnię całą:
Chciałem śpiewać trud *Herakla*,
Lecz znów w lutni: *Eros!* grało.
Taki widać duch już wieszczca,
Bobatery, bądźcie zdrowi.
Lutnia moja musi śpiewać,
Będzie śpiewać *Erosowi*.

Chodź tu najlepszy z malarzy,
Ty wszechwładny sztuki panie,
Wymaluj moje kochanie,
Wymaluj z wzrostu i twarzy,
Jako ja ciebie nauczę:
Więc naprzód włosy jęj krucze,
Drogim świecące hebanem,
Niech wonią pachnideł wioną,
Jeżeliś sztuki twój panem.
Pod czarnych loków obsłoną
Czoło, co alabastrową
Białością człowieka mami,
Wymaluj *Charyt* rękami.
Brwi zaś nie mieszaj mi z sobą!
Toż rzęsy cudną żalobą
Opuść na oczy z płomieni,
W których tęsknota *Kipyrdy*
Z mądrością *Ateny* się żeni.
Na policzki umny człeku,
Pęzel maczaj mi po cichu,
Raz w bieluchnem maczaj mléku,

¹⁾ Niemcy posiadają dobre przekłady jego pieśni *K. Uschnera* (1864) i *E. Moerického* (1869). Polska literatura ma przekłady *J. Kochanowskiego*, *A. Naruszewicza*, *F. hr. Skarbka*; wszystko to jednak usiłowania z epoki, gdy poetyckiemu słowu naszemu brakowało jeszcze tej lekkości i powabu formy, jakiej *Anakreon* w spolszczeniu wymaga. Szkoda, że który ze współczesnych poetów lirycznych nie podejmie się tej wdzięcznej pracy. (Przyp. tłum.)

²⁾ *Eros*, miłość, bóg miłości, *Kupido* łaciński.

To w różowym znów kielichu.
 W ustach ty mojej kochanki
 Zbuduj Peitony świątynię ¹⁾
 W dolku bródki niech się gnieźdzą
 Wszystkie Charity boginie.
 Postać całą owion szatą
 Purpurową, przebogatą!
 Ależ oto ona idzie,
 Idź malarzu, idź we wstydzie!

Pije ziemia czarna,
 Drzewa deszcze piją,
 Oceanu fale
 Z chmur powietrznych żyją,
 Słońce pije morze,
 Księżyc pije słońce:
 Czemuż ja pić nie mam,
 Gdy gardło pragnące?

Córka Tantala skalą została
 Nad brzegiem Frygii płacząca cała.
 Córka Pandiona skrzydły lotnemi
 Jaskółką sobie frunęła z ziemi:
 Jabym zaś został zwierciadłem,
 Byś na mnie zawsze patrzała,
 Jabym się szatą stał miękka,
 Co białość podnosi ciała,
 Sandalkiem byłbym twych stópek,
 Przepaską, co suknie przytęża,
 Kolią się stałbym pod szyją:
 Lecz weź mnie, o weź mnie na męża.

Z płochością Anakreonta stanowi potężny kontrast powaga surowa liryki dorycko-choralnej. Przedstawicielami tej formy byli *Alkman* z Sardes (około r. 670), *Stesichoros* (właściwie Tizjas) z Metauru w Sycylii, *Ibikos* z Rhegium, wyborny poeta erotyczny, *Simonides* z Keos, wsławiony także dytyrambami, *Lasos* z Hermione, *Bakchylides* z Keos i nareszcie *Pindar* (ur. w r. 521 przed Chr. w *Kynocephalae* w Beocyi), książę poetów lirycznych (*princeps lyricorum* ²⁾), w którego pieśniach liryka helleńska święciła najwyższy

¹⁾ *Peito*, bogini namowy, przekonania, podbicia sere a więc i kokieteryi.

²⁾ Tak go nazywa Kwintylianus. Przydomek ten zjednały mu uroczyste nastroj umysłu, wspaniałe bogactwo słowa i myśli, polot wymowy, urocze obrazy i głębokie sentencje. Porównaj *Tycha Mommsena: Pindaros* 1845.

swój tryumf. Z bogatego skarbcza jego utworów dostało się do naszych czasów tylko czterdzieści pięć „hymnów zwycięzkich“ (*ἐπινίκια ᾠματα*), tworzonych na cześć zwycięzców w pityjskich, nemejskich i istmijjskich igrzyskach, a pieśni te okolicznościowe należą do rzeczy najcenniejszych, jakie przekazała nam starożytność. Wywołane najświetniejszymi objawami greckiego życia, cudowne te pieśni otwierają wzrokowi cały widnokrąg helleńskiego mytu w najczystszej piękności i powadze, wśród podniosłego polotu natchnienia siejąc złociste ziarna myśli. Pragnąc wszakże zasmakować w hymnach Pindara, należy pierwój poznać dokładnie świat mytów i podań greckich; poeta bowiem śpiewał dla słuchaczy, któremu tenże świeżo tkwił w wyobraźni ¹⁾. c) Pindar słynął również jako poeta pieśni biesiadnych, skolii. *Skolje* (*σκολία*, pieśń śpiewana przy stole) uprawiane przez *Archilocha*, *Alkaios*, *Safonę*, *Alkmana*, *Kallistratosa*, (sławny jego skolion na cześć Harmodiosa i Aristogetona ²⁾), *Bakchylidesa*, *Ariphrona* z Sykionu, *Timokreonta* z Rodu, *Hybriasa* z Krety

Bippart: Pindars Leben, Weltanschauung und Kunst 1848. *M. Schmidt: Pindars Siegesgesänge* 1869.—Porównaj najnowsze dzieło o Pindarze *A. Croiseta: La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec* (1880). (Przyp. tłum.)

¹⁾ Wybór celniejszych ód Pindara przełożył *J. Wiernikowski* (1824). Przekład ten wszakże nie odpowiada już dzisiejszym wymaganiom literackiej formy. (Przyp. tłum.)

²⁾ Miecz mój wojenny myrtami uwieńczy
 Jak Harmodios i Aristogeiton,
 Kiedy u stóp ich padł tyran zwalczony
 I gród ateński wolność swą odzyskał.

O, tyś nie umarł, cny Harmodiosie!
 Na wyspie żyjesz, jako pieśń powiada,
 Gdzie Achilleus szybkonogi mieszka
 I wnuk tydejski, Diomedes żyje.

Miecz mój wojenny myrtami uwieńczy
 Jak Harmodios i Aristogeiton,—
 Kiedy w Ateny uroczyste święto
 Tyran Hypparchos padł trupem z ich ręki.

Wieczną już sława wasza, ukochani
 Harmodiosie, Arystogeitonie!
 Bo u nóg waszych tyran legł zwalczony
 I jarzmo przez was zrzuciły Ateny.

i *Simonidesa*, stanowiły osobny rodzaj liryki towarzyskiej i przeznaczone były do rozweselenia biesiadników. d) Ściśle kreślony charakter miały *dityramby* (*διθύραμβος*, przydomek Bachusa), za których wynalazcę uchodzi *Aryon*; śpiewano je w połączeniu z tańcem mimicznym na cześć Bachusa. Dityramby tworzyli *Kekeides*, *Lamprokles*, *Likymnios*, *Lasos*, *Simonides*, *Diagoras*, *Bakchylides*, *Melanipides*, *Jon*, *Praxilla*, *Kinezias*, *Kleomenes*, *Philoxenos* i w. i. Wszakże i w dityrambie najwyższą nagrodę odniósł Pindar. e) *Hymny* (*ὑμνος*) sięgają swym początkiem okresu orfijskiego i wykształciły się dopiero z biegiem czasu we formę istic liryczną, służąc pierwotnie za wstęp do śpiewów epickich. Formę tę uprawiali: wielki filozof *Arystoteles* („Hymn na cześć cnoty“), *Dyonisios* i *Mesomedes*, podczas gdy stoik *Kleantes* wprowadził do niej przewagę żywiołu filozoficznego, a w epoce aleksandryjskiej *Kallimachos* tworzył hymny w duchu uczenie mitologicznym. f) Podrzedniejszym gatunkiem poezji uczuciowej były *pieśni sprośne* (*σπρωδαία*), za których wynalazcę uchodzi *Simo* z Magnezyi. Rozwinął tę formę i upowszechnił *Sotades* z Krety. g) Nareszcie wykształcił się w osobną formę liryczną *epigramat*, pierwotnie, jak nazwisko wskazuje, używany do napisów na budynkach, dziełach sztuki i darach ofiarnych. Liczba poetów epigramatycznych jest nadzwyczajnie wielką; dopiero wszakże doba późniejsza, upadła duchem, zaczęła uprawiać z zamiłowaniem tę formę, w której wyrażano w najdowolniejszy sposób myśl i uczucie, żart i poważne zdanie, pochwałę i szyderstwo, naukę i zabawę, a nawet zagadkę i rozpustny dowcip. Oddawna tworzone zbiory epigramatów, obszerniejszego zaś w 15 rozdziałach dokonał dopiero *Konstantyn Kephala* w X wieku po Chr. Zauważyć w końcu wypada, iż krytycy aleksandryjscy za poetów epigramatycznych uznawali tylko: *Alkmana*, *Alkaiosa*, *Safonę*, *Stesichora*, *Ibikosa*, *Anakreona*, *Simonidesa* z Keos, *Pindara* i *Bakchylidesa*, ich więc tylko epigramaty należą do literatury klasycznej.

5) Dramat ¹⁾

Dramat stanowi koronę cywilizacji helleńskiej i najdoskonalszy wyraz artystyczny starożytnego ducha. Z chwilą stworzenia

¹⁾ W czwartym ze słynnych odczytów *A. W. Schlegla* „o dramatycznej sztuce i literaturze“ (Dzieła t. V, 52 i d.) znajdujemy następujący szkic architektonicznego i scenicznego urządzenia greckiego teatru:

dramatu stanęli Grecy na najwyższym stopniu duchowego rozwoju swjej historii, i on to zjednoczył w sobie wszystkie zdobycze tego procesu wewnętrznego, w tragedji święcąc apoteozę hellenizmu,

Teatry greckie u góry były zupełnie odkryte, widowiska ich odbywały się zawsze wśród białego dnia i pod gołym niebem. U Rzymian poczęto osłaniać później widzów od spiekoty słońca rozwieszonym u góry przykryciem; u Greków nigdy do takiego zbytku nie doszło. Gdy powstała burza lub deszcz zaczął padać, przerywano widowisko, a widzowie chronili się pod kolumnadą krużganków, które opasywały do koła amfiteatr, zresztą woleli narazić się na przypadkową niewygodę, niżli zamknięciem się w ponurem zabudowaniu zmącić całą wesołość religijnego święta ludowego, jakim były sceniczne widowiska. Jeszcze mniej wydało im się stosownem zamknąć scenę i bogów i bohaterów wtłoczyć w ciemne, mozolnie oświetlane izdebki. Akcja, która stwierdzała tak świetnie pokrewieństwo z niebem, musiała się też odbywać pod gołym niebem, jakby pod okiem bogów, dla których, jak mówi Seneka, obraz męznego, z cierpieniem pasującego się człowieka godnym jest widowiskiem. Co wszakże jest rzeczą najważniejszą: publiczny charakter wedle pojęć republikańskich Greków należał do istoty każdej akcji poważnej i doniosłej. To również miała wyrażać obecność chóru. Teatry starożytnych w porównaniu z naszymi budowane były w rozmiarach olbrzymich; częścią aby pomieścić w nich cały lud, wraz z napływającą na widowiska rzeszą cudzoziemców, częścią, aby podnieść majestatyczność widowisk, którym przyglądać się należało tylko z należnej, budzącej poszanowanie odległości. Siedzenia widzów tworzyły stopnie, wznoszące się w półkolu po nad *orchestrą* (dzisiejszym parterem), tak, aby wszyscy mogli z równą dokładnością widzieć tok rzeczy na scenie. Sztuczne wzmocnienie wrażeń ucha i oka, przez maskę, wkładaną na twarz i znajdujący się w niej przyrząd do wzmocnienia głosu, tudzież przez podniesienie figur za pomocą koturnu, wynagradzało szkodę, wynikłą z odległej obserwacji. Najniższy stopień ławek oddzielony był murem od orchestry i znacznie po nad nią wzniesiony; na téjże samej wysokości wznosiła się i scena. Półkole orchestry stało pustem, i miało inne przeznaczenie. Scena (*skene*) ciągnęła się równolegle z średnicą orchestry. Od jednego końca téjże do drugiego tworzyła ona w porównaniu z wymiarami podłużnymi gmachu wązki pasek. Nazywał on się *logeum*, a środek jego przeznaczony był dla aktorów. Po za „logeum“ ciągnęła się dalej scena, w kształcie czworokątnej; przestrzeń opasana nią nazywała się *proskenion*. Przedni brzeg logeum stykający się z *orchestrą* ozdobiony był małymi posążkami w niszach i półkolumnami (pilastrami). Cała scena spoczywała na rusztowaniu z belek i desek, wzniesionem na cokule kamiennym. Dekoracja tak była urządzoną, że główny przedmiot, leżący bliżej widzów, zajmował ścianę tylną, a widoki w przestrzeń rozciągały się po bokach, wręcz przeciwnie, aniżeli to bywa dzisiaj. Były na to osobne reguły: po lewej stawało zwyczajnie miasto, do którego należał pałac, świątynia i tym podobne przedmioty, zajmujące ścianę środkową; po prawej rozciągało się pole otwarte, krajobraz wiejski, góry, brzeg morski i t. p. Boczne dekoracje składały się z trójkątów pionowo postawionych,

w komedii wytwarzając rdzenny kontrast z tragicznością, w tamtej stwierdzając najwyższy stopień poczucia ludzkiej wolności i godności, a zarazem ograniczenia i wątych sił człowieczeństwa w obec

które obracały się na umocowanych w dole osiach, umożliwiając w ten sposób zmianę widoku. Jeżeli dekoracja przedstawiała świątynią, wtedy stał na proscenium ołtarz, który podczas widowisk służył do niejednego użytku. W tylnej ścianie sceny znajdowało się jedno główne i dwa uboczne wejścia. W tym, czy aktor wchodził na scenę głównymi lub też ubocznymi drzwiami, poznawało się od razu, czy przedstawiać ma rolę główną, czy podrzędną. Oprócz trzech wejść, leżących wprost naprzeciwko widzów, które przy dekoracji architektonicznej zamieniały się we właściwe drzwi, znajdowały się cztery jeszcze wejścia boczne, których drzwiami nazwałoby niepodobna: dwa na scenie, z prawej i lewej strony u wewnętrznych krawędzi proscenium, dwa zaś podobne w orkiestrze. Ostatnie przeznaczone były wprawdzie dla chóru, służyły jednakże nieraz także dla aktorów, którzy natenczas wychodzili na scenę jedną stroną podwójnych schodów, wiodących ze środka logeum ku orkiestrze. Po podławkami widzów wiodły tak zwane „schody Charona“, które wchodziły do orkiestry niepostrzeżone przez publiczność cienie umarłych, aby się dostać na scenę. Przedni brzeg logeum przedstawiał częstokroć także brzeg morza. Przyrząd, za pomocą którego bogowie unosili się w powietrzu, albo ludzie dali się porwać ze ziemi, znajdował się po za ścianami, umocowany po obu bokach sceny, ukryty przed okiem widzów. Znajdowały się również przyrządy do spuszczenia w dół osób grających, do grzmotów i błyskawic, do zapadania się albo pożaru domów i t. p. Tylną ścianę sceny można było podwyższyć na piętro, ilekroć wypadło przedstawić wieżę z rozległym widokiem lub coś podobnego. Po za wielkim wejściem środkowym umieszczano *exostregę*, maszynę tworzącą ku wnętrzu półkole, a u góry zakrytą, która w nadzwyczajnych wypadkach ukazywała widzom przedmioty, jakoby znachodzące się w domu. Zasłony nie spuszczano, jak u nas, ale podciągano ją z dołu; gdy widowisko zaczęło się, nikła ona w otworze, pozostawionym na ten cel w deskach podłogi pomiędzy proscenium i logeum; tam zaś nawijała się o wałek. Chór wchodził otworami u dołu orkiestry, gdzie też zwyczajnie przebywał, snując się uroczystym płasem, towarzyszącym śpiewowi ustępów choralnych. Z przodu orkiestry, wprost środka sceny znajdowało się wzniesienie, podobne do ołtarza, otoczone stopniami i równające się poziomem ze sceną, zwane *tymele*. Tutaj gromadził się chór, ilekroć, zaprzestawszy śpiewu, milcząco uczestniczył w akcji. Przewódzca chóru stawał wtedy na poziomie tymeli, aby widzieć dokładnie, co się dzieje na scenie i mówić wspólnie z mówiącymi tamże osobami. Jakkolwiek bowiem śpiew chóru był zbiorowym, ilekroć tenże mieszał się z dialogiem, tam jeden przemawiał za wszystkich: ztąd to apostrofy do chóru, wyrażane przez „ty“ i „wy.“ *Tymele* stała w samym środku całej budowy, wszystkie wymiary ztąd się liczyły, półkole siedzeń dla widzów tutaj brało swój początek. Miało to głębsze znaczenie, że chór, będący idealnym przedstawicielem ludzi, w tem właśnie miejscu miał swój przybytek, kędy zbiegały się promienie wszystkich miejsc, przez widzów zajętych.

wieczystej, niezmiennej konieczności natury, w tej zaś był cały przedrzeźniając w bachijskim szale szyderstwa i cały obszar stosunków ludzkich rzucając na pastwę potędze dowcipu. Bo jeżeli Arystoteles upatruje w tem cel tragedii, aby „przez obudzanie trwogi i współczucia oczyszczała namiętności“ to zadaniem komedii będzie dopełniać tego oczyszczenia (*katharsis*) za pomocą wszechwładnego śmiechu. W tragedii przeto przedstawienie wzruszającej walki człowieka z przeznaczeniem, w obec którego rządów wyobraża on prawo swęj wolnej woli; w komedii wesołe poddanie się niepodobieństwu pogodzenia woli ludzkiej z etycznymi wymaganiami przyrodzonej konieczności: tam usilna dążność do pogodzenia sprzeczności, tu ustawiczne stwierdzanie jałowego tej walki plonu. Możliwy przeto komedią—rozumie się, że mówimy tylko o starożytniej—nazwać parodią tragedii, gdyby pojęcie parodii nie mieściło w sobie stosunku zależności, który w tym wypadku nie zachodził, gdyż obiedwie formy poezji rozwijały się samoistnie.

Dramat grecki ściśle wiąże się z bytem Aten, tego pełnego chwały grodu, w którym, jak w ognisku, zbierały się wszystkie rozpierchłe promienie cywilizacji helleńskiej, z którego na cały obszar znanego świata takowe wybiegały. Na szczupłej przestrzeni stolicy Attyki skupiła się w krótkim pasmie lat poważna liczba znakomitych mężów, aby pod opieką demokratycznego ustroju gminy ateńskiej, w życiu państwowem, w umiejętnościach i sztuce rozwinać świetne zasoby mądrości i estetycznego poczucia. Tu *Perikles* kierował nawą państwa; tu *Fidiasz* postaciował najszczytniejsze idee i wyobrażenia ducha helleńskiego w najszlachetniejszych, skończone pięknych formach artystycznych; tutaj nauczali kolejno *Sokrates*, przez wyrocznię delficką nazwany „najmądrszym z ludzi“, następnie *Plato*, „Homer filozofii greckiej“ i *Arystoteles*, najwszechstronniejszy, a zarazem i najsystematyczniejszy umysł w starożytności. Z ustawaństwa Solona rozwinęła się tu demokracja, forma rządu jakkolwiek niebezpieczna, to jednak najzgodniejsza z rozumem, ponieważ jedna obiera za punkt wyjścia przyrodzone prawo człowieka, i każdemu obywatelowi stwarza pole do swobodnego rozwinięcia jego sił i zdolności w obec nacisku potrzeb życia i ograniczeń prawa.

W łonie tej demokracji, która od chwili odegrania przez Ateńczyków tak chlubnej roli w wojnach perskich, stała się polityczną i duchową przedstawicielką ducha helleńskiego, rozwinęła się naturalnym biegiem rzeczy najdoskonalsza forma poezji greckiej, dramat, który w kontraście z patryarchalnym ustrojem świata bogów

i bohaterów w epepei Homera, przedstawiał rewolucyjne pasowanie się człowieka z wyższemi potęgami, próby oswobodzenia się jednostki z pod przemocy fatalnej *anankę* ¹⁾. Starcie namiętności ludzkiej, a więc najszczerzego objawu istoty jego, z zakreślonym mu przeznaczeniem otwierało przepaść tragiczną, w której ginął człowiek, aby zgotować tryumf prawu boskiemu t. j. moralnemu. Taką jest istota tragedji greckiej. Komedia zaś usiłowała nie tyle zapłacić tragiczną przepaść, jak raczej, biecikiem żartu się podniecając, takową przeskoczyć. W tragedji chodzi o to, aby przedstawić tryumf godności i wzniosłości ducha ludzkiego nawet w upadku; w komedji, dla której fraszka jest ideałem, aby dążeniu idealnemu przeciwstawić zwycięstwo pospolitej dobroduszości; dlatego pierwsza czerpie swoją osnowę ze świata bohaterskiego, w daleką usuniętego perspektywę czasu, podczas gdy ostatnia obiera pierwszy lepszy wypadek dnia potocznego. W tém tkwiła już, nie bacząc na względy artystyczne, różnica wpływu obu form dramatu attyckiego: tragedia była czynnikiem ogólnie ludzkim i patryotycznym, komedia działała w interesie stronnictw politycznych; pierwsza kierowała wzrok ludu — gdyż w Atenach był teatr istotnie sprawą ludu i wedle rozporządzenia Periklesa za uboższych obywateli wstęp do teatru opłacał skarb publiczny ²⁾, — ku szczytnej dziedzinie ideału i szlachetniejszego pojęcia boskich i ludzkich przeznaczeń, ostatnia zwracała się wesoło ku ułomnościom i głupstwu publicznego i prywatnego życia.

1) Tragedya. Mniemałby kto, iż nie trudną byłoby rzeczą opowiedzieć rozwój greckiej poezji dramatycznej; kiedy bowiem początki poezji epickiej i lirycznej przypadają w okres mityczno-bohaterski, dramat rozwija się już w okresie historycznym życia helłeńskiego. Tak się rzecz wszakże nie ma, bo i tutaj początki gubią się w pomroku podań, i jak epepeję i lirykę, tak samo i dramat grecki

¹⁾ Konieczny i nieublagany wyrok przeznaczenia. (Przyp. tłum.)

²⁾ Teatr (*θεατρον*, plac widowiska, od *θεαομαι*) w Atenach, którego budowa rozpoczęła się około r. 500 przed Chr., a pomiędzy r. 344—332 skończyła, leżał na południowej stronie wzgórza, na którym wznosiła się budowla Akropolis. Liczył on 30,000 miejsc dla widzów, z górnych miejsc otwierał się widok na morze i góry Hymettu. Teatr ateński nie był wszakże największym w Atenach. Największym, mieszczącym w sobie 44,000 widzów szczyściło się Megalopolis w Arkadyi. Kolosalne rozmiary posiadał również teatr w Syrakuzach w Sycylii. Pod względem architektonicznym najwyżej stał zbudowany przez Polikleta w górach Epidauru.

ki poznajemy dopiero w kształcie skończonego już wydoskonalenia. Powstanie tragedji odnoszą zwyczajnie do turniejów dytyrambowych podczas uroczystości bacchijskich (Dyonizosa), i nie dziw, że szal namiętności, który rozwijał się wśród tych zabaw rozpasanych, stał się źródłem sztuki tragicznej. Nagrodą zwycięstwa w tych turniejach był kozieł (*τράγος*, w połączeniu z *ωδή* śpiew, *τραγωδία*), ztąd nazwa formy poetycznej, która rozwinęła się na tym gruncie ¹⁾. Z początku główną rzeczą był śpiew chóru; następnie pomiędzy zwrotki tegoż zaczęto wkładać opowieści o zdarzeniach, obrazy namiętnych, z uroczystościami bachijjskimi wiążących się sytuacji, a z połączenia mimicznej akcyi i śpiewu choralnego rozwinął się dramat, którego stanowczy podział na formę tragiczną i komiczną dokonał się dopiero z biegiem czasu. Wzmagające się zamiętowanie ludu w podobnych widowiskach, przechodzące z czasem w prawdziwą namiętność, wprowadziło zwyczaj przedstawiania na raz aż trzech tragedji, spójnych w organicznym ze sobą związku i tworzących *trilogią*, do której dodawano później jeszcze epilog satyryczny, przez co powstawała *tetralogia* (*τετραλογία*). Początkowo przedstawiali poeci sami swoje utwory z towarzyszeniem tańca i muzyki, później powierzono ten trud aktorom. Dopiero wszakże za czasów Sofoklesa zaczęło występować po trzech aktorów w jednej sztuce. Religijny swój początek przypominał grecki dramat ustawicznie tęp, iż teatry budowano

¹⁾ Według mniemania innych, nazwa tragedji (śpiewu kozłego) pochodzi ztąd, iż podczas świąt Bachusa, ofiarowano bożkowi kozła, lub też ztąd, że śpiewający i tańczący chór przedstawiał Satyrów, którzy, jak wiadomo, należeli do orszaku Bachusa, wyobrażani zwyczajnie z kozłemi nogami.—O architektonice, technice i literaturze dramatu greckiego pisano nader wiele w Niemczech. Oto cenniejsze źródła: *Strack, das altgriechische Theatergebäude*, 1843; *Vischer, Die Entdeckung im Theater des Dionysos zu Athen (Neues schweiz. Mus.* 1863, zeszyt 1—4); *Schlegel, Vorlesungen über dram. Kunst und Liter.* (wydanie zbiorowe, tom V i VI); *Welcker, Die aeschyleische Trilogie*, 1824; tenże: *Die griechischen Tragiker* 1839; *Scholl, Sophocles Leben und Wirken* 1842; tenże: *Über die Tetralogie des attischen Theaters*, 1859; *Richter, Das altgriechische Theaterwesen*, 1856; *Rapp, Geschichte des griechischen Schauspiels*, 1862; *Klein, Geschichte des Dramas t. I—II*; *Brentano, Untersuchungen ueber das griechische Drama* 1871; *Muff, Die Chorische Technik des Sophocles* 1876; *Arnoldt, Die chorische Technik des Euripides*, 1877. —

Polecamy również H. G. Patina: *Etudes sur les tragiques grecs*, 3 tomy 1841—1843, dzieło wielkiej nauki i głębokiego wnikięcia w istotę ducha klasycznego.

(Przyp. tłum.)

zwyczajnie w pobliżu świątyni Bachusa, że przedstawienia odbywały się podczas świąt tego boga i uważane były stale jako część składowa obrzędów uroczystych na cześć Bachusa. Tragiczni i komicy nie poeci stacjali formalne turnieje o pierwszą nagrodę, którą przyznawał osobny trybunał sędziów; stanowiła ją niewielka kwota pieniędzy. Była to wszakże rzecz uboczna w porównaniu z zachwytem i zapalem attyckiego ludu, który znał się na sztuce i nadawał ton smakowi artystycznemu całego świata, wykształcony wytwornie pod rządem genialnej demagogii Periklesa. Z wrzawą uniesień wkładano wieńce na czoło zwyczajnego poety, a posiew jego ducha plenił się obficie w umysłach.

Za pierwszego poetę tragicznego w oczach jednych uchodził *Epigenes* ze Sikyonu, u drugich *Tespis* z Ikaryonu w Attyce. Oprócz kilku wierszów nie pozostało z ich poezji, jak również z dramatów *Prynichosa*, ucznia Tespisa, który wprowadził maski kobiece, *Choerilosa*, *Pratinasa* i *Aristiasa*. W skończonej i doskonałej formie jawi się wszakże tragedia grecka dopiero w dziełach wiekopomnej trójcy poetów Aeschylosa, Sophoklesa i Eurypidesa, którzy kolejno po sobie zajmowali miejsce w ten sposób, iż w roku 480 przed Chr. Aeschylos walczył, jako czterdziestopięcioletni mąż w chlubnej bitwie pod Salaminą, którą w swoich „Persach“ tak pięknie opisał, Sofokles, jako młodzieniec piętnastoletni przodował w piasach tanecznych na cześć zwycięzców, a Eurypides w dniu wielkiego zwycięstwa na świat przyszedł.

Aeschylos urodził się r. 525 przed Chr. w Eleuzis, walczył mężnie w bitwach pod Maratonem, Artemision, Salaminą i Platecami, odniósł pierwsze zwycięstwo poety tragicznego w roku 484, następnie dwanaście razy jeszcze zdobywał ten zaszczyt; umarł w Geli r. 456 przed Chr. Miał on stworzyć siedemdziesiąt i dwie tragedye; my jednak posiadamy ich tylko siedm: *Prometeusz w okowach* (*Προμηθεὺς δεσμιώτης*), *Persowie* (*Πέρσαι*), *Siedmiu przeciw Tebom* (*Ἑπτα ἐπὶ Θήβας*), *Agamemnon* (*Ἀγαμέμνων*), *Choefory* (*Χοηφόροι*, ofiarnice mogił), *Eumenidy* (*Ἐυμνίδες*), i *Błagające o pomoc* (*Ἰκέτιδες*)¹⁾. *Agamemnon*, *Choefory* i *Eu-*

¹⁾ Tragedye Aeschylosa przełożył na język polski prof. Zygmunt Węcławski: *Tragedye greckie*, tom I (1873). Z tłumaczeń pojedynczych tragedyi uważamy za najcelniejsze: przekład K. Kaszewskiego „Siedmiu przeciw Tebom“ (1880) i Józefa Szujskiego „Prometeusza w okowach“ (1866). Ten ostatni przełożył również: „Agamemnona“ (1864) i „Persów“ (1879). (Przyp. tłum.)

menidy tworzą jedyną trylogią, która nam pozostała. Namaszczenie religijne, prostota planu, wzniosły nastrój wyobrażeń i śmiałość wyrażenia, cechują tragiczny styl Aeschylosa. Jest on cały przesiąknięty dumnym poczuciem swobody, którą po pokonaniu Persów upajali się Grecy, a utwory jego są energicznym wyrazem tego świetnego polotu umysłów, jaki w tym chlubnym okresie zapanował. Jako poeta, sławił tryumfy, które odnosić dopomagał swym rodakom, odstępując od zwyczaju poetów tragicznych, czerpania treści wyłącznie z podań epoki bohaterów. W „Persach“ podjął przedmiot wręcz współczesny, uwieczniając tryumfujący nastrój ducha helleńskiego w owiej chwili¹⁾. Jak wspomnie-

¹⁾ Opis bitwy morskiej pod Salaminą (w. 335—414), na zapytanie matki Xerksesa, królowej Attosy, skreślony przez gońca:

ἦρξεν μὲν, ὡ δέσποινα, τοῦ παντὸς κακοῦ
φανείσ ἀλάστον ἢ κακὸς δαίμων ποθεῖν etc.

należy do najdoskonalszych wzorów w tym rodzaju, jakie literatura ludzka posiada. Równie sławnym jest opis znaków ognistych w „Agamemnonie“:

K l i t e m n e s t r a .

Hefestos z szczytów Idy światłym blaskiem cisnął.
Więc gorzał stos po stosie, aż ognisty goniec
Tu dopadł. Z Idy bowiem Hermesowej skale
Na Lemnos, z téj zaś wyspy wzgórze Zeusa, Atos,
Trzeciemu z rzędu, świecznik jasny przekazano.
Górując nad falami, jakby po wód grzbiecica
Pojeżdżał, żar sosnowej głowni się pomykał
Rozkosznie, a strzelając złotem, niby słońce,
Makistu strażnikowi bystro spojrzął w oczy.
Bez zwłoki tenże baczny, snem bo niezmożony,
Posłańca urząd wiernie pełni i zażęga
Płomienny stos, co w dali do Eurypu nurtów
Ozędzie w skok bieżące szle Messapios stróżom.
Naprzemian ognionośną wieś ci pchnęli dalej,
Pod kopcem suchym wrzosu iskrę rozdmuchawszy.
Obfita żagiew, szerząc pożar niesłabnący,
Równinę wzdłuż Asopu przeskoczywszy, niby
Księżycy blask, dosięga Kiteronu opok
I budzi straż następną do przesłania znaku.
Nie zaniechała przeto straż dalekowiednej
Pochodni żar rozniecić silniej, niż poprzednie,
I przez Gorgopis wody przerzucona światłość,
Wdzierając się na szczyty góry Egiplanktu,
Napędza do pośpiechu strażę nieleniwe.
Podniety nie żalując, wysadzają w górę

liśmy wyżej, plany dramatów Eschyla są nadzwyczaj proste a o prawdziwym zawiązaniu i rozplątaniu tragicznego węzła nie ma tu

Niebawem słup ognisty, że po nad zatoki
Sarońskiej brzegiem wzniosłym przeniósł płomień silny;
A wystrzelisz wyżej, arachnejskich dobiegł
Chocholów i strażnicy tuż w pobliżu miasta.
Następnie do Atrydów grodu tego zajrzał
Od łuny Ideowej nieodrodnym promień.

Ten przepis mieli słudzy i ochoczo jedni
Na służbie zwodząc drugich, rozkaz wykonali;
Lecz pierwszy i ostatni goniec dzierży przodek.
O! takie ci przytaczam znaki i świadectwa,
Przez które Troi klęskę mąż mi mój zwiastuje.

P r z o d o w n i k c h ó r u.

Niewiasto! Bogom potem gorącemi modły
Wyrażę wdzięczność. Teraz twoich słów bez przerwy
Słuchałbym w zadumieniu; więc je powtórz jeszcze!

K l i t e m n e s t r a.

Do Troi weszli nasi dziś. Niezgodne krzyki
W odmęcie zamięszania spornie kłóca miasto;
Bo jak, gdy olej z octem w jedną wlejesz czarę,
Niesforne w rozłączeniu nieprzyjaznym zoczysz,
Tak w mieście porażonych i zwycięzców okrzyk
Niezgodny w skutek doli ściera się nierówniej.
Trojanie bowiem w koło trupów braci, mężów
Pokotem rozłożeni — a przy ojczym dzieci —
Nad drogich sobie osób stratą niepowrotną
Rozwodzą rzewne żale z piersi już niewolnych.
A drugich, po rozpierzochłych bojów nocnych znojach
Nieuporządkowanych pod znakami, naczecznych,
Napędza głód do śniadań, jakich miastu staje.
Więc, jak każdemu losu traf posłużył ślepy,
W zdobytych na Trojanach mieszczą się już domach,
Od szronu i od rosy dżdżu zabezpieczeni,
I niestrzeżeni odtąd prześpią noc bez trwogi.
Gdy bogom grododziercom cześć oddadzą winną
I nie znieważą gmachów bóstw w zabranj ziemi,
Już nikt zwycięstwa zysku z rąk im nie wytraoi;
Byleby chętką jaka do niegodziwości
Na łup rozłakomionych tłumów nie przywiodła;
Albowiem, aby cało wrócić do ojczyzny,
Nawrotem gonitw przestrzeń trzeba zbiedz powtórnie.
A nuż co zawiniwszy bogom wojsko wróci,
Do pomsty cienie zgasłych mogłyby się ocknąć.
Odemnie, od niewiasty te słyśzałeś słowa.

(tłum. Zygmunt Węcławski.)

jeszcze mowy. Dla tego postęp akcyi jest u niego powolnym, a przedługie śpiewy choralne nie przyspieszają jej także. Charaktery kreśli kilku ostrymi i silnymi rysami, głównym jego motywem psychologicznym jest zawsze obawa, panowanie *fatum* (przeznaczenia) zawsze

(w. 264 i n.) Najgłębsze wzruszenia grozy wywołuje poeta, gdy w „Eumenidach“ cieniowi Klitemnestry budzić każe śpiące Erynje:

C i e ń K l i t e m n e s t r y.

Wy śpicie! ha! ażaliż pora to do spania?
Gdy mnie, w umarłych świecicie z waszej winy wstydem
Okrytą, mężobójstwa zarzut prześladowe
I błędną pośród cieniów hańba ściga zewsząd!
Powiadam wam, tam w Hadzie srogie znoszę męki,
A jednak żaden z bogów tém się nie obruszy
I za mną się nie ujmie, za mną, tak sromotnie
Skrzywdzoną od dziecięcia najdroższego sercu,
Co ręką matkobójczą mnie zamordowało!
Patrz oto na te rany, sercem im się przyjrzyj!
Toć we śnie oko ducha jasno wszystko widzi,
Ślepotą na dniu tylko śmiertelników działam!
Wszak często wam składałam niezmięszane winem
Obiady, te błagalnie niecodurzające,
I wyprawiałam uczyt nocne u ogniska
W godzinach, gdy bóg żaden ofiar nie odbiera.
To wszystko dziś, jak widzę, poszło w poniewierkę —
A on ucieka rączo, by pierzchliwa łania,
Wybrnąwszy lekkim skokiem z pośród waszych sieci,
Uchodzi i szyderczą micie na was wzgardę.
Już czas wam upamiętać się, boginie Hadu!
Ja, Klitemnestra, w marnym śnie was teraz wzywam! —
tudzież w następującym zaraz chórze bogiń zemsty. Do najwspanialszej wszakże energii słowa dochodzi, według mnie, Aeschylus w końcowym ustępie „Prometeusza“:

H e r m e s (przybywa).

Do ciebie mędrku, bogom nienawistny,
Błuznierco bogów, ludzi dobroczyńco,
Złodzieju ognia, przemówić przychodzę.
Pan niebios każe ci wyznać natychmiast,
Co wiesz o przyszłych jego związkach, co wiesz
O tym, co z tronu ma zrzucić Kroniona?
Mów wszystko, szczerze mów i bez ogródek,
Nie chciej, bym dwakroć przychodził do ciebie,
Wszak wiesz, że Zeusa nie łatwo złagodzić.

P r o m e t e u s z.

Pyszałkowata, nadęta twa mowa
Zdradza, żeś bogów nikoziemnym służalcem.

surowe i nieublagane; z zamilowaniem nadaje on nietylko stosunkom i postaciom, ale nawet dykeji jakiś charakter nadludzki, gigantyczny. Poezja jego służyć będzie zawsze do uzmysłowienia pojęcia wzniosłości, a zwłaszcza: „Prometeusz w okowach“ pozostanie po

Świeżoście niebios złoty gród opadli,
I już bez troski chcecie się rozgaszczać?!
Czyżem nie widział, jak dwóch samowładzców
Z wyżyny jego spadało na głowę?
Czyliż nie widzę, że pan twój tą drogą
Prędkiej, haniebniej, niż tamci poleciał?
Albo, czyż myślisz, że gnę kark mój hardy,
Że drzę, przed nowych bogów pokoleniem?
Do tego braknie wiele — wszystko braknie!
Ty zaś powracaj, z kąd idziesz! niczego
Nie usłyszawszy, coś się chciał dowiedzieć!

H e r m e s.

Wiesz, dokąd upór ciebie zaprowadził.

P r o m e t e u s z.

Wiedz, żebym nie chciał zamienić mych męczarń
Na twoją służbę. Wolę być tu stróżem
Skalnych granitów, niż tam Zeusa woznym!
Przeciw zuchwalstwu waszemu — zuchwalstwo!

H e r m e s.

Los twój wygodnym zdawać ci się musi.

P r o m e t e u s z.

Wrogom życzyłbym tój losu wygodny,
A że należysz do nich, życzę tobie.

H e r m e s.

Czyś i mnie losów twych przypisał winę?

P r o m e t e u s z.

Wszystkich was bogów, wszystkich nienawidzę,
Boście za dobre, złem mi odpłacili.

H e r m e s.

Nie mała widząc choroba opadła.

P r o m e t e u s z.

Jeżeli chorobą jest nienawiść wrogów.

H e r m e s.

Któżby zniósł ciebie, gdybyś był szczęśliwy.

P r o m e t e u s z.

Biada!

H e r m e s.

Z ust twoich dziwne słowo padło.

P r o m e t e u s z.

Czasu potęgą wszystkiego nauczy.

wieki jednym z najsmielszych czynów poetyckich umysłu ludzkiego. Tu wieje duch prawdziwie tytaniczny, i rzuca się odważnie na pomysły najsmielsze. Już trylogia „Oresteja“ (Agamemnon, Choe-fory i Eumenidy) stawia Aeschylusa na zawsze w szczupłym szeregu

H e r m e s.

Ciebie rozsądnym być nie nauczyła.

P r o m e t e u s z.

Zaiste, dałem dowód, mówiąc z tobą.

H e r m e s.

A więc Zeusowi nie chcesz odpowiedzieć?

P r o m e t e u s z.

Dłużny mu jestem, mamż płacić mu za co?

H e r m e s.

Jako z chłopięcia, szydzisz ze mnie.

P r o m e t e u s z.

Jesteś

Bo też chłopięciem, głupszym od chłopięcia,
Mysząc, że złamię tajemnicę moją.
Niema męczarni i niema podstępny,
Coby mi z głębin łona ją wydarła,
Nim te haniebne popękają więzy.
Niech z wyżyn spadnie piorun jego jasny,
W wichrach śnieżystych, wśród drgań poruszonych
Z posad swych ziemi, niech się świat w kawały
Spęka! Napróżno! Pierś ma milczeć będzie;
Nie będzie wiedział, kto go z tronu zwali.

H e r m e s.

Bacz, czy to twojem może być zbawieniem.

P r o m e t e u s z.

Baczyć nie trzeba, gdzie postanowiono.

H e r m e s.

To spojrzuj w otchłań twój nędzy bez końca.

P r o m e t e u s z.

Próżno mnie próżnych zlewasz słów powodzią.

Strach mi niewieściej nie wdroży natury;

Nienawistnego błagać nie potrafię

Ręk łamaniami i płaczem niewieściom.

By mnie uwolnił. Nie! nigdy, przenigdy!

H e r m e s.

Mowy me próżne, zmiękczyć cię nie zdołam.

Jak rumak nowo wędzidłem ściągnięty,

Gryziesz wędzidło, ściskasz je zębami,

A dęba stając rwiesz lejce za sobą.

Bezsilność twoja gwałtownym cię czyni,

Boć upór siłą nazwać się nie może.

wielkich, pierwotnych poetów, jeszcze bardziej wszakże „Prometeusz.“ W tej przedziwnej tragedyi z olbrzymią siłą podjął poeta motyw, służący za podstawę księdze Hioba, Hamletowi Szekspira, Faustowi Goethego i Kainowi Byrona, a żaden z tych poetów nie o-

Jeżeli mojego nie słuchasz rozkazu,
Wiedz, jaki nieszczęść wicher na ciebie czycha,
Jaka cię nędzy oczekuje fala:
Naprzód Zeus, rodzic pioruna, płomieniem
Granit tej skały na poly rozplata,
A ciało twoje zmiążdżone w szczelinie
W odwieczną ciemność Hadesu pogrąży.
Po długich czasów powolnym upływie
Ujrzysz znów światło. Wtedy orzeł Zeusa
Straszny, ogromnem na cię skrzydłem zleci
I szarpać będzie szczątki twego ciała,
Gość nieproszony, żartok całodzienny,
Czarną się twoją paść będzie wątroba.
I nie myśl, nie myśl o końcu tej męki,
Chyba kto z bogów zastąpić cię zechce
I w czarne Hadu ponurzyć się głębie.
To usłyszawszy, radź teraz o sobie,
Boć groźną prawdą jest moja zapowiedź.
Nie umią kłamać święte Zeusa usta,
Co rzekł, wykona. Tobie zaś roztropność
Niech od uporu gorszą się nie zdaje.

C h ó r.

Poczyste słowo, zda się, Hermes niesie.
Lepszą roztropność pono od uporu,
Posłuchaj! hańbą zaciekłość mądrymu.

P r o m e t e u s z.

Nie mi nowego twa mowa nie wieści,
Od wroga cierpieć nie ujmuje cześci.
Niechże więc we mnie piorun rozczochrany
Godzi, powietrze niechaj uragany
Szarpia, niech burza z posad ziemię ruszy;
Niech fal wyjąca drogi gwiazd opryska,
Ciało me biedne, które skała skruszy,
Niech w Tartarosa bezdenną głębinę,
Rwiący przeznaczeń prąd ciska;
Ja nieśmiertelny! nie zginę!

H e r m e s.

Tu groźny przykład, jak szaleństwa ramię,
Rozsądek w mowie i w uczynkach łamie.
Cóż mu brakuje do szaleństwa miary,
Cóżby nie czynił, gdyby uszedł kary?

kazał się odeń genialniejszym i głębiej wstrząsającym. Nie wiele jest równie z ustępów w Homerze, Firduzim, Dancie i Miltonie, któreby wyrównały Prometeuszowi w olbrzymim pokroju myśli i porywającej potędze wyrażenia.

Lecz wy dziewice, co litości rosa
Chcecie nieść ulgę strasznym jego losom,
Odlećcie! daleko odlećcie skrzydłami,
Do ojca powróćcie wy grotty,
Nim niebo złotymi rozplonie błyskami,
Nim Zeusa przerażą was grzmoty!

C h ó r.

Nie takie podawaj mi rady,
Nie chciej, bym była nikczemną.
Co cierpieć ma, niech cierpi ze mną!
Ohydy większej od zdrady
Nie znam; ominąć ohydę,
Chętnie do Hadu z nim idę.

H e r m e s.

Pogońcie za waszą więc zgubą,
Nie mówiąc, że Zeus wam przyczyną,
Same ku męczarni głębinom
Ślepotą wiedzione grubą
Lecicie, jak sarna leci
W zdradziecko rozpięte sieci.

(Hermes odchodzi. Błyskawice. Grzmoty.)

P r o m e t e u s z.

Ha! czynem już staje się słowo,
Ziemia drga,

Huczy grzmot po skałach,
O ognistych błyskawice strzałach
Świat w szatę odziały ogniową;

Wicher gra,

Gęste pędzi piasku uragany!
Do walki zburzone powstają żywioly,
Morze bije o niebiosów ściany,
Niebo z falą miesza się pospoły!
Takim na mnie idzie Zeus tumanem,
Abym zadrzał i uznał go panem.
O matko moja, o święte powietrze,
Co jasnym światłem cały świat przenika,
Patrzajcie, jaka krzywda mnie spotyka!

(tłum. Józef Szujski.)

Ostatni ten ustęp w przekładzie, zwięźle oddającym treść dykcją oryginalną brzmi:

Drży ziemia w swoich posadach
I błyskawica, sycząco, płomieniem

Surowa jeszcze trochę wielkość Aeschyla przeradza się w najczystsza, harmonijną piękność u Sofoklesa. Urodził on się roku 495 w Kolonos, w miasteczku attykiem, służył jako dzielny obywatel i republikanin swęj ojczyźnie w pokoju i wojnie, odniósł w roku 468 zwycięstwo w turnieju dramatycznym nad Aeschylem i umarł w r. 406 albo 404 przed Chr. ¹⁾. Był on jako poeta, niezmiernie plo-

Ostrza swe miota, a pyłu tumany
Podnosi wicher; burza jak w obłędzie
Szaleje w koło, a rykiem orkanu,
Wściekłym ramieniem burzy zbiczowane
Runęły na się niebiosy i morze.
Takim to sądem Zeus mnie sidła, głuży,
Aby mnie trwogą przejąć i przestraczem.
O ziemio, matko święta, o Eterze,
Co jesteś światła żyznego koleją,
Patrzajcie, jakie znosić muszę krzywdy!

¹⁾ Na grobie Sofoklesa we wsi rodzinnęj Kolonos znajduje się napis (w dosłownym przekładzie):

Sofoklesa, co w sztuce tragicznęj najlepsze zdziałal,
Kryję w tym grobie, jak świętość czczoną po wieki.

Poeta, jak wiadomo, napisał słynną odę na cześć swęj ojczyzny, ów chór w „Edypie w Kolonos“ (w. 668 i d.):

„εὐίππου, ξένη, τᾶσνε χώρας
ἴκου τὰ κράτιστα γὰρ ἔπαυλα,
τὸν ἀρχῆτα Κολωνόν“ etc.,

1.

Konna ziemia, śliczoa-ż strona,
Gdzie przebywasz, gościu mój!
Tu świetnego dom Kolona,
Tu słowików mnogi rój
Słodko brzmiącą piosnkę dzwoni
W rosochatym gaju boga,
Śród zielonych dolin woni,
Gdzie nie stąpi ludzka noga,
Nie dopieka słońce dniem,
Ni wiatr zimnym siecze tohem;
Tylko bluszcz się pnie cienisty,
Tylko owoc lśni zwiesisty:
Z nimf orszakiem tu na społy
Płasa wiecznie Bach wesoły.

2.

Tu w niebieskięj kroplach rosy
Szafran w złote buja kłosy,
Tu w prześlicznęj narcyz bieli

dnym; podają liczbę sztuk jego na 100 albo 103, z których jednak siedm tylko przechowało się do naszych czasów: *Ajas* (*Αἴας*), *Elektra* (*Ἐλέκτρα*), *Król Edyp* (*Οἰδῖπους τύραννος*), *Antygona* (*Ἀντιγόνη*), *Edyp w Kolonos* (*Οἰδῖπους ἐπὶ Κολωνῶν*), *Trachinki* (*Τραχίνοιαι*) i *Filoktet* (*Φιλοκτήτης*). Tragedye Sofoklesowe zdradza-

Codzień świeższą główką strzeli,
Narcyz—zdawien ulubiona
Wielkich bogiń dwóch korona.
Tu Cefizu błędne tonie
Nie zdrzemią na niw łonie,
Lecz się wzdłuż krętego brzegu
W nieprzerwanym wiją biegu,
I dżdżem czystym wilżąc ziemię
Płodną siłę tchną w jęj brzemię.
Tutaj grono Muz, a z niemi
Strojna w lejce zlotolite
Sama nawet Afrodite
Lubi przejść się po tęj ziemi.

3.

Jest też drzewo w tęj krainie,
Jakiem ani Azya słynie,
Nie-m słyszał, ani owa
Wielka wyspa Pelopowa,
Kędy Dorów żyje plemię!
Ni to człek je sadził w ziemię,
Ni go człek dogląda w wiośnie;
Samo weszło, samo rośnie.
Przed niem, kiedy na kraj biada,
Dzida wroga nawstecz pada;
A choć w innych ziemiach bywa
To najbujnięj u nas wschodzi:
Ciemno-listna to oliwa,
Żywicielka naszęj młodzi.
Zaden z królów burzycieli
Wszechniszczącej nigdy dłoni
Wznięść się na nią nie ośmieli;
Nad nią bowiem w tęj ustroni
Czuwa wiecznie Zeus z wysoka,
Z nim Atene modrooka.

4.

Jeszcze jednę ziemi tęj
Wypowiedzięć zacność mam;
Tę najwyzszą chlubę jęj
Wielki bóg darował sam.

ją wysoce artystyczne wykształcenie poety i wyrobiony smak epoki Periklesa. Działanie rozwija się u niego w organicznym ustroju aż do katastrofy, starannie pobudkami akcji i charakterów usprawiedliwionej. Chór zajmuje w stosunku do dyalogu osób działających

Owóz słyńie ziemia święta
W konie, żrebee i okręta,
A te wszystkie sławy, blaski
Płyną z twojej na nią łaski
Synu Krona, Posejdonie!
Tyś na naszą wszedł ziemnicę,
By wynaléźć uździenicę,
Która dzikie jarzmi konie;
Przez cię łódka pchnięta w morze
Pod wiosłami fale porze,
I mknąc chyżo po głębinie
Obok stu Nereid płynie.

(*tłum. Kaz. Kaszewski.*)

Chór ten należy do najwspanialszych liryczno-dramatycznych objawień się muzy helleńskiej. Najsłynniejszy jednak chór Sofoklesa znajdujemy w „Antygonie“ (w. 383 i d.); jest to pieśń pochwalna na cześć ludzkości, zaczynająca się od słów:

„πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἀνδρώπων δεινότερον πέλει etc.,

1.

Wiele jest dziwów — a przecie
Człowiek, największy dziw w świecie.
Onto w siną głębię mórz
Oślepię się rzuca, nie zważa
Czy go pęd ryczących burz
Po drżących prądach wytarza.
On wielkiej bogini — ziemi
Nieśmiertelnej, niezłomnej,
Rok w rok pługami konnemi
Pruje brzemie w różne strony.

2.

W jego rozstawione sieci
Ród leciuchny ptasząt leci:
Człowieka przemyślny um
Chwyta w splątane pętlice
I leśnych zwierzątek tłum
I wód łuskate dziedzice.
Człowieka wola, łagodzi
Najdziksze potwory gór,
W jego jarzmie milczkiem chodzi
I koń grzywiasty i tur.

stanowisko należycie ograniczone, tak, że liryczny i dramatyczny żywioł harmonijnie się wpływają. Nadludzkie postacie tragedyi Aeschyla ustępują miejsca u Sofoklesa ludziom, nie tracąc przez to prawdziwej wielkości, rządy przeznaczenia łagodnieją, religia nawet w swych najstraszliwszych przedstawicielkach, w Eumenidach nabiera ducha życzliwszego dla ludzkości; wszędzie zachowaną jest miara, wszędzie malowidło technicznie (w d z i ę k i e m ¹⁾). Przeciwi-

3.

Człowieka darem — słowa grom,
W człowieku górnej myśli dom,
A w myślach swych badawczy człek
Przyszłości nawet odgadł bieg.
Ni on się złęknie mrozów tchu,
Ni ciosów gradu, ani dżdżu,
I sama niemoc przed nim pada;
Z śmiercią mu tylko trudna rada.

4.

Olbrzymia ludzkiej myśli potęga
Nad podziw wielkich celów dosięga;
Lecz człek, swawolny w działaniu swém,
Chwieje się między dobrem i złem.
A kto podepcze prawa ojczyste,
Kto na domowe porwie się bogi,
Tego przekleństwo ściga wieczyste,
Tego ojczyzna rzuci za progi.
O! bodaj taki nigdy pospołu
Nie dzielił ze mną myśli, ni stołu.

Lecz cóżto bogi tam
Znowu zwiastują nam?
Nie wiem czy prawda, czy ztąd
Tylko mych oczu błąd...
Lecz nie; to iście ona —
Zbliża się Antygona.
O! nieszczęsnaż dziewica
Nieszczęsnego rodzica!...
Za cóż jęła cię straż?
Przekroczyłaś ty może
W swym szalonym uporze
To, co wzbronił król nasz!

¹⁾ Harmonia, pełna miary i nieporównany wdzięk podziwiano w starożytności szczególnie u Sofoklesa. Jako „poetę wdzięku“ wysławiał go też głównie epigramatyk Simias, pisząc dlań taki nagrobek:

Pełzaj leciuchno, o bluszczu — po Sofoklesa mogile,
W niezwiędłą zieleń ją ustrój, a w koło różanne krzewy

stwa istoty boskiej i ludzkiej, które u Aeschylosa tak szorstko się nawzajem ścierały, godzą się przyjaźnie u Sofoklesa i po nad wszystkie, najboleśniejsze nawet starcia rozwiesza się łagodna zorza wieczorna rezygnacyi. Wskazać również należy na dobitniejsze wystąpienie kobiety u Sofoklesa, która w tragedyi Eschyła zajmowała jeszcze nader podrzędne stanowisko, co tém większą ma wagę, iż dramaty Sofoklesa w epoce jego wywierały niezmierny wpływ moralny i polityczny ¹⁾. Jak silnie czuli to Ateńczycy i jaką wartość

Świeżym się kwiatem zapłońcie, winograd o złotych gronach
Niechaj swą młodą latorośl rozpuści wszędy, dokoła,
Za ową sztukę tak zmyslną, którą uprawiał za życia
Mąż p e l e n w d z i ę k u, muz ulubieniec i graczy.

Znaczenie tragedyi Sofoklesa pod względem rozwinięcia formy skreślił Klein (I, 315) w następujących słowach: „Nowością wprowadzoną przez Sofoklesa do tragedyi, jest usunięcie budowy troistój (trylogii) i zamknięcie akcji dramatyczno-tragicznej w jednej, zwartej w sobie, harmonijnie zaokrąglonej tragedyi. W ten sposób stał się Sofokles twórcą formy, którą tragedia do dzisiaj za jedyny wzór swój uważa.“

¹⁾ Arcydzieło Sofoklesa jest zarazem najszczytniejszą apoteozą kobiety, na jaką poezya starożytna zdobyć się mogła. Antygonie swój poeta położył na ustach najpiękniejsze, najtreściwsze, najbardziej kobiece słowo, jakie wyszło kiedykolwiek z niewieściego serca:

„οὐτοὶ συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν εἶπον“ etc.

By kochać społecm, nie, by nienawidzić,
Jestem tu z wami...

Dla dobitniejszego nacechowania piękności tej tragedyi podajemy w przekładzie jój początek:

A n t y g o n a.
Ismeno! siostró po krwi i niedoli!
Już pono wszystkie winy Edypowe
Zeus zwał w klęskach na potomstwa głowę...
Wszak myśmy wszystko, co smuci i boli
Musieli cierpieć cały ciąg żywota:
Dziś jeszcze hańby grozi nam sromota!
Czy znasz okrutny wyrok króla nowy,
O którym różne w mieście krążą mowy?...
Słyszałeś?... wiész-że co on w sobie mieści?...
Cios nowój dla nas z rąk wrogów boleści!

I s m e n a.
Nie, Antygono! ja nie wiem nic zgoła.
Mnie, odkąd bracia, po długiej rozterce
Dwa razem groty w bratnie wbili serce,
Żadna wieść smutna, ni żadna wesoła.

przypisywali dziełom poety, wypływa z podania, że państwo na wystawienie tragedyi Sofoklesa łożyło większe sumy, aniżeli na całą wojnę peloponezską.

W tragediach *Euripidesa* (nr. r. 480 w Salaminie, um. r. 406 przed Chr. w Pelli macedońskiej) pokazują się już widoczne ślady

A gdy straż Argów podczas nocnej doby
Umknęła z miasta, nic nie widzę, coby
Mogło pogorszyć dolę lub poprawić.

A n t y g o n a.

Wiem; po toż z dworca wiodę cię tajemnie,
Byś sama wszystko słyszała odemnie.

I s m e n a.

Cóż to jest?... masz mi coś strasznego zjawić?!

A n t y g o n a.

Kreon mym braciom różny pogrzeb sprawił:
Jednego uczcił, drugiego zniesławił.

Wszak Eteokla zacnie, po zwyczaju
Do ziemi schował według praw, że śmiało,
Godnie mógł zstąpić do umarłych kraju.

A nieszczęśliwego Polinika ciało
Wzbrania wszem ziomkom, wzbrania mnie i tobie
Złożyć do grobu, zapłakać przy grobie.

Bez lzy pogrzebnej leży, aż nań z góry
Drapieżne ptaków uderzą pazury.

Takąto dobry Kreon, taką wolę
Rzuca na twoję i moję niedolę.

Sam on tu przyjdzie jeszcze ją objawić
Tym, co nie wiedzą; ceni ją wysoce:

A ktoby ważył się jój opór stawić,
I wbrew zakazom pogrzeb mu wyprawić;

Tego kamieniami lud na śmierć zdruzgoce.
Teraz więc pora, abyś okazała,

Co jest w krwi twojój: wielkość czy zakala!

I s m e n a.

O nieszczęśliwa! co też ci się marzy!
Mój czyn, me słowo, co w tój biédzie waży?

A n t y g o n a.

Pytam: chcesz ze mną swe zjednoczyć siły?

I s m e n a.

Lecz jakież myśli twojój jest dążenie?

A n t y g o n a.

Pomóż mi ciało złożyć do mogiły.

I s m e n a.

I tyzbyś śmiała? mimo ogłoszenie!...

spadania z wyżyn sztuki dramatycznej, zdobytych przez Sofoklesa. Przeznaczenie przybiera u niego już zamię przypadku; postacie Eurypidesa zstępują z podniosłego koturnu pomiędzy ludzi; chór, który u poprzedników jego stanowił główną i nieodzowną część dramatu, staje się tu przypadkową ozdobą; świat bohaterów zmienia się w pos-

A n t y g o n a.

O tak! dokonam, bodajby bez ciebie:
Któż nazwie zbrodnią, że brata pogrzebię?

I s m e n a.

Niebaczna! jakto? wbrew Kreona woli!

A n t y g o n a.

Nie uczcić brata on mię nie zniewoli.

I s m e n a.

Przebóg—o siostro! rozważ los ojcowy:
On zmarł pod hańby i przekleństwa tłokiem;
On, przerażony zbrodni swych widokiem,
Własną prawicą wydarł oczy z głowy.

A matka jego i zarazem żona

Marnie w pętlicy zaciśniętej kona,

A nasi bracia, ich nieszczęsne syny,

Wzajemnie zbrojąc nienawistne dłonie,

Upadli razem w bratobójczym zgonie.

Myśmy zostały jak szczątek jedyny:

Więc zważ, o ile gorzejby nam było

Pogardzał władców i wyroków siłą.

Pomnij i na to, że nie my, kobiety,

Z mężami możem mierzyć się, niestety!

Raczej, dźwigając konieczną niewolę,

Zniósł te, a choćby i gorętsze bole.

Więc ja, rzucają opór nadaremny,

Przeblagam za to bogów świat podziemny,

I rozkaz władzy mieć będę na pieczy.

—Nierozum żądać niepodobnych rzeczy.

A n t y g o n a.

Ja cię nie zmuszam; jestem owszem rada,

Że to do twojej myśli nie przypada.

Czyń jak chcesz: brata ja sama pogrzebię,

A potem umrę śmiercią świętej zbrodni.

O! piękną śmiercią; i tak nieodrodni

Wzajemną miłość złożym obok siebie.

Ja się chcę bogom zasłużyć, bo z niemi

Dłużej mi bywało, niż z ludźmi na ziemi.

A ty, czyń według własnych uczuć tajni:

Gardź tém, co bogi szanować zwyczajni.

polity świat ludzi, a skłonność poety do refleksyi osłabia tragiczny patos, ustępujący krasomowczym sentencyjom, zamiłowaniu zaś w rozumującej filozofii obniża godność mytu i podań bohaterów. Wszystko tu polega na grze namiętności, celem jego wywołanie

I s m e n a.

Ja tém nie gardzę, ale mamże siłę
Zdolną rozbroić wszystkie miasta strażę?

A n t y g o n a.

To twe wymówki; lecz ja się odwagę
Drogiemu bratu usypać mogiłę.

I s m e n a.

O nieszczęśliwa! lękam się o ciebie.

A n t y g o n a.

Nie trwóż się o mnie: dźwignij raczej siebie.

I s m e n a.

Niech o tém ucho nie słyszy niczyje;

Ukryj swój zamiar i ja go ukryję.

A n t y g o n a.

Nie!... głoś! mnie jeszcze gorsząbyś się zdała,
Gdybyś milczeniem czyn mój pokryć chciała.

I s m e n a.

Gorąca krew cię z zimnej myśli zwodzi.

A n t y g o n a.

Lecz zjednam bogów, o których mi chodzi.

I s m e n a.

Jeśli-ć się uda zbyt śmiało żądanie.

A n t y g o n a.

Wtedy dam pokój, gdy mi sił niestanie.

I s m e n a.

W niepodobieństwach już sam wstęp jest błędem.

A n t y g o n a.

Przestań tych uwag, bo cię zmienawidzę,

Bo cię przed zmarłym i słusznie zozydę.

Co bądź, ja pójdę za myśli mych pędem,

Choć niepomyślność stanie mi na przedzie.

Przech mnie od pięknej śmierci nie odwiedzie.

C h ó r.

1.

O! promieniu słońca, ty!

Któryś dziś rozświecił nam

Ponad siedm tebańskich bram

Najpiękniejszy z pięknych dni:

Złote oko dnia! twój bieg

Złotem barwi Dyrcei brzeg.

Jako spieszny pochód twój,

wzruszeń za pomocą silnych efektów obok dążności pouczającej. Wreszcie przejawia się w tragediach Eurypidesa pewny odcień sentymentalności, zupełnie obcy zresztą klasycznemu światu. Pomimo wszystkiego, nie należy jednak Eurypidesa sądzić niesprawiedliwie,

Tak w ucieczce, ów potężny
Pierchał od nas wróg orężny,
Biało-tarczy Argów wój.
Gwoli Polinika zdrađ,
W przeraźliwy okrzyk z góry,
Jako orzeł śnieżno-pióry,
On na ziemię naszą padł,
A wystąpił groźny, zbrojny,
A hełm jego włosiem strojny.

2.

On przy murach naszych stał,
Dzid morderczych stawiać wał
Koło siedmiu miasta bram;
Lecz nim krew wytoczył nam,
Nim płomieniem buchnął w gród,
Sam haniebnie umknął wprzód.
Tak Haresa grzmiący krok
Rzuca na wstecz wrogów szyk:
Tak na groźny jego krzyk
Nieprzyjaciel pierzcha smok.
Pyszny język — Zeusa gniew:
Więc on widząc złota blask,
Ich orężów dumny trzask,
Ich przedwczesny chluby śpiew;
Zionął grom — wróg runął z góry
I ucichły zwycięstw chóry.

3.

Zadrzał ów witeź, co z ogniem stał
I rozjuszony na ziemię legł.
A złością wściekłą na miasto złał,
A tchem przekleństwa powietrze siekł.
Na innych inne rozrzuci kłęski
Z bojowej dłoni Hares zwycięzki.
W siedmiu, przed siedmią Tebów bramami
Cięli się wodze z siedmią wodzami;
I wszystkich zbroje i wszystkich broń
Przeszła jak trofój na Zeusa dłoń.
Lecz najbiedniejsi dwaj zapaśnicy
Z jednego ojca, jednej rodziny,
Co długo walcząc o ojców tron,
Wspólny w zwycięstwie znaleźli zgon.

jak to czynił żartowniś Arystofanes i wielu krytyków dawniejszej i obecnej doby ¹⁾. Był on w każdym razie niepoślednim poetą i jakkolwiek nie dorównał swym wielkim dwom poprzednikom we wzniosłości, sile i godności, to natomiast był mistrzem w malowaniu namiętności, otwierając przez to poezji starożytniej widnokrąg jej dotąd nieznaną, świat uczucia. Uwaga przypisywana Sofoklesowi, że on (Sofokles) maluje ludzi, jakimi być powinni, Eurypides zaś, jakimi są, w naszym pojęciu rzeczy stanowiłaby raczej pochwałę, niż nagane; wedle tej uwagi bowiem Eurypides hołdowałby zdaniu dziś powszechnie wyznawanemu, że „scena wyobraża świat“ i stanowi jego zwierciadło. Z pomiędzy licznych (75 do 123) utworów Eurypidesa dochował się do naszych czasów tylko satyrykon *Cyklop* i 17 tragedji: *Hekabe*, *Orestes*, *Fenicyanki*, *Medea*, *Hipolit*, *Alkestis*, *Andromache*, *Błagające*, *Ifigenia w Aulidzie*, *Ifigenia w Taurydzie*, *Trojan-*

4.

Zwycięstwo!... huknie radosna wieść
Na wozo-słynny tebański gród.
Ucichły kłęski i cały lud
Ciągnie do świątyni; bogom na cześć
Przez noc, noc całą płasy zawiedzie,
A Bach rozkoszny Tebom na przedzie.
I oto właśnie zbliża się sam,
Zbliża się Kreon syn Menojkowy,
Królem tej ziemi przysądzon nam
Według niedawnej bogów umowy.
I coś ważnego w myśli mu ciąży,
I coś nam zjawić pewnie tu dąży,
Gdy tę poważną starców gromadę
Głośnym rozkazem wezwał na radę.

(tłum. Kaz. Kaszewski.)

¹⁾ Spór o wartość Eurypidesa nie ustał od chwili, gdy Arystoteles nazwał tego poetę „najbardziej tragicznym“ (*τραγικωτατος*), przyznając mu w ten sposób wrzekome pierwszeństwo przed Eschylem i Sofoklesem. Uwagi godne wskazówki do trafnego ocenienia trzeciego z tragiczków greckich podaje K. Steinhardt w monografii: „*Des Euripides Charakteristik und Motivierung in Zusammenhang mit der Kulturentwicklung des Alterthums*“ (*Gosche, Archiv für Literaturgeschichte* I. 1 i nast.) Najsilniej po stronie Eurypidesa z pomiędzy nowszych znawców stanął Fr. Raumer (*Randglossen zum Euripides* w „*Vorlesungen über die alte Geschichte*“ 3cie wyd. II, 393 i nast.) Dla odparcia krzywdzących posądzeń Eurypidesa o wstręt do kobiet i znieważanie małżeństwa, przytacza Raumer piękny ustęp z „*Orestesa*“:

Błoga ma doleć człowiek, któremu zakwitnie
Szczęście w małżeństwie! Kto tam go nie zazna,
Ten stał się pastwą złego przeznaczenia.

ki, *Bachantki*, *Heraklidowie*, *Helena*, *Jon*, *Herakles szalony*, *Elektra*. Przepisywano mu również niesłusznie tragedye *Rhesos* i *Danac*.¹⁾

¹⁾ W polskim języku posiadamy przekład tragedyi Eurypidesa dokonany przez prof. dr. *Zygmunta Węclewskiego* (Tragedye Eurypidesa Część I (Poznań, nakł. Bibl. Kórnickiej) 1881. „Medeę“ przełożył *Stanisław Grabowski* (Warszawa 1880). Dla scharakteryzowania poety podajemy ustęp z „Hekaby“, w którym Odyss zapowiada Hekabie i Polixenie, wdowic i córce trojańskiego króla Priama, będącym w niewoli u Agamemnona, postanowioną śmierć Polixeny:

O d y s s.

Wiesz już zapewne o uchwale rzeszy,
Jednak treść całą jeszcze ci powtórzę,
Achajów naród Polixenę twoję
Wybrał, dziewiczą twoję wybrał różę
Najdzielniejszemu, co poległ pod Troją,
Na pogrobową ofiarę wdzięczności.
Jam zostałem mistrzem tój uroczystości,
A syn Achilla kapłanem ofiary;
Pójdź ze mną, matce skłoń się do nóg staręj,
Nie broń się próżno! przemoc ciebie wzywa.

H e k a b e.

Biada mi! biada! Zeus mnie nie powołał,
Kiedym potężna była i szczęśliwa,
Oszczędził śmierci, zabić mnie nie zdołał,
Chciał, abym nieszczęść wprzód ujrzała morze;
Odyssie, królu, o czyliż w pokorze
Wolno jest brance stawić ci pytanie?

O d y s s.

Pytaj!

H e k a b e.

Na szpiegi wybrałeś się panie
W Ilionu mury, w łachman przyodziany,
A krew ci z świeżej wytryskała rany.

O d y s s.

Niemile we mnie wspomnienia to budzi.

H e k a b e.

Ja sama jedna wśród śmiertelnych ludzi
Wiedziałam o tём od Heleny białej,
Co cię poznała.

O d y s s.

Tak! miałem niemały

Kłopot naówczas.

H e k a b e.

Drżący moje nogi

Oplotłeś kornie.

Ze spuścizny innych tragików lepszej doby, jak *Philokles*, *Astydamos*, *Aristarchos*, *Jon* (około r. 449 przed Chr.), *Acheos*, *Agathon* (około r. 417), *Jophon* i *Ariston* (synowie Sofoklesa), *Xenokles*, *Karminos*, *Kephisophon*, *Theodektes* i inni, pozostały nam tylko szczupłe urywki, o życiu zaś ich skąpe zapiski. Z utratą wolności i niepodległości przez Grecyą upadły i widowiska tragiczne; bitwa pod Cheroneą oznacza zarówno upadek politycznego znaczenia Aten, jak i ruiny sztuki dramatycznej.

O d y s s.

Byłem w trwodze srogiej.

H e k a b e.

O, czyliż pomnisz, jakieś mówił słowa?

O d y s s.

W obawie śmierci rosła mi wymowa!

H e k a b e.

Dałam ci życie, puściłam cię wolno.

O d y s s.

Prawda!

H e k a b e.

A przecież dusza twoja zdolna
Do tyła złego, złem za dobre płaci,
O niewdzięcznicy, w pochlebców postaci
Przed radą ludu stający nizeziemnie,
Depcący długi wdzięczności wiekowie,
Gdy słowo trzeba powiedzieć miodowe...
Słowo pochlebstwa. O, idźcie odemnie!
Gdzież ta konieczność, aby wyrok zgonu
Rzucać na córkę moję, krew zwierzęcia
Czyż nie zastąpi krwi mego dziecięcia,
Czyż ona ma być ofiarą Ilionu,
Płaczącą syna Tetydy zagubę?
Aleć cóż winno dziecko moje łube,
Helena była wyprawy przyczyna!
Jeżeli o piękność chodzi niezrównaną,
Ona, Helena winna być wybraną.
Lecz ty! Odyssie, ty, co niegdyś krwawy
Trwożny sędziwój tykałeś się szczyki,
Ty, coś o życie podniesieniem ręki
Błagał, ty patrzaj, ja dziś sięgam dłonią
Kolan, me włosy sędziwe się kłonią
Do stóp twych — z piersi jęć mi się dobywa:
Nie bierz mi córki! nie! ja nieszczęśliwa,
Powróć jej życie! Trupów już zbyt wiele!
Posłuchaj! córka ta, to me wesele,

2) K o m e d y a. Kwitła ona już w chwili, gdy w Eurypidesie prawdziwie klasyczna tragedia nachyliła się do upadku. Początek jej tenże sam, co tragedyi; rozwinęła się na tle kultu Dionizosa, a mianowicie z pieśni phallijskich, z kąd pochodzi jej nazwa (*κῶμος*, uroczysty pochód i *ὠδή* pieśń, *χομῳδία*, pieśń processjonalna). Jak się z tych chórów, które prawdopodobnie od początku już były komicznój, szyderczój, przedrzeźniającej natury, z biegiem czasu wyrobił żywioł dramatyczny, i gdzie dokonało się to przekształcenie, pozostało aż dotąd zagadką. Są powody do przypuszczenia, iż stało

To ma pociecha, ona mi jest wszystkim,
Ojczyzną, domem, ona mi ogniskiem,
Ona podporą dłoni, lat mych stróżem,
Kto nami włada — niech zbytku się chroni,
Nieszczęścia strzeże, kto w tryumfie dużym!
Patrz! ja i miałam wiele szczęścia w dłoni,
A jedna wszystko wzięła chwila czarna!
O, drogi królu, patrz mam włosy białe,
Wracaj do rady, mów, że wam na chwałę
Nie wyjdzie taka straszna krew ofiarna,
Że prawo głowy niewolnicy broni;
Mów! twoje słowo córkę mą ochroni!

O d y s s.

Śłuchaj, Hekabo! nie poczytaj w gniewie
Męża za wroga, co o złości nie wie;
Jam wdzięczny: gotów zawsze cię ratować.
Com wyrzekł, nie da się w cieniu pochować,
Cofać nie mogę, com radził ludowi,
By twoje dziecię zanieść Achillowi.
Brakiem nagrody giną państwa dzielne,
Achill zasłużył laury nieśmiertelne,
Boć odzian chwałą zginął dla Hellady.
Kto zapomina zmarłe, winien zdrady.
Cóż? gdy na nowe zgromadzim się boje,
Któż przeciw wrogom życie rzuci swoje,
Niepewny cześci pośmiertnej od braci!
Ja sam nie patrzę, jaki dank mi płaci
Naród za życia, lecz dla mój mogiły,
Chwały i cześci spodziewam się milój.
Nad twoim losem biadasz nieszczęśliwa,
Czy myślisz, że i u nas nie przebywa
W helleńskim kraju, starzec lub niewiasta,
Kwitających dziewic a rozpacznych wiele,
Którym ruiny trojańskiego miasta

się to w krainie sąsiadującej z Attyką, Megarze, gdzie około r. 570 przed Chr. pierwszy *Suzarion* układać miał wierszami gry komiczne, i w Sycylii, gdzie za czasów Aeschylosa żył komedyopisarz *Epicharmos*, w którego ślady wstąpili *Phormis* i *Deinolochos*. Znaczenie swe, jako forma sztuki zdobyła wszakże komedia dopiero w Atenach i tu od razu objawił się w niej duch bezwzględnie demokratyczny,

Spadły na całe żywota wesele?
Lecz wy wpółdzikie, barbarzyńskie dusze
Nie czcicie zmarłych, dzielnych nie płaczecie,
A oto jakie trapią was katusze.

C h ó r.

Ach! jakże strasznie niewolnym na świecie!

H e k a b e.

W powietrzu słowa się moje rozwiały.
Córko! śmiertelnej nie uchronię strzały;
Tobie bóg może potęgę użyczy,
Broń twego życia, podnieś głos słowiczy,
Obejm Odyssa błagalnie kolana,
Proś! wszak i jemu dziatwa z niebios dana.

P o l y x e n a.

Prawicę chowasz w fałdy twojej szaty,
Chmurne odemnie odwracasz oblicze,
O, bądź spokojny — głos mój nie bogaty
W błagalne modły i jęki słowicze.
Pójdę, gdzie kaze niezłomna potrzeba,
Śmierć mi niestraszna, o życie nie stoję.
W królewskim zamku stała ma koleba,
W złotych nadziejach płynęły mi moje
Dziewicze lata, królewscy młodzianie
O takiej żonie marzyli i wianie.
Królowną zwały mnie Troi dziewczęta,
Podobna bogom stałam przed wszystkiemi:
Dziś niewolnicze dłoń podźwigły pęta,
A przed okropnym niewolnicy mianem
Chętnie — o chętnie odleczę od ziemi.
Siostra Hektora, ja mam się przed panem
Chylić, co biedną oszaczuje złotem,
Stać nad żarnami i nad kolowrotem
Pędzić przedługie godziny niewoli?
Mam czekać chwili, gdy sługa nikczemny
Sobie nad biedną rozpusty pozwoli?
Nie! Wolna w Hades niechaj biegnę ciemny,
Czysta Hadowi oddam moje ciało,
Wiedz mnie Odyssie, zabijaj mnie śmiało,

który z nieograniczoną swobodą wszystkie bozkie i ludzkie sprawy państwa w pojęciu jego i w pojedynczych przedstawicielach wciągnął w zakres komiki, żartu i szyderstwa, całe polityczne, obyczajowe i duchowe życie współczesnej doby malując w jaskrawych barwach i chłoseząc bez litości. Komedją tę, łączącą się nieodzownie z parabazą (παρόβασις), rodzajem intermezza, w którym przewodząca chór w imieniu poety zwracał się bezpośrednio do słuchacza —

Ty, matko czynem, nie broń ani słowem,
Proś o śmierć moją, co od hańby broni,
Nieszczęścia ciężar zbyt dla nas był nowym,
Toż mimowoli jęki pierś uroni
Na grobie szczęścia, w hańby ciągłym lęku,
O lepiej będzie tam — gdzie niemasz jęku!

C h ó r.

Wielkiego rodu duch szlachetny gada
Przez ciebie, smętna ty królowno błada.

H e k a b e.

O, mówisz pięknie — lecz smętnie zarazem.
Lecz jeśli Achill ma tej doznać cześci,
O, to uderzcie zabójczym żelazem
We mnie, nie szcędźcie mnie, matkę boleści,
Wszak moim synem Parys złotowłosa,
A ów wasz Achill padł pod jego ciosy!

O d y s s.

Córki, nie ciebie, żąda duch Achilla.

H e k a b e.

Więc niechaj jedna połączy nas chwila:
Niech krew nas obu ziemia grobu zionie.

O d y s s.

Wystarczy jedna krew, w dziewiczym łonie.

H e k a b e.

A przecież, córko, zginę razem z tobą!

O d y s s.

Niczyjój władzy nie czuję nad sobą.

H e k a b e.

Jak powój moje oplotę dziecinę.

O d y s s.

Wynajdziesz potem puszczenia przyczynę.

H e k a b e.

Nie! dobrowolnie dziecka nie wyrzecie.

O d y s s.

A ja bez córki twój nie pójdę przecie.

P o l y x e n a.

Laerta synu, przebacz jej boleści,

stworzyli i rozwijali *Kratinos*, *Krates*, *Eupolis*, *Pherekrates*, *Platon* (nie filozof), a przede wszystkim *Aristophanes*, ten „wyuzdany kochanek gracji,” który około r. 444 (?) przed Chr. urodzony, podczas wojny peloponezkiej żył w Atenach ¹⁾. Z 54 jego komedyj dochoowało się tylko jedenaście: *Acharnejczycy* (*Αχαρνείς*), *Rycerze* (*Ιππείς*), *Chmury* (*Νεφέλαι*), *Osy* (*Σφήκες*), *Pokój* (*Ειρήνη*), *Ptaki* (*Ορνιθες*), *Kobiety na Tesmophoriach* (*Θεσμοφοριάζουσαι*), *Lysistrate* (*Λισιστρατί*), *Żaby* (*Βατραχοί*), *Sejmik kobiecy* (*Εκκλησιάζουσαι*) i *Plutos* (*Πλουτος*). Arystofanes jest koryfeuszem tak zwanój starszej t. j. prawdziwój attyckiej komedji i nieporównanym jej mistrzem. Tylko, pragnąc zasmakować w jego utworach, nie należy zapominać, iż pisał on nie w atmosferze nowoczesnego państwa policyjnego, ale dla ludu w ustroju pierwotnym, który nie znał ograniczeń i świętoszkowstwa, który nie cofał się ze sromem przed nagością, i u którego wszystko, co teńnęło naturą, a więc i żart wyuzdany, miało swe prawo bytu ²⁾. Z drugiej wszakże strony zastrzedz

A ty, o matko, przestań, strzeż twój cześci.

Brutalna pięść uderzy w twoją głowę,
Gwałt czeka. Niechciej upadać na ziemię.
Te dzikie dłonie odepchną gotowe
Siwemi włosy ocieucione ciemię...

Ochłoń! bądź mężną, pomnij twój godności.

A teraz, matko, podaj mi w miłości
Kochaną rękę, przytul do twój twarzy
Twarz moją! Patrzaj, raz ostatni jarzy
Słońce nademną promienną powieką,

O, matko! już mnie iść — a iść daleko!

Odyssie! Opuść mi zaslonę twarzy,

Bo pierw, nim wasze zabiły mnie ciosy,

Serce przebite mam — matki mój losy.

Pójdźmy, ty słońce świeć mi! Jeszcze chwila

Moja, nim stanę przed grobem Achilla. (tłum. Józef Szujski.)

¹⁾ U starożytnych nie nazywano Arystofanesa „wyuzdanym kochankiem Gracji,” ale po prostu ich „kochankiem”. Epigramat w Antologii greckiej przypisywany Platonowi brzmi:

Kiedy niegdys Charyty zbudować sobie pragnęły świątynią,

Twoję duszę wybrały na wieczny przybytek, Arystofanie.

Inny epigram nazywa komedye Arystofanesa „dziełami sztuki, jego zaś sławia, jako „odważnego śpiewaka,” „malarza obyczajju helleńskiego i mistrza komicznój sztuki.”

²⁾ Bezwzględna jaskrawość, z jaką Arystofanes dotyka stosunków płci,

należy się przeciw przesadnemu uwielbianiu człowieka, który dla nas ani w częście nie może posiadać tego znaczenia, co dla rodaków swoich w czasie wojny peloponezkiej. Jest on poetą na wskrós politycznym, mężem stronnictwa. Dążnością jego stałą jest pokonywanie demokratycznego żywiołu w ojczySTEM mieście; w komedyi swęj: „Rycerzach“ wprowadza na scenę uosobienie *demosu*, wszechwładnego gminu, pragnąc Ateńczykom przedstawić zwierciadło własnego ich oblicza ¹⁾. W rzeczach polityki jest konserwatystą, w reli-

usprawiedliwia się również tēm, iż w Helladzie kobiety nie odwiedzały widowisk komicznych. Przynajmniej tak twierdzą, jakkolwiek z pewnego miejsca w komedyi Aristofanesa: „Żaby“ (w. 950—54), widać, że i kobiety czasami bywały na przedstawieniach.

¹⁾ Spójrzjmy, jak się ów *demos* w „Rycerzach“ Arystofanesa przedstawia:

M a s a r z.

Otóż i garbarz, z traskiem ku nam goni;
Strach mnie nachodzi, choć mi nie brak broni.

K l e o n (wchodzi).

Nie zginę marnie, a raz jego zgubię!

M a s a r z.

Śmieję się z twoich groźb, ale je lubię.

K l e o n.

Niech zdechnę zaraz, byłem zgryzł łajdaka!

M a s a r z.

A ja niech pękne, lecz niech porczy taka
Odrazu w gardło wpadnie mi do brzucha.

K l e o n.

Zabiję ciebie, jakem pierwszy w mieście.

M a s a r z.

Spadając, zliczysz ty wschodów ze dwieście.

K l e o n.

Wezmę-ó na męki, klnę się na niebiosy!

M a s a r z.

Co się tak gniewasz, uderz w słodsze głosy:
Może co przejesz? Na co masz ochotę?

Możeby worek a we worku złote?

K l e o n.

Powlokę cię przed lud! On sąd wymierzy!

M a s a r z.

Ja cię oskarżę tam, jak się należy.

K l e o n.

Ale on tobie nie wierzy, gałganie,

A ja z nim zrobię, co mi w myśli stanie.

gii starowiercą. Przynajmniej ubiera się w pozory tych przekonań,

M a s a r z.

Takes więc pewnym, że lud trzymasz w łapie!

K l e o n.

Bo wiem wybornie, za czém zębem kłapie.

M a s a r z.

Robisz jak mamki, chleb mlekiem nastrzykasz!
Dajesz kruszynę, sam wszystko polykasz!

K l e o n.

Ho! bo mu paskiem umiem ściągać brzuszek.

M a s a r z.

I ja się takich ponauzczam sztuczek.

K l e o n.

Nie pójdzie z ludem, jak poszło z senatem.

M a s a r z.

No, spróbujemy! Chodźmy, chodźmy zatem.

K l e o n.

Demosie! ludu ojcze! jam w potrzebie!

M a s a r z.

Demosku! ludku! chodź-że, proszę ciebie.

D e m o s (zgrzybiały starzec wychodzi).

Co za hałasy? Sza! kiedy nadchodzę,
Oliwna różeczka padła na mój drodze,
Od tego krzyku. Paflagonku złoty,
Kto to śmie ciebie w niecne brać obroty?

K l e o n.

O ciebie, ludku, o ciebie kochanie,
Łotr mnie ten wali i całe zebranie.

D e m o s.

Za co, Kleonku?

K l e o n.

A za to kochany,

Że ciebie kocham, żem jest przywiązany.

D e m o s.

Coś waść za jeden?

K l e o n.

Jam jego rywalem!

Oddawna z wielkim kochałem cię żalem;
A ludzi dobrych wielkie mnóstwo ze mną,
Bo nas nie darzysz miłością wzajemną.
Tyś jak kobiéta, ludku zgrymaszony,
Gdy cię niejeden człek pożąda zacny:
Gonisz za tymi, co czyszczą lampiony,
Szewcom i krawcom dajesz przystęp łacny.

K l e o n.

Ho! alboż niemam zasług w obec ludku.

i dlatego najzjadliwszem szyderstwem ściga ludzi torujących drogę

M a s a r z.

Gdzież te zasługi?

K l e o n.

Alboż to bez skutku,

Do Pylos moję czyniłem wyprawę;

W kął poszły wodze, zdeptałem ich sławę;

Lakońskich jeńców huk posprowadzałem.

M a s a r z (*przedrzeźniając*).

Zrobił kto inny, ja plony zebrałem.

K l e o n.

Ludeczku! ludku! niech się rzecz rozstrzyga,

Kto szczerzej sprawy tego miasta dźwiga;

Kto cię serdeczniej i goręcej kooła.

Zrób zgromadzenie dla twego pieszczocha!

M a s a r z.

Tak! tak! powołaj, niech się rzecz dokona;

Lecz niech gdzieindziej narodek się zbierze.

D e m o s (*poważnie*).

Wyżyna Phyxu na to przeznaczona.

M a s a r z.

Otóż zginałem!... W domu, powiem szczerze,

Staruszk! rozum masz niepospolity,

Ale na Pnyxie łeb kolkiem zabity;

Skoro zasiądziesz na ławach z kamieni,

Zaraz ci w mózgu wszystko się przemieni;

Z dołu do góry przewracają klepki:

Stajesz się głupcem, choć masz rozum krzepki!

C h ó r.

Ha! teraz wszystkie rozwinąć ci żagle,

I w argumenta zbroić się siarczyste;

Tam on się skręca i rozkręca nagle,

Jak wąż w uściski porwany ogniste;

Ale odważnie dotrzeć mu do skóry,

Nacierać z góry!

K l e o n.

Pallado! Aten patronko wspaniała!

Jezlim nie gorszy w gorącej miłości,

Jak Salubaska, albo Cyyna biała,

Daj, niech mój brzusek w Prytaneum gości;

Jak dotąd kosztem publicznym karmiony,

Jezelim gorszy, niech ten zapalony,

Wróg skórę ze mnie ściągnie i wyprawi,

A Demosowi nowe cizny sprawi.

oświacie i postępowi—w rzędzie ich szczególniejsz Sokratesa. Przy-

M a s a r z.

A mnie, Demosku, gdy nie kocham ciebie,

Niech mnie ten garbarz posieka w kawałki;

Niechaj mnie weźmie pod noże i pałki:

Niech w kielbaśnicy przedfugięj pogrzebie!

K l e o n.

Nie! nikt cię, ludku, tak bardzo nie kocha,

Jak ja twój sługa. Odkąd tobą rządę,

Opływasz w skarby od twego pieszczocha;

Mistrza, jak z ludzi wykręcać pieniądze.

Grunt! rzecz publiczna, precz z prywatną własnością!

Z taką zasadą któż przed mą napaścią

Mógł być bezpieczny, kto swęj skóry pewny?

Wszystko dla ciebie, ludku, coś mój krewny.

M a s a r z.

Wielkie mi cuda! poświęcenie zadne,

I ja dać gotów, co drugim ukradnę.

Jeszcze się przy tém żywi i tłuscieje,

Czemu to, ludku, któryś nasze dzieje

Uświetnił wielkim Maratonu czynem,

Coś swęj ojczyzny bronił przed Medami,

Coś członki strudził twe pod Salaminem,

Wygniatasz kamień zacneimi plecami;

Czemu on o tém nie pamiętał, proszę!

Jak ja, co tobie poduszkę przynoszę.

(*Daje mu poduszkę*).

D e m o s.

Wcale pocziwa jakas z ciebie dusza,

Czy nie pochodzisz z rodu Harmodiusza?

Patrzcie, wygodnie siedzenie obściela.

K l e o n.

Ale to głupstwo, ludku, bagatela.

M a s a r z.

Większem często brałeś go głupstwami.

K l e o n.

Nikt tak za ludu nie był wygodami.

M a s a r z.

Prawda! a patrzysz okiem bez litości,

Jak po szalaszach, dziurach, beczkach gości

Chudzina miejska wojną wypłoszona;

Chciała spokoju Sparta utrudzona:

Kopałeś nogą posłów za pokojem!

K l e o n.

Chciałem, by Grecya była państwem twojem

tém wszakże jest Arystofanes najsceptyczniejszym z ludzi; humor

Ludku, wyroczeni wypełniłem słowa,
Co dla nas haracz arkadyjski chowa!

M a s a r z.

Nie o Arkadyą szło, by ją zwojować,
Lecz sprzymierzeńców gniesć, kraść i rabować;
Aby lud w wojny strasliwym odměcie,
Nie widział łotrstw pełnionych zawzięcie,
Na żołąd nieszczęsny liczył i na ciebie;
Wiesz ty, że lud ten, gdy w ziemi pogrzebie,
Własnego chleba z łanu się dochowa,
Własną oliwą strawę swą omaści:
Pozna swe dobro, lecz pozna i ciebie;
Pozna, do jakiej włokłeś go przepaści,
I rzuci na cię potępienia słowa.
Trzebać go trzymać w urojenia świecie,
By nie zgniółł tego, który jego gniecie!

K l e o n.

Rzecz niesłychana, straszna, có on gada!
Czyliż nie wiedzą Ateny, lud cały,
Com ja uczynił dla dobra ich chwały!
Temistokl fraszka! Temistokl przepada
Porównan ze mną.

M a s a r z.

Słuchajcież Argiwi!

Z Temistoklesem śmie się porównywać!
Ten, co ozłocił miasto już bogate,
W skrzydlatych murów odział drogą szatę;
Ten, co Atenom mórz roztworzył tonie;
Ten zasłużony, któremu na łonie
Ojczyzna umrzeć nie dała spokojnie,
Ma stanąć przy tym, co w ustawnej wojnie
Szarpie ją, siłę i zamożność gubi,
Co nas w forteczne oparwił okowy,
A wieszczb uludnych karmiać głodnych słowy,
Sam w Prytaneum obżerać się lubi!

K l e o n (zniecierpliwiony).

To impertynent! Przerwij ludku złoty.

D e m o s.

Drwiłeś ty ze mnie: biorą cię w obroty.

K l e o n.

Ho! jeszcze takiej gęby się nie straszę,
Mamy zasługi, mamy czyny nasze;
Dopóki wiszą tarcze w Pylos wzięte,
Mam ja czém zatkać te gęby zawzięte.

jego nie zna żadnych wędzideł, ośmiesza niemilosierdzie starych bo-

M a s a r z.

Z ust mi wyjąłeś twój czyn oklepamy,
Chcę ja wyjaśnić rzecz z spartańską zbroją;
Czemu to luby, wkoło tych trofeji
Twoje kuśnierze, przekupniów stragany,
Twoje krawczyki i szewcy się roją?
Tajny ich związek w jeden hufiec klei;
Gdybyś ty, ludku, znudził się Kleonem,
Wnetby z żelaznym znaleźli się plonem,
A zbroj przesławna na Sparcie zdobyta,
Poszłaby zdobyć magazyny żyta!

D e m o s.

Patrzajcie ludzie! a to łotrzyk szczwany
I tak nas długo trzymał, jak barany!

K l e o n.

O ludku! ludku! nie wierz lada czemu,
Któż lepiej spiski ostrym wietrzy nosem;
Jeszcze ich nie ma a już wielkim głosem
Daję znać o nich patronowi memu!

M a s a r z.

O! wiemy o tém. Wiesz, że się węgorse
Łowią w zmaconej i burzliwej fali;
Wiesz, że się łotrzyk utrzymać nie może,
Gdy ludzie będą w jasną głąb patrzali;
Aleś ty kuśnierze i handlujesz skóry,
Patrzaj! na nogach ma w sandałach dziury:
Dałeś mu choćby na obuwie sztukę?

D e m o s.

Nie dał mi nigdy.

M a s a r z (podając ciężmy Demosowi).

Miejże ztąd naukę:

Cizmów ci parę kupiłem chudzina.

D e m o s (rozrzewniony).

Zaiste! nie miał lud lepszego syna.

K l e o n.

Jakto? cizmami kupować cię trzeba?

M a s a r z (podając kaftan).

Dałeś mu kiedy kaftan watowany,

Aby go bronił od chłodnego nieba?

D e m o s.

Patrzaj! To rzadki człowiek i kochany,
Kaftanem stare wygrzewa mi boki;
Miał myśl Temistokl pirejskiej zatoki
Ale się do tój, by mi kaftan sprawić,
Ani umyła.

gów. Demokracja ateńska nie była jednak wcale tak spodloną, jak

K l e o n.

Trzeba cię zniesławić.

Co to te ciżmy, poduszki, kaftany?!

Ja cię odzieję płaszczem, mój kochany!

A co! Bez teraz!

D e m o s.

Precz, do kata!

Ależ to skórą śmierdzi taka szmata.

M a s a r z.

Chciał cię udusić niemiłym odorem!

I to nie pierwszy zamach na twe życie:

Pamiętasz sylfium... co rośnie obficie

W Cyrenaice?

D e m o s.

Ach! byłem tak chorym

Z cyrenajskiego sylfium na rozdęcie.

M a s a r z.

Wiesz, gdzie godziło jego przedsięwzięcie?

Rozdawszy wszystkich tęp okropnem zieleń,

Sądy rozpędzić było jego celem;

Nos nie wytrzyma, więc się sąd nie zbierze.

K l e o n.

Taką płaskością bije mnie to zwierzę!

M a s a r z.

Płaskość na płaskość—tak radzi Pallada.

K l e o n.

Ludku! mam dla cię przysmaczek nielada.

M a s a r z.

Ja mam przysmaczki, maście i pachnidła.

K l e o n.

Ludku poczerwieńć brodę i odmłódzę.

M a s a r z.

Chcesz? a z chusteczką za twym nosem chodzę!

K l e o n (*podając mu się głową*).

Kiedy ci trzeba! siąkaj w mą czuprynę.

M a s a r z (*czyniąc to samo*).

W moję.

K l e o n.

Nie! moję! Ludku, ja bez mydła

Skarb na twą korzyść ogolę w godzinę,

Dań trójwiosłowiec nasz wojenny tobie,

W spróchniałym dobrze mnóstwo dziur narobię:

Nigdy nie zejdzie z reparacyi listy,

Będziesz miał dochód, a dochód wieczysty.

Aristofanes lubiał ją przedstawiać, a że posiadała i humor, dowodzi

Ciebie, lotrzyku, podatkami zduszę,
W poczet bogatych zapisać cię muszę.

D e m o s.

Ty chcesz, hym, głupi, kraść samego siebie?

Stój, moję pieczęć odbieram od ciebie.

K l e o n.

Klnę cię na wszystko ludku! nie rób jeszcze

Takiego kroku, aż wyrocznie wieszczę

Posłyszysz!

M a s a r z.

Dobrze! Lecz posłysz i moje!

K l e o n.

Na całą ziemię rozciągniesz dłoń twoję

W wieńcu różanym, tak twierdzą wyrocznie.

M a s a r z.

A moje mówią, że Demos nie spocznie,

Aż poza krańce sięgnie tego świata.

K l e o n.

Chodźmy więc!

M a s a r z.

Lećmy!

K l e o n.

Lecę, gdy on lata (*odchodzą oba*).

K l e o n (*z wielkim plikiem spisanych wyroczni*)
Oto wyrocznie, lecz nie wszystkie jeszcze.

M a s a r z (*podobnież*).

A tu są moje, lecz wszystkich nie zmieszczę.

D e m o s.

Ho! jakżem ciekaw. A to kupa cała!

K l e o n.

Mam skrzynię pełną, co w domu została.

M a s a r z.

U mnie strych pełny i dwie izby duże.

D e m o s.

A czyjeż?

K l e o n.

Ja ci mym Bakisem służę.

M a s a r z.

Moje Bakisa starszy brat układał,

Glanis.

D e m o s.

A cóż Bakis zapowiadał?

K l e o n.

O Pyłu, Sparcie, Beocyi, Atenach;

O mnie, o tobie... o wszystkiem na świecie...

ten fakt najlepiej, iż figlom i szykanom Aristofanesa serdecznie

D e m o s.

Cóż Glanis?

M a s a r z.

Ho! ho! ten dopiero plecie!
O naszym mieście, o wysokich cenach,
O lichy mierze, o czosnku, o Sparcie,
O mnie, o tobie... a jasno! otwarcie!...

D e m o s (rozciekawiony).

Czytajcie, proszę, czytajcie co pilniej
Wieszczbę, co mówi, że od orła silniej,
W chmury się wzniosę i w chmurach zawisnę!

K l e o n.

Zaraz ci drogi przepowiednię błysnę:
Erechteusza posłysz drogi synie,
Coć Apoll mówi na wieszczym trójklinie.
Psa ty świętego strzeż zęby ostrymi,
Coć wyszczekuje żołąd otwartym pyskiem;
Jeżeli się ozwie głosy zachryplymi,
Zginie i będzie świata pośmiewiskiem.

D e m o s.

Ani słóweczka z tego nie pojmuję,
Zkąd się tu Apoll psami opiekuje.

K l e o n.

Ja to twój piesek, szczekam w twój obronie,
Apoll ci mówi, byś strzegł mnie na łonie.

M a s a r z.

Ach! jak ci głupio wyrocznie tłumaczy!
Zaraz ci powiem co to wszystko znaczy.

„Oto co u mnie najwyraźniej stoi:
Syn Erechteja niech się kundla boi,
Co wolność twoją w poniewierkę daje,
Mérda ogonem, gdy pan mięso kraje;
A skłapnie mięso, gdy głowę odwróci;
Paszczeka jego, jak otchłań bez miary,
Pochłonie wyspy, góry i pieczary!“

D e m o s (kiwa głową).

Coś mi ten Glanis przemawia wyraźniej.

K l e o n.

Posłuchaj mego, a Glanis się zbłąźni.
„W boskich Atenach niewiasta urodzi
Lwa, co od tłumu wrogów lud obroni;
Szanuj lwa tego, niechaj go ogrodzi
Żelazna wieża, niech go mur osłoni.“

D e m o s (do Masarza).

A co, rozumiesz?

przyklaskiwała. W każdym razie Aristofanes był poetą wyjątkowym

M a s a r z.

Nic zgoła.

K l e o n.

Taż stoi

Jak byk wyraźnie! Apoll pieczy twojej
Lwa chce polecić: a lwem ja, obrońca!

M a s a r z.

Ale do końca! wytłumacz do końca!
„W murach go trzymać, w wieży masz osadzić.“

D e m o s.

Hm! tak się zdaje wielki Apol radzić.

K l e o n.

Śluchaj! Tu twoja wieszczba ukochana;
„O orle! tobie cała ziemia dana!“

M a s a r z.

Głupstwo, wyraźniej moja wieszczba gada:
„Ludu, twa wola ziemi się nakłada,
Na morzu będziesz władać w Ekbatanie:
Czego zapragniesz, to się twojem stanie!“

K l e o n (rzucając wyrocznie).

Furda wyrocznie! sny miewam prorocze:
Widziałem we śnie bóstwo sowio-ocze,
Palladę, całą od złota i srebra;
Bogactwo, zdrowie lała na cię z cebra!

M a s a r z.

O! i ja widział bóstwo jak na jawie,
Z Akropolidy szła ku miastu prawie;
Na głowie miała najprawdziwszą sowę,
Ambrozyą z konwi lała ci na głowę;
Jego zaś, zrazum nie chciał oczom wierzyć,
Widocznie dzidą chciała w łeb uderzyć.

D e m o s.

Mądry ten Glanis, przemądry jak widzę,
Najlepiej zrobię, gdy sobie zochydzę
Jego, a tobie starość mą powierzę.

K l e o n.

Jeszcze chwileczkę, zaklinam cię szczerze:
Codzień ci zboża porcyjkę udzieli.

D e m o s.

Daj mi ty pokój z zbożem! Stare trele,
Już ja znam dobrze te piosnki zbożowe.

K l e o n.

Więc ci na mąkę twoje zboże zmieli.

M a s a r z.

A ja ci placki podam już gotowe,

pierwszej miary. Bogata fantazja, podziwu godna siła komizmu, dar kształtowania dramatycznej osnowy, styl — obok najwyuzdanych wybryków, pełen patetycznego polotu i wdzięku ¹⁾).

Pieczone placki i ryby smażone;
Tylko buziaczek obróćisz w tę stronę.

D e m o s.

Otóż i dobrze. Pospieszcie się oba,
Karmić mnie, paść mnie niech się każdy stara:
Który mi szafarz lepiej się spodoba,
Będziesz na Pnyxie rządził, jak gęś szara!

K l e o n.

Hejże! do dzieła! W nogi co sił stanie.

M a s a r z.

I ja mam nogi. Lećmy po śniadanie.

¹⁾ W licznych swoich „Parabazach” rozwija Aristofanes tyle powagi i dzielności moralnej, że niepodobna wątpić w jędrny grunt etyczny na dnie komiki tego zuchwałego szydery. Moglibyśmy rzec: prawie—tragiczny. Takie bowiem wrażenie sprawia widok genialnego człowieka, który w głębi duszy najmocniej był przekonany o bezowocności swych usiłowań wznowienia przebrzmiałej niepowrotnie epoki „Maratońskiej” w Atenach i Helladzie. Jak z rogu obfitości wytrząsa on kwiaty cudownie pięknej poezji w chórach swoich; narzeczce attyckie, zdaniem mojem, nie stworzyło nic powabniejszego nad ustęp w „Ptakach,” w którym jeden z nich nawoływa pierzastą drużynę, albo gdy przemawia do słowika:

„*Αγε σύννομη μοι, παύσαι μὲν ὕπνου*” etc.

W przekładzie brzmi tak ten ustęp:

O! towarzyszeko zbudź się, zbudź, czas spłoszyć sen,—
Niech zabrmi poświęcana pieśń w niebiańskim głosie twym;
I słodko, czule zaklnie w dźwięk nasz wspólny, ciężki żal
Za mojem dzieckiem i za twem, niech płacze gorzką łzą

Ach, za Itydą mą!

Głos twój się przedrze przez zieloną gąszcz

Do tronu Zeusa, gdzie Feb złotowłosa

Słyszac go, lutnią do śpiewu nastroi

I nieśmiertelnych zabrmi przy nim chór,

Wtorując z płaczem rzewnej skardze twój.

Pamiętnem jest również dla historii literatury i to, że Arystofanes w „Żabach,” w których wysławia Aeschylusa, a depcze Eurypidesa, stworzył komedię polemiczną.

Z komedii tej należącej do najcelniejszych utworów Arystofanesa, podamy charakterystyczny wyjątek:

Jest to część pierwszej sceny z Żab, w której Dionysios (Bachus), niezadowolony z żyjących poetów tragicznych, wybiera się do piekła, by ztamtąd wydobyć zmarłego przed niedawnym czasem Eurypidesa. Scena wyobraza wielki gościeńiec, przy którym stoi zwyczajny domek mieszczkański. Bożek, w sza-

Komedia attycka dzieli się na starszą, średnią i nowszą. Prawdziwą i szczerze charakterystyczną jest tylko starsza t. j. polityczna, która w imię wszechwładzy szyderstwa obiera za przedmiot stosunki i osoby współczesne i rzeczywiste. Początek tak zwaną „komedii średnią”, której Aristofanes utworzył drogę swoim „Plu-

franowego koloru szacie, na koturnach, na wzór Herkulesa ma zarzuconą na ramiona lwia skórę, a w rękę trzyma maczugę. Niewolnik jego, Xantysz, przebrany za Sylena, objuczony dużym pakunkiem, siedzi na osle:

X a n t h i a s.

Czy mogę, panie, coś ordynarnego
Powiedzieć teraz, z czego zwykle lud się śmieje?

D i o n y s i o s.

I owszem, aby nie mów: „Niech cię Gaska!” — —
Bobym się zaraz strasznie tu rozgniewał.

X a n t h i a s.

Żartobliwego coś?

D i o n y s i o s.

Byle nie: „Gniecie, kieby!” — —

X a n t h i a s.

Ej nie! ja powiem coś śmiesznego!

D i o n y s i o s.

Gadaj!

Więc gadaj śmiało! aby tylko nie mów — —

X a n t h i a s.

Czego?

D i o n y s i o s.

Pakunków żebyś czasem tu nie złożył,
I nie zawołał, żeć się chce na przechód!

X a n t h i a s.

A jeśli powiem, że ciężarem przygnieciony,
Gdy nikt mi go nie zdejmie, wnet zatrąbię?

D i o n y s i o s.

Niech Bogi bronią! bo się zaraz zwomituję.

X a n t h i a s.

Dlaczegoż tedy dźwigać mam te juki,
Gdy mówić mi nie wolno tego przecie,
Co mówić zwykli Frynich, Lykis, inni,
Ileć w sztuce występuje tragarz?

D i o n y s i o s.

A jednak tego nie mów! gdybym ja był
Tu widzem, w złości nie wiem, cobym zrobił.

X a n t h i a s.

Więc trzykroć nieszczęśliwy kark mój biedny!
Tak przytłoczyłeś, teraz żartu bronisz!

tosem,“ dał zakaz wprowadzania na scenę portretów żyjących osób. Przeszła zatem od zwyczaju malowania jednostek do gatunku i allegoryi, co skuteczność jej znacznie osłabiło. *Antiphanes* i *Alexis* (z *Thurioi*) celowali szczególnie w tej łagodniejszej formie satyry dramatycznej o podciętych nogach. Przekształcenie utworzone przez

Dionysios.

Toż mi dopiero pieszczoch i zuchwalec!
Ja, Bóg Dionys, prawy syn — — Oxeftu,
Piechotą lazę sam, on sobie jeździ,
Aby się tylko nie podźwigał zbytnie.

Xanthias.

Alboż nie dźwigam?

Dionysios.

Jakże dźwigasz, jadąc?

Xanthias.

Dźwigając jadę.

Dionysios.

Jakżeż?

Xanthias.

Ciężko dźwigam!

Dionysios.

Alboż pakunku osioł twój nie dźwiga?

Xanthias.

O nie, dalipan! czuję go na sobie.

Dionysios.

Jakżeż ty czujesz? ciebie czuje osioł!

Xanthias.

Nie nie wiem, tylko to wiem, że ja czuję.

Dionysios.

Więc kiedy osioł na nic o siebie nie zda,
Zleż z niego, sam go weź i dźwigaj jego.

Xanthias.

Oj bięda! (*na stronie*) Gdybym tylko był należał
Do bitwy! Zarazbym cię tu nauczył!

(*Dionysios tymczasem od orkiestry postąpił na środek sceny.*)

Dionysios.

Zleż z osła, ty hultaju! Jużem prawie
U bramy stanął, gdzie wprzód wstąpić muszę.
(puka). Jegomość! Hej, jegomość! słuchaj Waszel!

(*Xanthias zsiada z osła, który natychmiast ucieka. Z domu wychodzi Herakles.*)

Herakles.

Któż tu tak stukał? Kto tu przycwałował,
Jak gdyby jaki Centaur? Co to było?

Dionysios (*cicho do Xanthiasa*).

Widziałeś?

komedją „średnią“, dokonało się ostatecznie w komedyi nowszej, odpowiadającej utartemu dzisiaj pojęciu tej formy. Odsunawszy na bok wszelkie dążności polityczne, obrala ona za swój przedmiot wyłącznie głupstwa i śmieszności towarzyskie i nie wykroczyła intrygą poza sferę wzajemnych stosunków płci i rodziny. Najślynniejszym

Xanthias.

Cóż?

Dionysios.

Toś nie uważał?

Xanthias.

Czego?

Dionysios.

Jak mnie się boi?

Xanthias.

Mysłał chyba, żeś ty waryat.

Herakles (*na stronie*).

Dalibóg! Niepodobna mi się wstrzymać
Od śmiechu! Ażem już się ugryzł w język!

Dionysios.

Pocziwy człeku, przystap bliżej, proszę!

Herakles (*na stronie*).

Śmiech tak mnie dusi, że już nie wytrzymam.

Jak dobrze mu z lwią skórą na tej sukni!

(*głośno*). Co to ma znaczyć? Koturn ten z maczugą?
Zkąd idziesz?

Dionysios.

Na Klistena wsiadłem okręt.

Herakles.

I biłeś się na morzu?

Dionysios.

Chyba z tuzin,

Albo i więcej statków naszym wrogom

Do szczętu zatopiliśmy.

Herakles.

Wy we dwóch?

Dionysios.

Knę się na Apollina!

Herakles.

O! po wszystkiém!

Dionysios.

Więc potem siedząc na okręcie, czytam,

Tak sobie dla zabawy, Andromedę.

Wtém nagle, jakby piorun przeszrywając

Me serce, wpada mi zachcenie —

komedypisarzem téj szkoły był *Menander* (342—290 przed Chr.), z którym współzawodniczył *Philemon* (um. r. 262). Z utworów ich, jak i późniejszych — *Philippidesa*, *Apollodora*, *Diphilosa* — pozostały nam tylko szczupłe urywki. Pragnąc przeto zapoznać się bliżej z charakterem i kształtem téj „nowszej“ komedyi attyckiej, musimy

Herakles. Duże?

Dionysios. Maleńkie, wzrostu może — — powroźnika!

Herakles. Zachcenie do dziewczyny?

Dionysios. Gdzież tam!

Herakles. Może

Do chłopea?

Dionysios. I to nie!

Herakles. Więc do mężczyzny?

Dionysios. No, jużcił

Herakles. Miałżebyś na Klisthena

Apetyt?

Dionysios. Nie kpjij ze mnie, bo mnie boli!

Tak wielką w sobie czuję wciąż tęsknotę!

Herakles. Więc mów, braciszku, cóż to?

Dionysios. Ach! nie mogę!

Tylko zdaleka chyba dam ci poznać — —

Czy ci się kiedy chciało już powideł?

Herakles. Powideł? albo raz od lat dziecinnych!

Dionysios. Czyś pojał? czy też jaśniej wytłómaczyć?

Herakles. Rozumiem doskonale! O! powideł!

Dionysios. Więc widzisz, taki sam uczuвам pociąg Do Euripida, który już nie żyje!

Niktby mi nie wyperswadował, żebym Natychmiast doń nie zstąpił — —

szukać odgłosów jój w dziełach komedypisarzów rzymskich Plautusa i Terentiusa.

3) *Sytyryki*, *hilarodye*, *mimy*. Dramat satyryczny (*σατυροί*, *drama satiricum*), powstały również z chórów śpiewanych podczas uroczystości Dionizosa, tworzył rodzaj ogniwa wiążącego tragedya

Herakles. Gdzie? do piekła?

Dionysios. Klnę się na Zeusa! choćby jak najgłębiej!

Herakles. O cóż ci idzie?

Dionysios. Trzeba mi poety,

Takiego prawdziwego! Albo żadnych

Nie widzę, albo ci, co są, nie warci

Herakles. Wszak Jofon żyje.

Dionysios. To też to nam jedno

Zostało dobre, jeśli jest na prawdę,

Sam bo i nie wiem, jak te rzeczy stoją.

Herakles. A zamiast Euripida, czyż nie lepiej

Więszego byś sprowadził Sofoklesa,

Gdy już sprowadzać sobie chcesz koniecznie?

Dionysios. Nie prędjéj, aż po tonie dobrze poznam,

Co Jofon bez Sofokla będzie znaczył?

A zresztą figlarz to, ten Euripides,

Czmychnąłby z tamtym razem i bez śladu.

Herakles. Cóż przecie z Agathonem?

Dionysios. On daleko!

Poeta dobry! każdy tu go pragnie!

Herakles. Gdzież więc się podział?

Dionysios. Na królewskiej uozcie.

Herakles. A z Xenoklesem co?

Dionysios. Niechaj go kaci!

Herakles. A z Pythangelem?

z komedią. Oryginalną jego cechą było przebieranie się chórów w maski satyrów i sylenów, łączących charakterystyczne tańce z szyderczemi pieśniami; osnowa akcyi bywała zwykle mitologiczno-bohaterską, rozmiary jej niewielkie, scena przedstawiała dziki krajobraz, splątanie intrygi bardzo proste. Artystyczne swe udoskona-

X a n t h i a s (na stronie)

O mnie się nie pyta,
Choć mnie na plecach skóra się przetarła.

.

Po tak zjadliwej krytyce współczesnych tragedjopisarzy, Herkules wskazuje Bachusowi drogę do Charona, z którym podróżny bożek wsiadłszy do łódki, słyszy odzywające się chóry Zab na piekielném jeziorze:

C h ó r.

Brekekekex! koax! koax.

Brekekekex! koax! koax!

Więc my, bagnistych źródeł ród,

Zanućmy teraz w jeden głos

Naszego hymnu chórem pieśń melodyjną:

Koax! koax!

Którą przy synu Zeusa Nizejskim

Bachusie, tam w kałuży śpiewamy,

Gdy w upojenia zachwycie,

Dzikości pełen, w święto garnków

Do naszej świątnicy roi się lud.

Brekekekex! koax! koax!

D i o n y s i o s (siedzący przy rudlu).

Lecz mnie zaczyna boleć już

Mój t....! o koax! koax!

C h ó r.

Brekekekex! koax! koax!

D i o n y s i o s.

Wam to, jak widzę, wszystko jedno.

C h ó r.

Brekekekex! koax! koax!

D i o n y s i o s.

Żebyście pękły, koaxując!

Toć nic w was nie ma, tylko koax!

C h ó r.

Dobrze ci tak, mospanie Wścibski!

Mnie bo wybrała Muza, lirze rada,

I z kozim kopytem Pan,

Który przygrywa na fujarze.

Z radością słucha mnie nawet sam arfiarz Apollo,

lenie zawdzięcza dramat satyryczny *Pratinasowi* z Phlios. Jedynym całkowitym utworem tego rodzaju, który doszedł do rąk naszych, jest „Cyklop“ Eurypidesa. *Hilarodya* (*Ἠλαροδία*) i *phlyakographia* (*φλυακογραφία*), ta ostatnia wynaleziona przez *Rhinthona* z Tarentu (około r. 300 przed Chr.), znane są nam tylko z tradycyi; miały to

Dla trzciny na denko do kithary.

Którą wilgotną trzymam mu w bagnie.

Brekekekex! koax! koax!

D i o n y s i o s.

Mnie już odgniotły się pęcherze,

I z.... poci się oddawna,

A gdy się schyli, wnet zawoła:

Brekekekex! koax! koax!

Lecz muzykalny ludku, daj pokój raz!

C h ó r.

Głośniej jeszcze niech zabrzmia nasze śpiewy,

Gdy w słoneczne dni wesoło

Wskakując przez zielony tatarak

I przez zielsko, pieśniom rade,

Na powierzchnią wypływamy;—

Lub gdy przed Jowisza chroniąć się deszczem,

Pluskamy kółkiem na dnie

W pstrym tańcu i pstrój ochocie,

Przy piany wirze nad nami.

Brekekekex! koax! koax! (tłum. F. H. Lewestam.)

Nie mniej ciekawym jest faktem dla dziejów cywilizacyi, a raczej głupoty ludzkiej, że Arystoteles już uczuł potrzebę z polemiczną satyrą wystąpienia przeciw zarazom moralnym, dzisiaj tak bardzo upowszechnionym: przeciw obłudowi komunizmu i rozpasanej emancypacyi kobiecej. Uczynił on to w swęj (najsłabszej zresztą) komedyi: „Sejmik kobiecy“, której estetyczne niedostatki wynagradza hojnie dążność obyczajowa. Rzecznikiem kobiet, gardlujących za wyzwoleniem się z męskich więzów, jest niejaka pani Praxagora, prototyp komunistki paryzkiej z marcowych dni r. 1871. Nieporównaną jest bezczelność, z jaką głosi ona prawo kradzieży i rozpusty. Wykład jej teoryi socyalno-demokratycznej o wspólności żon brzmiałby w naszym języku zaledwie po grecku i da się czytać chyba w tekście oryginalnym. O wspólności dóbr wyraża się, jak następuje (w. 607 i nast.)

P r z o d o w n i c a C h ó r u.

Więc nie leń się dłużej i zacznij nareszcie twe nowe rozwijać ideje,

Niech tylko się żywo twe słowa potoczą, oklasków tłum skąpić nie będzie.

P r a x a g o r a.

Że rada ma dobra, na pewno wiem o tém! lecz troska mnie gnębi jedyna,
Czy także publiczność przychylną być zechce, by nową się myślą zaj-

[inować,

być parodje stylu tragicznego, pisane w rytmice komicznej. Mimy (*μῖμοι*) nareszcie, powstałe wśród Greków sycylijskich, były dramatyczną improwizacją, osnutą na tle życia ludowego, i przedstawiały w sposób rozpustnie żartobliwy sprawy pijaków, zakochanych, stręczycieli nierządu i t. p. Najwybitniejszym autorem sztuk mimicznych był *Sofron* z Syrakuz (r. 420 przed Chr.), w starożytności, zwłaszcza przez Platona, wysoko ceniony.

6. Poezyja pasterska.

Poezyja pasterska czyli bukoliczna (od *βουκολεῖν*, paść, pasteryć), cieszyła się wielkim powodzeniem w epoce, gdy wielkie formy poezji greckiej: epicka, liryczna i dramatyczna, należały już do przeszłości; była ona podówczas najzdrowszym jeszcze objawem upadłej twórczości helleńskiej. Tłem zasadniczym tej poezji było opiewanie miłości i małowidło uczuć, splecione z obrazami życia pasterskiego; z kąd nazwa tej formy (*μέλη βουκολικά*). Miłość jest tu

Czy zechce prastary porzucić zwyczaj, porzucić obyczaj zwietrzały.

Blepýros.

O nowość zbądź troski! ze wszystkich godziwą ta dla nas rządzenia za-

[sada

Co tylko „najnowsze najlepszym” uznaje; co stare, w pogardzie jest

[u nas.

Praxagora.

Więc dobrze! niech słuchacz mój mowy nie mięsza, niech słów swych nie

[wtrąca niebacznie,

Aż całą myśl moję zrozumie i pojmie, plan cały rozejrzy dokładnie.

Słuchajcie! na przyszłość ma wszystko być wspólną, każdego zarówno

[własnością,

Zarówno się żywić pospołu będziemy; ni możnych, ni biednych nie bę-

[dzie;

Nie będzie ten ziemi posiadał obszary, ów szukał choć miejsca na grób

[swój,

Nie będzie ten trzymał gromady służebnych, gdy inny bez sługi żyć

[musi,

Nie,—wszyscy zarówno używać powinni rozkoszy i darów żywota!

Nasampierw wsze grunta pójsć musza

Na wspólny użytek, jak złoto i srebro, i mienie każdego z osobna.

Człek żaden już więcej nie splami się zbrodnią, zmuszony przez nędzę

[do złego i t. d.



jakoby przywilejem stanu pasterskiego a poeci przeciwstawiają prostotę naturalną obyczajów i zwyczajów pasterskich, sielski spokój i ciszę osamotnienia wrzawie i przewrotności życia wielkowiejskiego. Idyllą (*εἰδιύλλιον*, właściwie: obrazek) nazywała się taka poezja zwłaszcza wtedy, gdy przybierała charakter obrazka rodzajowego z rzeczywistych stosunków sielskich. Wynalazek tej formy poetycznej przypisują mitycznemu pasterzowi *Daphnisowi*, ojczyzną pieśni pasterskiej była Sycylia. Wpływ poety mimicznego Sophrona na *Teokryta* z Syrakuz (około r. 280 przed Chr.), który wraz z *Stesichorem* z Chimery udoskonalili formę idylli, nie da się również zaprzeczyć. Trzydzieści sielank *Teokryta*, pisanych w stylu doryckim, stanowią najwładźniejszą plon „babięgo lata“ poezji greckiej. Z pomiędzy poezji jego pastersko-rybackich, w których pieśń 27-ma, nosząca tytuł: „Wesele pasterza“, psychologizną prawdą i tokiem dramatycznym przewyższa inne, zwrócić należy przede wszystkim uwagę na idyllę piętnastą („Syrakuzanki“), którą słusznie nazwał *Ellissen* (*Polyglotte der europaischen Poesie* I, 124) najczerstwiejszym obrazem życia towarzyskiego w całej starożytności. Z bukolik *Biona* i *Moschosa*, współczesnych *Teokrytowi*, doszły nas tylko drobne urykowe próby: w starożytności obu tych poetów ceniono wysoko.

7. Dziejopisarstwo i krasomówstwo.

W naturalnym rozwoju cywilizacji proza wyrabiała się stopniowo z poezji, w której ludy zawsze i wszędzie zwykli wyrażać pierwotne swoje uczucia i wyobrażenia. Z początku obrazują się w słowie zwyczajnie tylko fantazja i uczucie, a dopiero później, gdy rozwój duchowy nabrał już wielostronności i szerszy zakresił obraz swęj treści, występuje na jaw żywioł refleksji, tworząc sobie odpowiednie formy wyrażenia się w mowie niewiązanej. Nie wiemy, jakimi były początki prozy greckiej i jacy ludzie stali przy jej kolebce; podanie bowiem, jakoby *Pherekidēs* pierwszy pisał krótkie prawidła filozoficzne w formie niewiązanej, żadnej nie ma historycznej podstawy. Tém pewniej wszakże przyjąć należy fakt, iż najpierwszą szkołą prozy było dziejopisarstwo. Ono bowiem wiąże się najściślej z poezją epiczną, a epik jest naturalnym poprzednikiem i wytwórcą historyka.

Początków sztuki dziejopisarskiej w Grecji szukać należy u mytografów (*logographoi*), których język był jeszcze nawskróś poetycznym. Opowiadali oni myty i podania okresu bohaterskiego w kształcie podobnym do naszych średniowiecznych kronikarzy. Szczególnie zwracali uwagę na stosunki genealogiczne poprzednich pokoleń, a główne źródło ich stanowili poeci cyklu. Jako mytografów wspominają: *Kadmosa* z Miletu, Aeolezyka *Menekratesa*, *Eugeona* z Samos, *Charona* z Lampsaku, *Dyonisyosa* z Miletu, *Pherkidesa* z Leros, *Xanthosa* z Sardów, *Hippysa* z Rhegium, *Hellanikosa* z Lesbos i innych. Utwory ich wszakże nie dotarły do współczesnej nam doby. Stosunek tych „dziejopisarzy“ do *Herodota*, właściwego twórcy sztuki dziejopisarskiej, przypomina stosunek poetów pierwotnego okresu do Homera, z tą tylko różnicą, że istnienie *Herodota* nie podpada żadnej wątpliwości. Jest on Homerem prozy (ur. w r. 484 przed Chr. w Halikarnassie). Ton epicki i poetyczny pogląd na sprawę świata uderzają silnie w jego historii ludów, której najświetniejszym ustępem jest opis wojen perskich; uznaje on jeszcze prawa poetyczne mytu i baśni, i chociaż ma w szczerzej pieczy prawdę, to jednak historia jego nosi jeszcze charakter dziecięco-naiwny, i nie zna krytycznego oparcia faktów na ściśle umiejtniej podstawie. Starożytność dowiodła cześć, w jakiej miała księgi *Herodotowe* przez to, iż nadała im nazwy dziewięciu Muz parnasskich, a i krytyka współczesna chętnie potwierdza wyrok starożytności, pozostawiając *Herodotowi* chlubny przydomek „ojca historii“¹⁾. Geograficzne i etno-

¹⁾ Dla nacechowania jedności i prostoty *Herodotowego* języka, podajemy tu opis bitwy pod Maratonem w przekładzie *K. Kaszewskiego*:

Kiedy Ateńczykowie wplątali się w wojnę z Eginetami, król perski Daryusz nie spuszczał z uwagi swojego celu, tembardziej, że jeden ze sług przypominał mu ustawicznie, ażeby pamiętał o Ateńczykach, a Pizystratydowie nalegali i podmawiali go przeciwko nim. Sam wreszcie Daryusz pragnął chwycić się byle pozorów, ażeby podbić tych mieszkańców Hellady, którzy raz już odmówili mu ziemi i wody.

Odjął tedy dowództwo *Mardonijuszowi*, który nie popisał się z flotą, a innych mianowawszy dowódców, wyprawił ich przeciw *Eretryi* i *Atenom*, t. j.: *meda* *Datisa* i synowca swego *Artafernesa*. Ci mieli rozkaz ujarzmić oba te grody, a mieszkańców przywieść przedeń, jako niewolników.

Za przybyciem wódzów tych na równinę *Alejską* w *Cylicyi*, wraz z mnogiem i dobrze uzbrojonym wojskiem lądowym, z rozłożonym tamże obozem ich połączyły się wszystkie siły morskie, na skutek rozkazu królewskiego, wydane go pojedynczym ludom, zebrane, oraz statki przewozowe, które poprzedniego lata *Daryusz* swym holdowniczym ludom przysposobił rozkazał. Wodzowie na

graficzne badania ostatniej doby spotęgowały przekonanie, iż sędziwy dziejopisarz z *Halikarnassu* własnymi oczami patrzył na stosunki

statki te wprowadziwszy pieszy lud i konie, w sześćset żagli ruszyli ku *Jonii*. Ztąd zaś już niemimo lądu stałego kierowali statki, ażeby przez *Hellespont* dostać się do *Tracyi*, ale, wyruszywszy z *Samos*, przemykali się pomiędzy wyspami, a to jak mi się wydaje, najbardziej obawiając się potrzeby okrażania góry *Atos*, gdyż poprzedniego roku, tędy wyprawę wiodąc, ciężkiej doznali niedoli. Skłaniało ich zarazem i to, żeby zająć wyspę *Naxos*, która dotąd nie była przez nich podbitą. Kiedy więc przybyli pod tę wyspę, mieszkańcy jej pamiętni na dawne klęski, uciekli w góry, nie czekając wylądowania nieprzyjaciół. Persowie zaś, ujawszy w niewolę, kogo tylko napotkać im się zdarzyło, spalili świątynią i miasto, a potem ku innym wybrali się wyspom.

Po takim ich postąpieniu, zaraz mieszkańcy wyspy *Delos* opuścili swe siedziby i uciekli na *Tenos*. Lecz gdy wojsko dotąd dobiegało, *Datis* popłynawszy przodem, powstrzymał wylądowanie i skierował statki ku sąsiedniej wyspie *Retei*; dowiedziawszy się zaś o schronieniu *Delojczyków*, z takimi słowy gońca do nich wyprawił:

— Czemuż rozpierzchnięcie się, mieszkańcy ziemi świętej, niestusznie mnie posądziwszy? Przecież i ja sam tyle posiadam rozsądku, i król mi wreszcie zalecił, ażeby ani temu krajowi, w którym dwoje urodziło się bóstw, ani mieszkańcom jego żadnej nie wyrządzić krzywdy. Powracajcie więc do domów swych i w spokoju osiadzcie na wyspie.

Taką wieść przez gońca posławszy *Delojczykom*, sam zebrał trzysta miar wonności i te bogom na ofiarę spalił.

Dopełniwszy tego *Datis*, wyruszył dopiero ku *Eretryi*, wprowadzając z sobą *Jonów* i *Eolów*; po jego zaś wyruszeniu *Delos*, jak mówią mieszkańcy, zatrzęsa się wskroś, po raz pierwszy i ostatni za méj pamięci podobnego doznawszy wstrząśnienia. Cud ten objawić miał ludziom bóg, jako klęsk przyszłych zapowiedź. Jakoż za *Daryusza* syna *Hystaspa*, za *Xerxesa* syna *Daryusza* i za *Artaxerxesa* syna *Xerxesa*, czyli przez trzy te pokolenia, więcej nieszczęść spadło na *Helladę*, niż przez dwadzieścia pokoleń, które poprzedziły *Daryusza*, bądź to bezpośrednio pochodzących z ręki *Persów*, bądź też wynikłych skutkiem zawiści stronnictw, walczących z sobą o pierwszeństwo. Nic tedy nie było przeciwnego prawdzie w tém, że *Delos* zatrzęsa się wskroś.

Owóż, odsadziwszy się od *Delos*, *Persowie* krążyli koło rozmaitych wysp, wybierając ztamtąd ludzi do boju zdatnych, oraz dzieci w zakład. Opłynawszy wyspy, stanęli pod *Karystem*, którego mieszkańcy oświadczyli, że ani zakładników nie dadzą, ani przeciw sąsiednim grodom, rozumiejąc *Eretryą* i *Ateny*, wojować nie będą. Oblegali tedy *Persowie* *Karyst*, pustosząc kraj, tak, że zmusili mieszkańców do przejścia na ich stronę.

Tymczasem *Eretryanie* dowiedziawszy się, że na nich ciągnie wojsko perskie, wezwali o pomoc *Ateńczyków*, którzy im jej nie odmówili, ale owszem posłali cztery tysiące ludzi. Nieszczęśliwe jednak było postąpienie *Eretryan*, którzy *Ateńczyków* przyzywali na pomoc, a sami byli w niezgodzie: jedni bowiem wyjść z miasta i ukryć się w górzystych ustroniach wyspy zamysłali; inni

obcych krajów, które maluje, i rzeczy widziane odtwarzał na podstawie trafnej i głębokiej obserwacji. Wiele rzeczy u Herodota, któ-

żas, osobiste korzyści od Persów na widoku mając, gotowali zdradę. Domyśliwszy się też zamiarów obu tych stronnictw Eretryanin Eschines, wyjawiał przybyłym Ateńczykom, jak się rzeczy mają, i nalegał na nich, ażeby się oddalili, jeżeli nie chcą zginąć z nimi razem.

Usłuchali tej rady Eschinesa Ateńczykowie i przeszedszy do Oropu ocalili się; Persowie zaś, podsunawszy statki pod Eretryą, wyprowadzili konie na ląd, który zajęli, i sposobili się do uderzenia na mieszkańców. Eretryanie atoli nie mieli zamiaru wystąpić z miasta, by wydać im bitwę, lecz ponieważ utrzymało się zdanie, ażeby miasta nie opuszczać, wszystkie usiłowania swe ku ocaleniu murów obronnych zwrócili. Przez sześć dni tedy, skutkiem silnego nacierania na mury, z obu stron wielu padało ludzi, aż siódmego dnia dwaj przedniejsi obywatele eretryjscy, Euforbos i Filagros, Persom wydali Eretryą. Ci wtargnąwszy do miasta, świątynią nasamprzód złupili i spalili, następnie rozkaz spełniając Daryusza, mieszkańców w niewolę zabrali.

Tak tedy ujarzmiwszy Eretryą, po kilku dniach wypoczynku popłynęli ku Attyce, naciskając Ateńczyków i spodziewając się, że ci postąpią tak jak Eretryanie. Ponieważ zaś Maraton był miejscowością najdogodniejszą do rozwinięcia jazdy i Eretryi najbliższą, tam ich tedy poprowadził syn Pizystratowy, Hippiasz.

Dowiedziawszy się o tem Ateńczykowie, sami z wojskiem pospieżyli na równinę Maratonu; prowadziło ich zaś dziesięciu wodzów, z których dziesiątym był syn Kimona, Milcyades, tak przezwany od jednego z przodków swych Milcyadesa, założyciela Chersonesu (osady greckiej w Tracji). Ten tedy Milcyades przywodził podówczas Ateńczykom po powrocie swym z Chersonesu, i po uniknięciu w czasie podróży z tamtąd śmierci podwójnej: już to bowiem Fenicyanie ścigali go aż do Iubros, usiłując ująć i do króla Perskiego dostawić; to znowu, gdy zdołał im umknąć i przybyć do ojczyzny, gdzie już bezpiecznym się mniemał, nieprzyjaciele napadli nań i pozwali go przed sąd z oskarżeniem o tyranję na Chersonesie. Obronił się jednak przed ich napaścią i wozem Ateńczyków przez lud okrzyknion jest.

Przed wyruszeniem jednak z miasta, wodzowie wyprawili do Sparty gońca Fidippida, ateńczyka, trudniącego się rzemiosłem biegacza, któremu, jak sam to później opowiadał, zastąpił drogę bożek Pan.

Zawoławszy nań po imieniu, kazał mu oświadczyć Ateńczykom: czemu oni tak nie dbają o niego, który im życzliwym jest, a tylokrotnie już był i jeszcze będzie pożytecznym? Zdarzenie to, po odzyskaniu zagrożonych obecnie swobód swych, za prawdę przyjąwszy Ateńczykowie, wystawili Panowi świątynią pod zamkiem, i odtąd czczą go corocznie objatami i chorowodem z pochodniami.

Fidippides, nazajutrz po wyruszeniu z miasta wojsk Ateńskich, stanął w Sparcie, i, przybywszy przed radę starszych, ozwał się w te słowa:

— Lacedemończycy! Ateńczykowie proszą was o udzielenie pomocy, któraby nie dopuściła, ażeby najdawniejszy pośród Hellenów gród dostać się

re dawniej uważano za baśnie, współczesna egyptoi assyryologia uważa za historyczne pewniki. Herodot tworzy przejście od mytogra-

miał w moc barbarzyńców; oto już bowiem Eretrya popadła w niewolę i Hellas uszczuploną jest o jedno znakomite miasto.

Tak on im zlecenie swe obwieścił, a Spartanom właściwem zdało się pójść z pomocą Atenom; lecz stało się im to niepodobnem bez wykroczenia przeciw przyjętemu prawu. Był to bowiem dopiero dziewiąty dzień poczynającego się miesiąca, kiedy powierzchnia księżyca jeszcze się nie wypełniła: tego więc dnia wzbraniłi się na wyprawę wojenną wyruszyć.

Spartanie tedy oczekiwali na pełnię księżycową. Persów zaś prowadził Hippiasz syn Pizystrata na równinę Maratonu, niewolników z Eretryi wysadzając na wyspę Egialeję, statki zawijające pod Maraton w przystaniach umocowując, a wyprowadzonych na ląd barbarzyńców ustawiając w szyki. Kiedy krzątał się koło tych spraw, zdarzyło mu się kichnąć i kaszlnąć mocniej, niż zwykle, a ponieważ już był nieco podeszły wiekiem, zachwiała mu się większa część zębów, z których jeden siłą kaszlu z ust wyrzucony w piasek, z wielką starannością usiłował Hippiasz odszukać. Nigdzie go jednak odnaléć nie mogąc, jękawszy, odezwał się do obecnych:

— Ziemia to nie nasza, nie zdołamy jej podbić: tę bowiem jej część, co należała do mnie, owładnął mój ząb.

Tymczasem z Ateńczykami uszykowanymi w gaju Heraklesa połączyli się, niosąc pomoc wszystkiemi siłami, Platejczykowie, w obronie których dawniej już Ateńczycy wiele podejmowali trudów.

Podzielone były na dwoje zdania między wodzami Ateńskimi, z których jedni odwozili od starcia, dowodząc, że za małe mają siły do uderzenia na nieprzyjaciół, drudzy, a w liczbie ich Milcyades, obstawali za bitwą. Ważyły się więc zdania i już przeważało gorsze, był bowiem jedynasty jeszcze do głosowania, to jest *polemarch* Kallimachos, — dawnemi bowiem czasy Ateńczykowie do równych praw głosowania z wodzami polemarcha dopuszczali, — do niego tedy, przystąpiwszy, Milcyades, odezwał się:

— Od ciebie teraz zawisło, Kallimachu, poddać Ateny, albo wolność im zjednawszy, pozostawić po sobie na całe życie pamięć taką, jakiej nawet Harmodios i Arystogiton nie zostawili. Teraz bowiem od istnienia swego Ateńczycy w największe popadli niebezpieczeństwo, i jeżeli ulegną Medom, wiadomo, co ucierpią, wydani będąc Hippiaszowi; jeżeli zaś ocaleje ten gród, stać się on może najprzedniejszym pośród Helleńskich miast. Jakim sposobem stać się to może i w jakiej mierze od ciebie zależy wypadków tych rozstrzygnięcie, zaraz ci powiem. Zdania nasze, dziesięciu wodzów, dzielą się na dwoje, jedni bowiem zalecają, drudzy odradzają spotkanie się z Persami. Jeżeli nie wydamy bitwy, to ja przewiduję, iż następstwem tego będzie jakieś wielkie zawichrzenie, które tak pomiesza umysły Ateńczyków, że i bez boju poddadzą się Medom; jeżeli zaś natrzemy na nieprzyjaciela wprzód, nim jeszcze jakieś zepsucie objawi się pośród niektórych obywateli, to ponieważ bogowie równą miarą wydzielają sprawiedliwość, możemy odnieść zwycięstwo, uderzając na wroga. Wszystko to teraz polega na tobie i od ciebie zawisło: jeżeli do mojego przystąpisz zda-

fii do tego dziejopisarstwa, które w „Dziejach peloponezkiej wojny“ (ośm ksiąg obejmujących 21 lat téjże) *Tucydyses* staje przed nami,

nia, ojczyzna będzie wolną a gród nasz stanie się pierwszym w Helladzie; jeżeli połączysz się z tymi, którzy odwodzą od walki, to z następstw, które wymieniłem, tobie same przykości przypadną.

Mową tą Mileyades zjednał Kallimacha, gdy zaś tego przyłączyło się zdanie, bitwa została postanowiona.

Wodzowie, którzy głosowali za wojną, w miarę, jak na którego kolej przypadała dowództwo wojsku, naczelną dowództwo oddawał Mileyadesowi, które tenże objawszy, nie prędzej atoli do walki przystąpił, aż za nadejściem dnia, w którym na niego samego naczelnego dowództwa przypadała kolej. Co gdy nastąpiło, tak się uszykowali Ateńczykowie do uderzenia na Medów. Prawemu skrzydłu, według ówczesnego prawa, przywoził polemarch Kallimachos; za nim szły porządkiem różne oddziały gmin ateńskich, na lewym zaś skrzydle stanęli Platejczycy: a wspomnieć wypada, że od téj bitwy podczas zebrań ludowych i uroczystości, które co pięć lat obchodzą Ateny, keryks ateński modli się publicznie o pomyślność Aten i Platei razem.

Po takim uszykowaniu wojsk Ateńskich na polach Maratonu, obóz ich wystawiony naprzeciw obozu Perso-medyjskiego, w środku swym szyki miał najslabsze i najmniej liczne, lecz oba skrzydła jego były dobrze ludem zaopatrzone. A gdy szyki sprawiono do porządku i zabite ofiary wróżyły pomyślność, Ateńczykowie, z prawego skrzydła wypuszczeni przeciw nieprzyjacielowi, szybkim biegiem pędzili na barbarzyńców. Przestrzeń pomiędzy obu wojskami niemniejszą była nad ośm stadów: to też Persowie, widząc cwałem pędzących przeciwko sobie, przygotowali się na ich przyjęcie, a bacząc na szczupłą ich liczbę z takim pośpiechem biegnącą bez jazdy i łuczników, szaleństwo przypisywali Ateńczykom, zgubę im zupełną wróżąc.

Ateńczykowie jednak tłumnie uderzywszy na Persów, potykali się dzielnie; a o ile nam wiadomo, pierwsi to oni zażyli biegu do bitwy z nieprzyjacielem, i pierwsi nie ustraszyli się ryszunku Medów i ludzi weń zaopatrzonych, kiedy dotąd samo już nazwisko Meda strachem przejmowało Hellenów. Środek jednak wojska złamali barbarzyńcy zastępem, w którym walczyli sami tylko Persowie i Sakowie, a spędziwszy szyki, puścili się za nimi w głąb kraju. Lecz na obu skrzydłach zwyciężyli Ateńczykowie i Platejczycy, a po takim zwycięstwie, nie ścigając pierzchających barbarzyńców, połączyli oba skrzydła i rzucili się na tych, co środek ateńskiego wojska złamali, aż w końcu rozgromili ich.

Wtedy dopiero, puściwszy się w pogoń za uciekającymi Persami, rąbając kto popadł pod miecz na drodze, aż, przyparłszy ich do morza, zaczęli chwycić za statki i wołać o ogień ku ich podpaleniu.

W téj to potrzebie poległ polemarch Kalimach, dzielnie sprawiwszy się w boju; tam także zginął wódz Stezilaos, niemniej Kynegiros, który uczeplił się statku, a gdy mu rękę obcięto toporem, nieżywy padł; tam też pozostało na placu wielu innych znakomitych obywateli ateńskich.

Siedm statków dostało się w moc Ateńczyków: na pozostałych umknęły

jako osobna gałęź sztuki. *Tucydyses* (ur. w r. 471 przed Chr. w Atenach, gruntownie wykształcony w filozofii, czynny zarówno jako mąż

niedobitki barbarzyńców, którzy zabrawszy z wyspy Eubei jeńców Eretryjskich, opłynęli jeszcze przylądek Sunion, ażeby ubiedz wojsko nasze w Atenach. A o-biega pośród Ateńczyków pogłoska, że to nieprzyjaciele z porady Alkmeonidów taki obrót chcieli nadać bitwie: i ci, według poprzedniej z Persami umowy, mieli im ukazać tarczę, gdy wsiądą już na statki.

Opłynęli tedy Persowie Sunion; ale Ateńczykowie co tchu pospieszyli na pomoc Atenom i doskoczyli do miasta, wprzód nim doń przybyć zdołali barbarzyńcy. Rozłożyli więc obóz w Herakleonie, gdy tamci, co zostali pod Maratonem, spoczęli znowu w innej świątyni Heraklesa, w Kynosarges. Tymczasem nieprzyjaciele, opłynawszy górą Faleron, który był podówczas portem Ateńskim, i nieco opodal wypocząwszy, wrócili jak niepyszni do Azji, pozostawiając w bitwie pod Maratonem około sześć tysięcy czterysta poległych, kiedy Ateńczykowie zginęło wszystkich stu dziewięćdziesięciu dwóch.

Ale dziwi mnie i wstrętem przejmuje ta wieść, ażeby Alkmeonidowie, według jakoby umowy z Persami ukazali im tarczę, w zamiarze poddania Aten pod władzę barbarzyńców i Hippiasza, skoro oni, jak stwierdzonem jest, bardziej jeszcze, niż Kallias, a przynajmniej tyleż, co on, nienawidzili jedynowładców. Kallias jednym był śród Ateńczyków, który ilekroć Pizystrata wypędzano z Aten, nie wahał się majątków jego przez lud na sprzedaż wystawionych kupować, tudzież inne przeciw niemu najdotkliwsze postęпки wymyślać; Alkmeonidowie zaś nie ustępowali mu bynajmniej w nienawiści ku tyranom. Dziwi mnie téż to i nie przypuszczam takiej sromoty, ażeby tarczę owę ukazywać mieli ci ludzie, którzy nietylko że stronili od jedynowładców, ale z których pomysłu Pizystratydowie pozbawieni zostali jedynowładztwa w Atenach. Oni to do oswobodzenia Aten skuteczniej nierównie przyczynili się, zdaniem mojem, niż Harmodios i Arystogiton; ci bowiem zamordowawszy Hipparcha, rozjątrzyli tylko Pizystratydów, bynajmniej pozostałym nie przeszkodziwszy panować dalej. Alkmeonidowie zaś stanowczo uwolnili Ateny, jeżeli to oni nakłonili Pytją, by Spartan ku oswobodzeniu miasta z pod przemocy tyranów wróżbą swą naprowadziła.

Ale może oni, skutkiem pewnej urazy do ludu, dopuścili się zdrady ojczyzny? Nie może być; bo nie było w Atenach ludzi ani zacniejszych, ani większemi dostojęństwem zaszczyconych. Sam przeto zdrowy rozsądek przeczy temu, ażeby ci ludzie w podobnym zamiarze tarczę owę ukazali. Podniesioną ona była istotnie i zaprzeczy temu nie można, bo tak się stało; kto był jednak tego sprawcą, o tém więcej nad to, co wyrzekłem, powiedzieć nie umiem.

Tymczasem po klęsce, zadanej Persom pod Maratonem, Mileyades już i przedtém głośny w Atenach, jeszcze większą okrył się chwałą. Zażądał on więc osmdziesięciu statków, wojska i pieniędzy od Ateńczyków, nie mówiąc kiedy chce się wyprawić, a zapewniając tylko, że ich bogaci, jeśli się zgodzą na jego żądanie; ma ich bowiem poprowadzić do takiej ziemi, z której łatwym łupem uniosą złoto. Ateńczykowie też, obietnicami temi zniewoleni, dali mu statki.

stanu i dowódzca wojsk) zagrzeź się do zawodu dziejopisarskiego widokiem Herodota, czytającego na jednej z uroczystości Olimpijskich, wśród okrzyków podziwuzgromadzonego tłumu, część swojego dzieła. Naiwność Herodota ustąpiła u niego już miejsca krytycznej metodzie i ściślejszej systematyce przedmiotu. Poznaje się wnet z jego dzieła, iż jest ono plodem umysłu, który drogą dokładnego wniknięcia w stosunki ludzkie i roboty polityczne, jakoteż udziału osobistego w sprawach państwa, otrząśł się wczęście z wszelkich złudzeń i dlatego bieg dziejów, nie jak Herodot, woli bogów ale

Zabrawszy tedy wojsko popłynął na wyspę Paros, pod pozorem, że Paryjczykowie poprzednio na jednym trójrzędowcu razem z Persami przybyli pod Maraton. Tym powodem zastawiał się Milcyades, ale obok tego żywił on urazę ku Paryjczykom z przyczyny Lyzagorasa z Paros, który go oczernił przed persem Hydarnesem. Przybywszy więc na wyspę, obległ Paryjczyków, zamknawszy ich w murach miasta, i wysławszy gońca żądał wypłaty stu talentów, oświadczając, że jeśli mu ich nie złożą, to nie ustąpi z wojskiem aż po zdobyciu miasta. Ale Paryjczykowie ani myśleli okupywać się Milcyadesowi, nad tē tylko zastanawiając się jakby obronić miasto, oprócz innych ku temu przedsiębranych środków, każdą część murów dostępniejszą nieprzyjacielowi za nadejściem nocy o drugie tyle podnosząc.

Dotąd zgadzają się w opowiadaniu wszyscy Hellenowie, następujące zaś zdarzenie przytaczają sami tylko Paryjczycy. Mówią oni, że do wahającego się, co ma czynić, Milcyadesa przystąpiła wrozmowie branka jedna rodem z Paros, imieniem Timo, która była kapłanką tamecznych bóstw. Ta stanawszy przed Milcyadesem, miała mu oświadczyć, ażeby za jęj poszedł radą, jeżeli mu chodzi o zdobycie Paros, i objawiła mu swój pomysł. Skutkiem tego Milcyades udawszy się na wzgórze przed miastem, chciał wejść do świątyni Demetry Tesmoforyjskiej, ale nie mogąc otworzyć wrot od ogrodzenia, przeskoczył je i szedł prosto do przybytku, by dostać się do wnętrza dla wzięcia jakiegoś nietykalnego przedmiotu lub czegoś podobnego.

Lecz stanawszy przy odrzwiach, nagle takim zdjęty został dreszczem, że natychmiast wrócił tą samą drogą a przeskakując przez ogrodzenie złamał sobie obojczyk, czy też, jak inni powiadają, wywichnął kolano.

Cóżkolwiek bądź, szwankując na zdrowiu Milcyades, odpłynął z powrotem, ani złota nie zyskawszy dla Ateńczyków, ani nie podbiwszy wyspy, którą tylko daremnie przez dwadzieścia sześć dni oblegał i pustoszył. Paryjczykowie zaś dowiedziawszy się, że kapłanka Timo radziła coś Milcyadesowi, chcąc ją ukarać, wyprawili gońców do wyroczni Delfickiej z zapytaniem: czy mają stracić kapłankę bogów, jako taką, która nieprzyjaciółom wskazywała drogę do ujarzmiczenia ojczyzny i tajemnice święte wzbronione dla męzkiego pokolenia Milcyadesowi objawiła? Lecz Pytya tego nie dopuściła, oznajmiając, że Timo nic tu nie jest winną, lecz że Milcyadesowi sądzono niedobrze żywot zakończyć, a Timo była tylko przewodniczką jego zguby.

Taką odpowiedź dała Paryjczykom Pytya. Ateńczykowie zaś Milcyadesowi za powrotem z Paros nie przestawali złorzeczyć jak inni, tak mianowicie

wzajemnemu oddziaływaniu namiętności ludzkich przypisać musiał. Gruntowność badań, wytrawność sądu, siła w przedstawieniu rzeczy, polot myśli i wypukłość charakterystyki uprawniają do uznania w Tycydydesie mistrza sztuki dziejopisarskiej po wszystkie czasy. U niego to uderza najwybitniej ów wielki rys, właściwy historykom starożytnym, iż obierając stale za punkt wyjścia ojczyzny widnokrąg dziejowy, grupują historyczną ośnowę w taki sposób, iż ojczyzna i naród własny tworzą krystalizacyjne jądro całego ruchu dziejowego¹⁾. Dzieło Tycydydesa o wojnie peloponezkiej snuł dalej *Xeno-*

Xantyp, który go jako podpadającego karze śmierci pozwawszy przed lud, oskarżał o oszukanie Ateńczyków. Jakkolwiek obecny w mieście Milcyades, nie bronił się sam przeciwko temu oskarżeniu, nie miał bowiem już i sił z powodu przechodzącego w zepsucie obojczyka; lecz powalonego na łożu zastąpili w obronie przyjaciele, przytaczając bitwę pod Maratonem, oraz podbicie wyspy Lemnos, którą Milcyades, opanowawszy i pomściwszy się na Pelazgach, oddał Ateńczykom. Lud zgodził się na uwolnienie go od kary śmierci, lecz za sprawę Paroską skazał na zapłacenie pięćdziesięciu talentów. Ale Milcyades niedługo potem w skutek zepsucia obojczyka zmarł, a grzywny zapłacił zań syn jego Kimon.

¹⁾ Podajemy tu imponujący zwięzłością i prostotą opis bitwy pod Termopilami:

„Grekom zaś w Termopilach stojącym naprzód wieszczek Megistes, obejrawszy bydłęta ofiarne, zapowiedział zgubę razem z jutrzenką przyjsć na nich mającą, zaczął i zbiegi od Persów zwiastowali im obejście wrogów. Wtedy naradzać się poczęli Grecy, co począć; zdania ich były rozdwójone; jedni bowiem żądali, aby nie opuszczać szyku, drudzy zaś opierali się temu. Wszakże następnie rozłączywszy się jedni oddalili się i rozproszywszy poszczególnie do miast swoich zwrócili, drudzy zaś z nich, razem z Leonidasem na miejscu pozostać gotowali się. Mówią nawet, że sam Leonidas rozesłał tamtych do domów, troskliwy o to, aby nie zginęli; a dodał, że jemu i będącym przy nim Spartiatom nie przystoi opuszczać stanowiska, którego przybyli bronić zaraz od początku. Do tego zdania i ja się jak najwięcej skłaniam, i że Leonidas zamiarkowawszy, iż sprzymierzeńcy nie skwapliwi na ducha i nie pragną razem z nim narażać życia, tym oddalić się kazał, lecz sam odchodząc uważał za rzecz niepiękną. To też dotrwawszy na miejscu, sławę pozostawił wielką, i Sparty pomyślność nie zgasła. Obwieszczone bowiem zostało przez Pythię Spartiatom radzącym się o skutek obecnej wojny zaraz w początkach jęj powstania, że albo Lakedaemon zburzonym zostanie przez barbarów, albo król Spartanów polegnie. Te słowa rozważając Leonidas, a pragnąc, by jednych Spartiatów sława pozostała, raczył sam odprawił sprzymierzeńców, jak żeby w zdaniach poróżnieni bezładnie rozejść się mieli odchodzący. A nie najmniejsze mam ku temu i ztąd świadectwo, że nie tylko owych innych, ale i wieszczka, który towarzyszył wojsku temu na wyprawę, Megistesza Akarnana, jak powiadano, od Melazpada ród swój wywodzącego, który z bydłąt ofiarnych przepowiedział

phon (ur. w r. 444), pisarz wielostronny, który celował również na polu filozofii i ekonomii, a mistrza swojego Sokratesa w tak ujmującym odmalował portrecie („Pamiętniki (*ἀπομνημονεύματα*) o Sokratesie“). Nie osiąga on jednak wyżyny Tucydidesa i słusznie powie-

Spartanom, co ich miało spotkać, jawnie dlatego odprawił Leonidas, aby razem z pozostającymi nie zginął. Lecz ten jakkolwiek uwolniony, sam nie opuścił swego stanowiska, tylko syna jedynaka, który dzielił wyprawę, odesłał do domu.

Owóż sprzymierzeńcy uwolnieni od powinności, oddalili się natychmiast i posłuszni byli Leonidasowi, lecz Thespiowie i Thebanie pozostali jedni przy Lacedemończykach. Z tych przecież Thebanie mimowoli pozostali i niechętnie (przytrzymał ich bowiem Leonidas jako zakładników), Thespiowie zaś z największą gotowością, którzy oświadczyli, iż nie opuszczą Leonidasa i towarzyszy jego i nie oddalą się; więc wytrwali i razem zginęli. Tym przywoził Demofil syn Diadromesa.

Tymczasem Xerxes, skoro ze wschodem słońca uczynił libacje, zatrzymawszy się czas pewien aż do pory zapełnienia się rynku co najwięcej, pochód na nieprzyjaciela rozpoczął; toż i tak polecał mu Efiates; zejście bowiem z góry krótsze jest i przestrzeń o wiele mniejsza, jak obchodzenie i podejście na górę. Barbarowie tedy otaczający Xerxesa postępowali naprzód, Grecy zaś około Leonidasa skupieni jako pochód na śmierć podejmujący, już daleko głębiej niż w początkach w szerszy odstęp rękawa góry posunęli się. Twierdza bowiem murowa była obsadzona, więc Lakedaimończykowie w dniach uprzednich w ciasniejsze miejsce wąwozu zapuszczając tam się potykali. Teraz tedy pozewnątrz cieśniny uderzywszy na barbarzyńców, ogromne mnóstwo ich powalili na ziemię; z tyłu bowiem za tymi dowódcy hufców zaopatrzeni w biece siekli każdego męża, tym sposobem wciąż ich naprzód popędzając. Wielu z nich tedy powpadało w morze i tam poginęło, ale więcej daleko pewnie żywcem stratowani zostali jedni przez drugich, a nie dbano wcale o to, kto zginął. Gdy bowiem widzieli Lakedaimończycy, iż czeka ich śmierć nieochybna od tych, co obeszlą górę, na jakie tylko zdobyć się mogli dowody najwyższej dzielności, te naprzeciw barbarzyńcom okazywali, nie oszczędzając siebie i walcząc na zabój. Już większa część połamała oszczepy, więc mieczami rąbali Persów. I w tym to znoju pada nareszcie Leonidas i inni z nim społem znamienici Spartiaci, których jako godnych tego mężów nazwisk wywiedziałem się, wywiedziawszy się tak samo imion wszystkich owych trzystu. Xerxesa zaś dwóch braci padło, walcząc o trupa Leonidy, około którego krwawy bój rozewrzał między Persami i Lakedaimończykami, aż go Grecy, odwagą przemagając, wydarli wrogom, zmuszając do odwrotu po czterykroć. Lecz to trwało dopóty, dopóki zastęp przez Efiatesa prowadzony nie nadszedł. Teraz bowiem Grecy cofnęli się w cieśninę wąwozu, i ominąwszy mur, skoro stanęli na pagórku, tutaj wszyscy gromadą zasiedli z wyjątkiem Tebanów. Ten zaś pagórek wznosi się przy wnijściu do wąwozu, gdzie teraz stoi lew kamienny, pamięci Leonidasa poświęcony. W tém miejscu broniących się nożami, którym jeszcze pozostały, rękoma i zębami, zasypali pociskami barbarzyńcy, jedni z naprzeciwnej strony nastąpiwszy

dziano też o nim, że na polu dziejopisarstwa zajmuje takie stanowisko w obec tamtego mistrza, jak w dramacie Eurypides w obec Sofoklesa. Zbыва mu na rozległym poglądzie męża stanu, właściwym Tucydidesowi, postaciom nie umie nadawać plastycznej wypukłości;

i twierdzą muru zburzywszy, drudzy podbiegłszy ze wszech stron i do koła obstąpiwszy walczących.

Jakkolwiek takimi okazali się Lakedaimończycy i Thespiowie, przecież powiadają, iż wszystkich przewyższył odwagą Spartiatą Dienekes, którego zanim spotkali się z Medami, następująca podają odpowiedź. Owóż dowiedziawszy się od któregoś z Trachinian, że kiedy barbarzyńcy wypuszczą z łuków groty, słońce mnóstwem swoich strzał zakrywają — tak ogromna jest moc ich — miał Dienekes nieustraszony rzec na to, lekceważąc sobie tłumy Medyjskie, że wszystko dobre tylko zwiastuje Grekom gość Trachiński, jeżeli z powodu zamionego przez Medów słońca w cieniu z nimi potykać się będą a nie w słońcu! Te i tym podobne słowa miał Dienekes Lakedaimończyk pozostawić jako pamiątki dzielności swęj duszy.”

A oto opis zarazy morowój, panującej w Atenach r. 430:

„Potęga choroby była niedo opisania; pokonywała najsilniejsze natury. Co dziwnem było zjawiskiem: ptaki i zwierzęta, rzucające się zwykle na trupów, omijały teraz mnogie niepogrzebione góry ciał, a jeżeli które rzuciło się na nieboszczyka, zdychało. Przepadły więc gdzieś ptaki. Psy zaś, żyjące w otoczeniu człowieka, doświadczały bardzo często skutków choroby.“

„I nie było innych podówczas chorób w mieście, a jeżeli się jaka zjawiała, przechodziła zaraz w morową zarazę. Nie było środka, o którymby powiedzić można było, że stanowią pomoc przynosi. Co pomagało jednemu, szkodziło drugiemu. Żadna kompleksja nie oparła się chorobie, słabsza czy mocniejsza, żadna ochrona nie uwalniała od zapadnięcia. Najgorszą wszakże rzeczą był upadek na duchu, który opanował każdego wpadającego w chorobę, a odbierając wszelką nadzieję, prowadził do biernego poddania się jej potędze. Z drugiej strony zarażali się jedni od drugich, jak owce, co sprawiło ogromną w ludziach utratę...“

„Nie wiedząc, co się z nimi stanie, oddawali się ludzie lekceważeniu wszystkiego, co bozkie. Grzebano nieboszczyków w cudzych grobach, rzucono ich w stosy płonące, przygotowane dla innych i uciekano. Patrząc na owe nagłe zmiany losu, rzucono się otwarcie i jawnie na dogadzanie chuciom, z którymi się pierwój ukrywano; ludzie biedni, którzy dziedziczyli po zmarłych bogaczach, obawiając się tegoż samego losu, rzucali się namiętnie ku użyciu przyjemności. Nikt nie starał się o to, co dobre i szlachetne, bo się obawiał, że przed osiągnięciem celu umrze. To tylko nazywano dobrem i pożytecznym, co chwilową sprawiło rozkosz. Zaporą nie była tu ani bojaźń boża, ani obawa ustaw. Czcio bogów zdawało się zbyteczną, skoro się nikt życia nie spodziewał, zbrodnię popełniano bez trwogi, bo nie myślał nikt o sędzie i karze, skoro nad wszystkimi gorsza, straszniejsza wisiała klęska, której doznanie chciano sobie osłodzić jaką taką rozkoszą.“

natomiast opowiadanie jego technie szczerym wdziękiem i prostotą, które to przymioty działy, iż jego „*Ελληνικά*,” dalszy ciąg Tucydidesa, jakoteż *Historia* powrotu 10-ciu tysięcy greków posiłkujących młodego Cyrusa w wojnie z Artaxerxesem (*Ανάβασις*) należały w starożytności do najpopularniejszych i najbardziej czytanych książek. Słabszą jest *Kyropaidia* (*Κύρου παιδεία*), rodzaj historyczno-pedagogicznego romansu.

Chylenie się dziejopisarstwa do upadku wyobraża *Ktesias*, autor *historii* Indyi i Persyi; *Phalistos* zaś, *Theopompos* i *Ephoros* wprowadzają w dziedzinę jego krasomówczą manierę i pozbawiają go gruntu narodowego. Było to następstwem rozkładu greckiego państwa. Wyprawy i czyny Aleksandra Wielkiego otwarły szerokie tory kosmopolityzmowi dziejopisarstwa, którymi poszli zwłaszcza *Kallisthenes*, *Heraklides*, *Anaximenes*, *Hieronimus*, *Klitarchos*, *Marsyas*, *Diodotos*, *Eumenes*, *Duris*, *Nymphis*, *Hekataeos*, *Berosos*, *Manethon*, *Timaeos*, *Phylarchos* i inni. Znamy dobrze tylko urywki z dzieł

Na morową zarazę umarł *Perikles*, znany mąż stanu ateński, który gród ten wznosił do wyżyny szczęścia i potęgi. Tukidides charakteryzuje go następującymi słowy: „Gdy umarł, uznano trafność jego poglądu w przyszłość. Mówił on albowiem, że Ateńczycy utrzymają się przy zwyczajtwie, jeżeli się spokojnie zachowają, o powiększeniu floty starać się, a nowych zaborów pragnąć nie będą, jeżeli samego miasta na szwank wystawić nie zechcą. Ateńczycy postępowali wręcz odwrotnie: rzucali się w coraz nowe przedsięwzięcia do samej wojny nienależące, a służące tylko ambicyi i chciwości pojedynczych, przedsięwzięcia, które mogły w razie udania się przynieść chwałę i korzyść pojedynczym obywatelom, które w razie chybienia oczywistą szkodę państwu przez spalenie kierunku wojny przynieść musiały. Przyczyną tego (spaczenia po śmierci *Periklesa*) było, że mąż ten, potężny stanowiskiem i bystrością umysłu, niedający się przekupić i pozyskać, sam jeden z całą otwartością umiał tłumy w szrankach utrzymać. Nie kierował nim lud, ale on ludem kierował; nie przyszedł on do władzy niegodziwym środkiem, nie potrzebował więc pochlebiać a mógł i śmiało sprzeciwić się z całą siłą i potęgą swego stanowiska. Gdy spostrzegł, że się lud w niewłaściwym czasie oddawał zbyt niemu we własne siły zadufaniu, umiał on mową swoją wpoić mu obawę; gdy się bez przyczyny strachom oddawał, umiał go podnieść i pokrzepić. Takim sposobem rządziła w Atenach z imienia—demokracja, w istocie zaś rządził nimi najznakomitszy obywatel. Następcy jego, równi sobie co do znaczenia, starając się przewyższyć wzajemnie, obrali drogę przyjemną ludowi: powierzyli mu zarząd państwa. Odtąd popełniono wiele błędów, do których policzyć muszę wyprawę sycylijską.“

Herodota przełożył na język polski *Alex. Bronikowski* (1861). Oprócz tego w rękopisach przechowują się podobno dotąd całkowite przekłady jego „*Dziejów*,” dokonane przez *Kaj. Kowalskiego*, *Wikłora Krajewskiego* i *Ad. Prażmowskiego*. (Przyp. tłum.)

tych historyków. Z rozszerzeniem się panowania rzymskiego nad Grecją, począł ustępować coraz widoczniej duch helleński zarówno z literatury, jak i z dziejopisarstwa. *Historia* powszechna zastąpiła miejsce narodowej, a ponieważ *historia* Rzymu zaczęła coraz bardziej streszczać w sobie *historię* całego ówczesnego świata, niebawem przeto stał się Rzym głównym wątkiem dziejopisarstwa, jak to widzimy w „*Historii* powszechnej“ (*ιστορία καθολική*) *Polybios*a z *Megalopolis* (około r. 210 do 200 przed Chr.), z której czterdziestu ksiąg doszło nas wszakże w całości tylko pięć pierwszych. *Polybios* jest gruntownym i sumiennym zarówno w traktowaniu historycznego materiału, jak w chronologii. O wiele niżej stoją *Diodoros* sycylijski, współczesny *Cesarowi* i *Dyonisios* z *Halikarnassu* (około roku 66 przed Chr.), zajmujący się również *historią* Rzymu. Uczony żyd *Flavius Josephus* (ur. w r. 37 po Chr.) pisał w języku greckim ważne dzieła o starożytnościach i o upadku swojego ludu (*Ιουδαϊκή αρχαιολογία*, *Ιουδαϊκή ιστορία*). Lepsze czasy dziejopisarstwa greckiego przypomina *Plutarchos* z *Cheronei* (50 — 120 po Chr.) w słynnych swych „*Porównawczych życiorysach*“ (*Βίοι παράλληλοι*), które i w nowszych czasach niezmierną cieszyły się popularnością, jakkolwiek autor ich nazbyt często poświęca retoryce historyczną dokładność i ścisłość¹⁾. Odtąd dziejopisarstwo coraz raźniej chyli się do zupełnego upadku; w okres ten przypada „*Historia* Aleksandra“ *Flawiosa Arriana* (ur. około r. 142 po Chr.), „*Historia* Rzymska“ *Appiana*, która służy za źródło w kilku okresach téjże, ponieważ dzieła historyków użyte przez *Appiana* poginęły, a nareszcie historyczno-archeologiczne dzieło *Pausaniasza* (prawdopodobnie około 170—180 po Chr.) o Grecyi (*περιήγησις Ελλάδος*), które ostrożnie użytkowane, niejednę ważną dostarczyć może wskazówki. Ostatnim godnym wspomnienia historykiem greckim przed okresem bizantyjskim był *Herodianos* (170—240 po Chr.), który napisał w ośmiu księgach *historię* rzymską od śmierci *Marka Aureliana* do *Gordyana III*. Niezmiernie ważnem dla epoki cesarstwa byłaby starszego nieco *Cassiusa Diona* (około r. 155) „*ιστορία ρωμαϊκή*,” gdyby z ośmdziesięciu ksiąg jej pozostało coś więcej nad ułamki i dokonane przez

¹⁾ *Plutarcha* tłumaczyli na język polski ks. *Filip Golański* (Sławni ludzie i onych porównania, Wilno 3 tomy 1801—3) i *dr. J. Zwolski* (*Arystydes*, *Kato Starszy* i *Temistokles*, 2 tomiki. Ostrów 1865 — 6).

niedołężnego mnicha bizantyjskiego wypisy, pozbawione dokładności, krytyki i zdrowego sensu.

Państwo tej natury, co Grecya w dobie swojego kwitnienia, musiało wielką przykładać wagę do politycznej wymowy. Ciągłe starcia stronnictw, republikański zwyczaj załatwiania na rynku publicznym wszelkich spraw, dotyczących prawa i rządu, stwarzały bezwzględną potrzebę swobodnego a helleńskiemu poczuciu piękna odpowiedniego władania językiem przez każdego, kto uczestniczył w sprawach publicznych państwa. Rozwinięcie talentu krasomówczego wciągnięto u Greków w sferę sztuki (retoryka) i ćwiczonego szczególnie w szkołach sofistów. Takimi retorami byli *Protagoras* i *Gorgias* (427 przed Chr.), których stanowisko i działalność najlepiej określimy porównawszy ich z adwokatami i publicystami dzisiejszymi. Jak ci bowiem dzisiaj, tak w starożytności retorerowie robili rzemiosło z pióra i słowa; byli to kuglarze bez zasad, czci i wstydu, którzy dzisiaj obrzucali błotem to samo, co podnosili pod niebiosa wczoraj, którzy w gnieniu oka z czarnego robili białe, a z białego czarne. Do szlachetniejszego gatunku należeli właściwi attycy mowcy sądowi, szkolni i magistratualni *Antiphon* (479—411), *Antokides* (467—391), *Lysias* (458—378), *Izaeos* (420—348), *Lykurg* z Aten (404—323) i *Isokrates* (436—338). Z 21 mów tego ostatniego, które nas doszły, najsłynniejszymi są: „Panegiryk“, upominający Greków do zgody, i „Pochwała Aten“ („Panathenaikos“). Poznać jednakże zaraz, iż mamy tu do czynienia nie z urodzonym mówcą, ale ze sztucznie wykształconym retorem; że nie są to mowy powiedziane, lecz napisane, które pomimo utoczonej budowy okresów, pomimo ich zaokrąglenia i bogactwa ozdóbek, robią wrażenie szkolarzkiego wyrobu, nie zdolne zająć ani zagrzać. Jakże innem jest wrażenie potężnych mów *Demosthenesa* (ur. 383 albo 381 przed Chr.)¹⁾ Liczą ich 61, wszakże są w tej liczbie podrobione. Demosthenes był niewątpliwie największym mówcą starożytności, a nawet więcej, niż mówcą: był on wielkim człowiekiem w pełnym i szczytnym znaczeniu słowa, człowiekiem zasad, patriotą najczystszej enoty, osta-

¹⁾ Demosthenesa tłumaczył na język polski *Andrzej Oskard* (Mowy, Tom I, Rzeszów 1869). Tu, jak tyle razy już przedtém wyrazić należy ubolewanie, że tak mało dotychczas powołanych znalazło się u nas tłumaczy literatury klasycznej; tłumaczy, którzyby z erudycją filologiczną połączyli poczucie pięknej formy i literacką ogładę słowa. (Przyp. tłum.)

tnim wielkim mężem Aten. Prawdziwy to „charakter klasyczny.“ Charakterystycznym znamieniem mów Demosthenesa jest ich prostota, wolna od wszelkich retorycznych przynęt sztuki. Tkwi w nich, co prawda, wielka, największa sztuka; zdobyła ona tu jednakże najwyższy ów stopień doskonałości, który spływa się już z naturą. Mistrzowskie, wzorowe jego mowy tchną zawsze prostotą, znajomością rzeczy i należytem ujęciem każdej sprawy; wytworne w całym znaczeniu słowa, a jednak przystępne zarazem dla każdego; utrzymane w żelaznej spójni ogniowem niezłomnej logiki, przecinające każdy węzeł, jakby stalowym mieczem. Najwybitniej wszakże tłumaczy niezmierne wrażenie, jakie mowy te do dzisiaj sprawiają, płynący z nich urok wielkiego charakteru w połączeniu z wielkim geniuszem: talent i sztuka wyrastają tutaj na gruncie niezłomnej siły moralnej. Na wiosnę roku 351 rozpoczął Demosthenes z całą energią spełniać wielką misją życia i podjął powszechno-dziejową swą rolę, wygłoszący pierwszą z „Filippik“, pierwszą z owych przesławnych mów, które miały na celu uratowanie Aten i Hellady przed zdobycwami planami macedońskiego Filipa. Gdy cała ta bohaterska szermierka zacnego żywota okazała się bezowocną; gdy, jak to bywa najczęściej, chociaż nie zawsze, rozsądek i prawo uległy przewrotności i gwałtowi: cofnął się Demosthenes r. 322 w świątyni Pozejdona na wyspie Kalauryi przed dalszą hańbą życia i zadał sobie własną ręką cios śmiertelny, nie chcąc narażać się na zamordowanie przez siepaczy albo—co jeszcze gorszem było w jego oczach—na ulaskawienie przez tyrana macedońskiego Antipatra. Z Demosthenesem, jako mówcą, walczył zawzięcie zaprzędany królowi Filipowi intrygant trybuny *Aeschines*, uzdolniony lotr, człowiek który wśród „realnych polityków“ drugiej połowy XIX wieku niepoślednią mógłby odegrać rolę. *Demetriosa* z *Phalery* (um. 283) uważano w starożytności za ostatniego mówcę „attycykiego.“

8) Doba odkwitów literatury greckiej.

Z wcieleniem Grecyi do państwa macedońskiego przestały być Ateny uprzywilejowaną siedzibą sztuk i umiejętności, a działalność duchowa zogniskowała się głównie w Aleksandryi, gdzie Ptolomeusze odzierżywszy ze spuścizny Aleksandra Wielkiego Egipt, stworzyli erudycyi trwałą siedzibę i w bibliotece liczącej przeszło 700,000

zwojów pergaminowych, zapewnili jej nieoszacowaną dźwignią pracy. Powiadam: erudycy, ta bowiem zajęła teraz miejsce twórczości. Ustała samorodna płodność, zaczęła się doba krytyki, rejestrowania zdobytej wiedzy i komentarzy. Poezja, gdziekolwiek drgnęła słabym pulsem, stroiła się bądźto w szatę nauki, bądź przeszła w lekkliwe naśladownictwo wielkich dzieł doby wcześniejszej, albo w jawne usiłowanie połączenia żywiołów helleńskiego i wschodniego.

W pierwszym kierunku mała tylko liczba poetów aleksandryjskich budzi pewną sympatya; pomiędzy nimi zaś szczególniej epik *Apollonios* z Rhodu (r. 240 przed Chr.), który w poemacie bohaterkim: „Wyprawa Argonautów“ (*Αργοναυτικά*) ze smakiem i talentem usiłował naśladować prostotę Homera. Niektóre ustępy powiodły mu się, całości wszakże zbywa na jednolitości i zasadniczej idei. Podobnie, jak inni poeci aleksandryjscy, wysuwa i on chętnie na pierwszy plan erudycyą, wszakże z większą zręcznością, niż inni. Obok niego i po nim wymieniają, jako celniejszych poetów epicznych tej doby: *Euphorion* z Chalkis, *Rhianos* z Krety, *Musaeos* z Efezu i t. d. W epoce bizantyjskiej raz jeszcze błysnął płomień szereg natchnienia epickiego i wydał kilka utworów, godnych dawniejszego okresu. Tak pomiędzy innymi poematami bohaterkim „Podróże Dionizosa“ (*Διονυσιακά*) *Nonnos* z Pannopolis (prawdopodobnie około r. 400 po Chr.) i erotyczno-epicki „*Hero* i *Leander*“, napisany przez gramatyka *Musaeos* (prawdopodobnie około r. 500), prawdziwy brylant, w którym przebliska raz jeszcze — w epoce już chrześcijańskiej — najczystszy promień ideału helleńskiego. Natomiast roboty epickie *Kointos* (Quintusa) ze Smyrny (około r. 470 po Chr.) i *Koluthos* z Lykopolis (około r. 500) były nudnym i suchym naśladownictwem Homera.

Wpierw już zaczęła poezja opisowa szukać dla siebie w romansie i baśni form nowych: majestatyczna bowiem szata hexametri nie była wygodną już w epoce gadatliwej i płaskiej. Przymięszaly się do tego wpływy poezji i mistyki wschodniej, widoczne już w Neoplatonizmie, w tym ostatnim rozpaczliwym a poronionym wysiłku filozofii greckiej, aby zapełnić przepaść wykopaną pomiędzy duchem i naturą, pomiędzy nieznanymi jeszcze duchowi helleńskiemu, a teraz wrogo przeciw sobie zwracającymi się żywiołami sprzecznymi podmiotu i przedmiotu, boga i człowieka. W romansie i czarodziejskiej powiastce przejawiają się ostatnie szczątki zanikłej szlachetniejszej twórczości poetyckiej, połączone już z niejasniami

a wrzęciami pierwiastkami świtającej nowej epoki ¹⁾. Miłość bądźto nerwowo-czułostkowa, bądź brutalnie zmysłowa staje się obecnie główną osnową poezji. Tak w powiastkach milezyjskich, którym utworował drogę *Arystydos* z Miletu; tak w miłosnych powieściach *Parthenios* z Nicei (r. 30 przed Chr.), w wyuzdanych „Przemianach“ *Lukios* z Patrae, w romantycznych przygodach podróży *Antionios* *Diogenesa* i syryjczyka *Jamblich* (w 2 stuleciu po Chr.). Romansomowi w stylu szlachetniejszym otworzył drogę już *Xenophon* w swój „*Kyropaedii*.“ Dopiero wszakże w IV-m stuleciu poczęto go uprawiać z metodą i talentem. Najznamienitszym pisarzem z tego szeregu literackiego był *Heliodor* z Emesy, biskup w Trikke w Tesalii (w końcu IV w.), którego „*Historye etyopskie*“ (*Αιθιοπικά*) uważać można za kolebkę wybujałej tak dzisiaj literatury romansu. Szlachetny pogląd obyczajowy cechuje osnowę, wdzięk i prostota formę tego wzorowego utworu. Romans pasterski wprowadził do literatury autor romansu „*Dafnis i Chloe*“, za którego, prawdopodobnie błędnie, uchodzi niejaki *Longos* (około r. 400 p. Chr.). Mniej wybitnymi romansopisarzami byli *Achilleus* *Tatios*, *Xenophon* z Efezu, *Chariton* z Aphrodisias, egipcyanin *Eumathios* albo *Eustathios* i inni. Odrębny odcień romansu stanowiły „*listy erotyczne*“, malujące dosadnie ducha obyczaju ówczesnego; *Alkiphron* (około r. 150 po Chr.) i naśladowca późniejszy jego *Aristaenatos* pisali także listy.

Tymczasem literatura powieściowa zaczęła wciągać w obszar swojej osnowy i poważniejsze sprawy, a szczególnie filozoficzne doktryny, celem nadania im szerszej popularności. Taką robotą zajmowali się głównie sofisci, których wielostronna działalność literacka pozwala porównać z dzisiejszymi dziennikarzami. Pochodzący z najlepszych czasów Hellady, później wszakże zbyt nadużyty zwyczaj głośnego odczytywania utworów umysłowych, publicystom tym zastępować musiał dziennikarstwo jeszcze podówczas nieznanne. Dowcipna i zjadliwa krytyka religijnych i filozoficznych wyobrażeń, satyryczne malowidło współczesnych prądów życia i ducha, zmieszane z awanturkami opowieściami i brudem, stanowiły treść tego piarstwa, które zewnętrznie kształtowało się wedle prawideł gładkiej retoryki. Liczba takich publicystów była niezmiernie wielką, zwłaszcza

¹⁾ O nowelistyce greckiej *B. Erdmannsdorffer*: „*Das Zeitalter der Novelle in Hellas*“ 1870 i *E. Rhods*: „*Der griechische Roman und seine Vorläufer*“ 1876.

cza w okresie słabego odrodzenia się literatury greckiej pod krzepiącą opieką kilku wykształconych cesarzów rzymskich, jak Hadryana i dwóch Antoninów. Po nad rój późniejszych sofistów podnosi się wszakże z chwałą jedna tylko wybitna postać *Lukiana* ze Samosaty w Syrii (prawdopodobnie urodzony w r. 117 po Chr.). Lukian był człowiekiem genialnym, godnym lepszej epoki; liczne pisma jego cechują umysł świeży, giętki i bystry, iskrzą się dowcipem i piękną złośliwym szyderstwem; styl jego czysty i gładki, wolny od przesady. Wielostronną działalność literacką tego niezrównanego szydery określię, nazywając go Wolterem starożytności: on bowiem dosadniej i dowcipniej, niż ktokolwiek, odmalować umiał obraz dokońwiającego się rozkładu klasycznej społeczności.

Tu kończymy przegląd literatury helleńskiej. Plody pisarskie okresu średniowieczno-bizantyjskiego rozpatrzmy we wstępie do literatury nowo-greckiej.

2. R Z Y M ¹⁾.

Literatura Rzymu nie była samorodną, ale stanowi błądzący odbłysek helleńskiej. Można by nazwać ją także dalszym ciągiem tej ostatniej; Rzym bowiem chłonał zbladłe promienie helleńskiego słońca piękności, aby je, w słabszym blasku i ciepłe, rzucić po Italii i Europie, wtedy, gdy w Helladzie dawno już przygasły. Pomiędzy mityczną historią Rzymu, a jego literaturą nie ma żadnego ogniwa związku. Literatura rzymska nie jest narodową; nie wzniosła się bowiem na rodzimym podstawie bohaterских podań własnego ludu, jak grecka, i dlatego nie weszła nigdy w krew ludu, nie miała dlań

¹⁾ Celniejsze dzieła o literaturze rzymskiej: *Histoire de la littérature romaine* par Fr. Schoell, 1815; *Grundriss der römischen Literatur* von G. Bernhardt 1830, 4; nowe opracowanie z r. 1865; *Geschichte der römischen Literatur* von J. Chr. F. Baer, 1828; *Vorlesungen über die Geschichte der römischen Literatur* von F. A. Wolf 1832; *Handbuch der lateinischen Literaturgeschichte* von R. Klotz, 1845; *Geschichte der römischen Literatur* von W. S. Teuffel, 1870. Porównać tu także należy dzieła archeologiczne, polecone w rozdziale dla Grecji, i mistrzowskie ustępy o literaturze w „Historji rzymskiej” Mommsena.

żywoтного znaczenia, lecz pozostała wśród społeczności rzymskiej przedmiotem zbytku, zabawką możnych i bogatych: za rzeczywospolitej bez wpływu, za cesarstwa bez uroku prawdy sztucznym wyrobem dworskim. Rzymianie byli ludem nawskróś politycznym. Idea państwa pochłaniała u nich wszystko inne, i w bezwarunkowym też a głęboko odczucem stwierdzaniu tej idei, której logicznym następstwem było dążenie do zawładnięcia światem, ukazuje się prawdziwa wielkość Rzymu, otoczona pewną nawet aureolą poetyczności. W znanym ustępie Eneidy wyraża też Vergilius nieśmiertelnymi słowy dumne posłannictwo Rzymu ¹⁾.

Gdy zatem wszystkie siły ludu wyteżały się na to, aby urzeczywistnić ideę rzymską państwa: musiał skierować się duch Rzymu ku celom czysto-praktycznym, które umarzały w zarodzie rozwój poczucia artystycznego, jakie przepelniało pierś Greka. Rzymianin od dzieciństwa surowo i twardo naginany do widoków państwa, o tyle tylko kształcił w sobie fantazją, o ile w niej pomieścić się mogło złobywczęj żądzę. Odrębnej mitologii, narodowych podań bohaterских nie posiadali Rzymianie a przynajmniej nie rozwinęli ich w duchu narodowym z łona własnej przeszłości. Religia była u nich rzeczą praktyki życia państwowego; dlatego znosiła ona wszystkie formy kultu obok siebie, i drogą moralnej adoptacji przyswoiła sobie helleńską mitologią, podobnie jak helleński alfabet; ten i tamta przydały się w praktyce, więc były dobre. Gdy potem, ze wzrostem potęgi i uszlachetnianiem się obyczaju obudził się i gorętszy popęd ku duchowemu użyciu, gdy wystąpili poeci, wydały im się wątpliwe nieco początki Rzymu za barbarzyńskie, za brutalne w porównaniu

¹⁾ Excudent alii spirantia mollius aera —
Credo equidem — vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius coelique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento!
Haec tibi erunt artes: pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Inni powabniej wygładzić potrafią śpiż, co oddycha,
Rysy żywe marmurom, — wiem o tém, — nadać zdołają;
Będą w sądzie wymowni, drogi wymierzą niebiosów
Prętem obrotnym i gwiazdy będą zwiastować wschodzące.
Ty, Rzymianinie, pamiętaj utrzymać władzę nad światem!
To niech sztuką twą będzie; rzędy sprawować w pokoju,
Tych co ulegli, ochraniać, opór zaś zwalczać orężem.

ze świetną przeszłością heroiczną Greków; poczęli więc przeszczeniać wspomnienia takowej na grunt rzymski tém skwapliwiej, iż praktycznym zmysłem rychło poznali, że przy braku siły twórczej Homera, której bezwzględnie nie posiadali, będzie dla nich wprost niepodobnem, coś pięknego zbudować z pierwiastków rzymskich. Niemogąc nadać cywilizacji swojskich kształtów, nie mogąc jej rozwinąć na glebie rodzimych żywiołów, jak Grecy w epepei, zajęto na własność poetyczny dobytek cywilizacji greckiej, podobnie jak przywłaszczono sobie zabytki sztuki helleńskiej, zdobiąc jej wdziękami surowe kształty życia towarzyskiego w Rzymie.

Cywilizacja ta jednak i owoc jej, literatura, nie przeniknęły nigdy do ludowych mas społeczeństwa. Jak wzór jej grecki wprowadzono do Rzymu, jako artykuł mody—a to z niemałym umartwieniem i pomimo silnego oporu umysłów szczerze rzymskich—tak i na zawsze pozostała poezja grecka przedmiotem upodobania warstw wytworniejszych w gustach i kształtach życia, potrawą duchowych smakoszy, nie zdolną poskromić w masach ludowych wrodzonego upodobania w zapasach dzikich bestyi i walkach gladiatorów. Tragedya Sofoklesa w Grecyi była przedmiotem zachwyty całego narodu: unosily się nad nią wszystkie warstwy społeczeństwa; w Rzymie wyższą poezją uprawiały tylko „wyższe“ klasy społeczne; w Grecyi taki Sokrates, taki Arystoteles albo Platon w obliczu całego ludu odsłaniali świat swoich dumań filozoficznych: u Rzymian filozofia kryła się w cichych willach samotnych myślicieli. Takie tylko działy umiętności i sztuki, które—jak dziejopisarstwo i prawoznawstwo, albo publiczna i sądowa wymowa—wiązały się najściślej z życiem politycznym, i takie tylko formy poezyi, które licowały z praktycznymi dążnościami rzymskiego społeczeństwa, rozwinęły się samostannie. Zresztą naśladownictwo jest ogólną cechą łacińskiej literatury, przyczem nienależy przeoczać, że naśladownictwo to wzorów greckich wzbijało się u celniejszych poetów rzymskich do wysokiego poziomu piękności, i że ci poeci, jakkolwiek niewolniczy naśladowcy form obcych, przejęci byli do głębi ideą światowładnej Romy, tak, iż jeden z nich, Horacy, ośmielił się życzyć bogu słońca, aby nigdy nad Rzym nie ujrzał nic większego ¹⁾. A jednak ten sam Horacy,

¹⁾ *Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas, aliusque et idem
Nasceris, possis nihil urbe Roma
Visere majus.*

prawdziwie po rzymsku, oparł całą sztukę na zasadzie pożytku, i łagodnie obłąkanie, jak nazwał poezją, usprawiedliwił tém, iż nawiedzeni tym obłądem nietylko są nieszkodliwymi, ale nawet pożytecznymi członkami społeczeństwa ¹⁾.

1) Poezja rzymska.

W pierwszym okresie téjże natrafiamy jeszcze na szczerze odgłosy duszy ludu w pieśniach obrzędowych, śpiewanych podczas uroczystości religijnych, ujętych w surową stopę wierszową (*saturnia*) i śpiewanych przez kapłanów arvalijskich i salickich (*fratres Arva-*

Bóg słońca mógłby wszakże na drodze swojej napotkać bez trudu rzeczy piękniejsze, szlachetniejsze i wznioślejsze, jak to gniazdo rozboju i łupieztwa, jakim była Roma. Rdzennym pierwiastkiem Rzymu była bowiem i pozostała na zawsze brutalność. Dlatego przywieziona z Grecyi wraz z innymi łupami oświata nie wpłynęła na Rzymian uszlachetniająco, ale raczej skoszlawiła obyczaj staro-rzymski. Zresztą szkolarskie bałwochwalstwo wielkości rzymskiej słabnie z dniem każdym i traci swą popularność. Najgorliwszy przecież nawet wielbiciel „cnot rzymskich,“ sam *Niebur* nie mógł powstrzymać się od stwierdzenia, że od niepamiętnych czasów panowały w Rzymie najstraszniejsze występki, nienasycona żądza panowania, bezsumienna pogarda cudzego prawa, nieczuła obojętność dla cudzego cierpienia, chciwość, żądza łupu i wyosobnienie się stanów, szorstko występujące nietylko w stosunku do niewolników i cudzoziemców, ale i do współobywateli.

¹⁾ *Hic error tamen et levis haec insania quantas
Virtutes habeat, cet.—Epist. II, 1, v. 118 seq.*
Ile sprawia dobrego szal ów niewinny, posłuchaj:
Rzadko umysł poety chciwym się myślom oddaje,
Wiersze jedynie on ceni, ku wierszom płonie miłością,
Stratę mienia, pożary i niewolników zbiegostwo
Śmiechem wita; nie krzywdzi sierot, przyjaciół, sąsiadów,
Zwykłym jego pokarmem chleb tylko czarny i strąki.
Lubo do boju niezdatny, jest pożyteczny krajowi,
Jeśli wierzysz, że z małej często rzecz wielka się rodzi.
Wcześniej kształci poeta usta wątłego dziecięcia,
Ucho jego od gminnej mowy motłochu odwraca;
Potém wpływa na serce, tkliwych potęgą przykładów
Myśl uporną łagodzi, zawiść wytępi i gniewy,
Prawi o czynach szlachetnych i pokoleniom potomnym
Światłe stawia przykłady, ciesząc posępnych i biednych.
Któżby modłów pobożnych uczył młodziana i dziewczę,
Gdyby Muza na ziemię zesłać nie chciała poety?

les, *Salii*, ztąd *carmina Saliaria*) z towarzyszeniem muzyki i tańca. Pieśni te dały początek przedstawieniom mimicznym, improwizacyom dramatycznym (weselnym, rozpustnym *carmina fescennina*), tudzież sielankowym dyalogom śpiewanym (*carmina amoebaea*), w których żart z szyderstwem przeważną grają rolę ¹⁾. Jeszcze bardziej rozwinęły się te widowiska mimiczne w *Atellanach*, tak nazwanych od miasta w Kampanii, Atella. Atellany te były ludowemi krotoczwilami, nieco skromniejszymi od *Fescenninów* i posłużyły wybornie do stworzenia podwalin narodowego dramatu; usposobienie bowiem rzymskie, żądne czynu, najbardziej upodobało sobie z pomiędzy licznych rodzajów sztuki poetycznej dramat.

Wszakże los nieprzyjazny sprawił, iż wykształceńsi Rzymianie odstręczyli się niebawem od tych początków rodzimój poezji, a to mianowicie z chwilą, gdy poznali się z grecką i wszystkie siły poświęcili naśladownictwu téjże ²⁾. Z pierwszym artystycznym poetą

¹⁾ Widowiska te noszą nazwę od miasta w południowej Etrurji, *Fescennium*. Horacy opowiada początek pieśni i gier ludowych, stwierdza jednak zarazem, w jaki sposób stłumiono naturalny rozwój komedji narodowej, dany w *Fescenninach*:

Miernym cieszący się bytem, rześcy przed laty kmiotkowie,
Plony w stodolach złożywszy, w dniu pokrzepiali święteoznym
Ducha i ciało strudzone, wierząc że koniec mozołów
Przyjdzie kiedyś,—i bogom bojne składali daniny:
Wieprza Tellus, a Sylwan mleko, zaś kwiaty i wino
Bóg dostawał, co czasu rączy nam bieg przypomina.
Tain to pieśni powstały, zwane przez lud: *fescennina*,
W zmiennych wierszach głoszące ostrój satyry wyrazy.
Z każdym rokiem zabawy kmicci wracały radosne,
Ale żarty niewinne w czasem zgryźliwe się stały
I do domów szlachetnych wciskać się jęły zuchwale,
Groząc bezkarnie a jawnie jadem wściekłego szaleństwa.
Zębem oszczerstwa ranieni, ból uczuwali dotkliwy;
Inni, których oszczędził, tegoż lękali się losu.
Wkrótce prawo jednakże pieśni wzbrowniło zelżywych,
Groząc karą surową. Rychło więc nastrój zmienili
I obawa przed chłostą w skromnych zamknęła granicach
Żart rozpasany.

²⁾ Horacy w zacytowanej poprzednio Epistole (156 i d.) wyznaje bez ogródki, że zwyciężona Grecja pokonała Rzym zwycięzki.

Hellas zwalczona, zwycięzcę wiedzy żądnego zwalczyła,
W progi Lacyum surowsze wnosząc łagodny wpływ sztuki.
Znikł szorstki wiersz saturnowy, smak wyrugował subtelnym
To, co cierpkie i wstrętne; ślady atoli prostackta

Rzymu, z *Liviusem Andronicusem* (około r. 270 przed Chr.) wygasła przeto jutrzienka samorodnego rozwoju poezji rzymskiej, a przykład jego, jako tłumacza *Odysei*, autora tragedji i komedji, pisanych wzorem greckim (pozostały z nich tylko nieliczne ułamki, tudzież tytuły dziesięciu tragedji), przeszczerpiciela zatém form sztuki greckiej na glebę rzymską, stał się odtąd stereotypowym w literaturze tego ludu. We wrześniu r. 240 przed Chr. przedstawił *Livius Andronicus* pierwszy dramat na scenie rzymskiej. Współczesny mu *Cnejus Naevius* (około r. 235 przed Chr.) tworzył również po grecku stylizowane tragedye i komedye, a oprócz tego napisał poemat epieczny, w którym wystawia czyny Rzymian podczas pierwszej punickiej wojny. I z jego dzieł dochowały się wszakże tylko ułamki. *Quintus Ennius* (ur. roku 239 przed Chr. w Rudiae w Kampanii) przerósł obu swych poprzedników talentem i sławą i czczony był w Rzymie, jako właściwy twórca narodowej poezji artystycznej. Wprowadził on hexamet grecki i usunął wiersz saturnowy. Próbował sił swoich we wszystkich gatunkach poezji; dramatyczne utwory jego zdają się być wszakże tylko przeróbkami dzieł greckich. Wielkiej sławy używał też jako epik („Roczniki“ i „Scypio”), tak, że nazwano go rzymskim Homerem. Ubolewać należy nad utratą dzieł jego (posiadamy z nich tylko ułamki) szczególnie dlatego, ponieważ uwydatnia się w nich walka narodowego ducha rzymskiego z obcemi formami, narzuconemi z zewnątrz. Siostrzeniec *Enniosa Marcus Pacuvius* (ur. r. 218 przed Chr.) i młodszy tegoż współczesnik *Lucius Attius* (ur. roku 170 przed Chr.) uchodzili w Rzymie za najdoskonalszych tragików: pierwszy dla wzniosłości nastroju, drugi dla polotu i szczytności dykcji. Ułamki pozostałe z dzieł ich wskazują wszakże dobitnie, że i oni nie zdołali wznieść się po nad niewolnicze naśladownictwo obcych wzorów. Upodobanie publiczności rzymskiej w utworach tych poetów było przez długi czas szczerem i powszechnem, przynajmniej świadczy o tém staranny podział dramatu na

Długo zostały i jeszcze zniknąć do szczytu nie mogą.
Późno bowiem rzymianin umysł ku Grecji skierował
I po wojnach punickich zaczął w spoczynku rozważać,
W czém mu może usłużyć *Eschylos*, *Thespis*, *Sofokles*;
Wpędce też w mowę *Latynów* godnie ich odziać próbował.
Prócz nich pisali tragedye: *Marcus Attilius*, *Titius*, *O. T. Cicero* (brat słynnego mowcy), *Cassius*, *Severus*, *Lucius*, *Varius*, *Asinius Pollio*, *Maecenas*, *Julius Caesar*, *Augustus*, *Ovidius Naso*. Porównaj *O. Ribbecka: Die roemische Tragödie im Zeitalter der Republik*, 1875.

klasy. Od najdawniejszych bowiem czasów dzieliła się w Rzymie dramatyczna poezya na dwie odrębne kategorie, a to wedle tego, czy przedmiot i forma były greckimi lub rzymskimi. *Fabula crepidata* (tragedya) i *fabula palliata* (komedia) miały za przedmiot podania bohaterów i życie obyczajowe Greków, natomiast *fabula praetextata* opracowywała przedmioty z dziejów rzymskich we formie tragicznej, zaś *fabula togata* kształtowała sceny z rzymskiego życia ludowego we formie komedyi.

Fabula palliata rozwinęła się w Rzymie silniej od innych form poezyi dramatycznej, a to dzięki talentom Plauta i Terentiusa. *T. Maccius Plautus* (prawdopodobnie ur. w r. 254, um. w r. 184 przed Chr.) okazał się prawdziwym poetą pomimo, iż naśladował greckie wzory i w niektórych swoich prologach mianuje się poprostu tłumaczem z greckiego („*Plautus barbare vortit*“). Za wzór służyli mu szczególnie Epicharmos i Philemon, wszakże wzory te odtwarzał z genialną swobodą. Plan jego komedyi zwyczajnie bardzo prosty rozwój akcyi żywy, charakterystyka prawdziwa, dobitna i ostra. Malowidło obyczajów niezem nie skrepowane, nie wzdryga się przed rubaszną nagością; humor niewyczerpany, dowcip gryzący, dykeya lubuje się w zwrotach i wyrazach przestarzałych. Zgroza moralna w obliczu obyczajowego wyuzdania przebija się wszędzie z po za szyderstwa. W starożytności przypisywano Plautowi 130 utworów, za nieomylną jego własność poczytać wszakże można tylko 20: *Amphitrio*, *Grosz ośli* (*Asinaria*), *Złoty garnek* (*Aulularia*), *Jeńcy* (*Captivi*), *Curculio*, *Casina*, *Szkatułka* (*Cistellaria*), *Epidicus*, *Bakchidy* (*Bacchides*), *Widma* (*Mostellaria*), *Bliźnięta* (*Menaechmi*)¹⁾, *Samochwał żołnierz* (*Miles gloriosus*), *Kupiec* (*Mercator*), *Pseudolus*, *Kartagińczyk* (*Poenulus*), *Pers*, *Rozbicie okrętu* (*Rudens*), *Stichus*, *Skarb* (*Trinummus*), *Grubianin* (*Truculentus*)²⁾. Jeżeli Plautus był komedyopisa-

¹⁾ Wyborny ten pomysł Plauta naśladował Szekspir w „*Komedii pomyłek*“ (*Comedy of errors*) a Régnard w „*les Menechmes*“ (*Przyp. tłum.*)

²⁾ Na polski język Plauta tłumaczył dr. Jan Wolfram (*Aulularia*, *Mostellaria*, *Trinummus*, *Captivei* 1873) i ks. Antoni Kantecki (*Menechmy* 1875).

Podajemy tu ustęp z wyborniej komedyi: „*Samochwał żołnierz*“

Palaestrio.

Chwileczkę jeszcze stojcie tam za drzwiami,
Aż się obejrzą na wasze strony, czyli
Naradzie naszej jaka zkaąd nie grozi
Zasadzka:—bezpiecznego trzeba miejsca,

rzem czysto-ludowym, to *Publius Terentius* (z przydomkiem Afer, ja-

Zeby się nieprzyjaciel naszą nie wzmógł radą.
Najlepszej bowiem rady lepiej nigdy
Nie radzić, niżby z niej korzystać miał przeciwnik.
Co jemu jest korzyścią, to nam szkoda,
A dobra rada ginie, gdy ostrożność
Dobrego miejsca narad nie wyszuka.
Bo jeśli on przeczuje twe zamiary,
Własnym ci mieczem język wnet podetnie,
I w własną sieć upłócze twoje ręce.
Co przeciw niemu ty, on przeciw tobie.
Dlatego patrzę wszędzie, w prawo, w lewo,
Czy gdzie myśliwy skrytych nie ma sideł.
Nie! ile dojrzyć mogę, wolna jest ulica,
Już chodźcie! Plektomenie! Pleuzydesie!

Plektomenes.

Otóż jesteśmy na usługi.

Palaestrio.

Ręka władzy

Nie cięży nad dobrymi. Teraz pytam,
Czy według planu, cośmy ułożyli,
Rzecz się odbywa?

Plektomenes.

Powiem ci, co do mnie,

Ze lepiej być nie może.

Palaestrio.

Czy, Pleuzydzie,

I tys jest tego zdania?

Pleuzydes.

Co się wam podoba,

Mnieżby się miało nie spodobać? Któżby
Lepiej mi trafił w myśl od ciebie?

Palaestrio.

Grzecznie!

Plektomenes.

Dalipan! tak wypada.

Pleuzydes.

Jedno tylko

Mnie męczy strasznie.

Plektomenes.

Cóż takiego? powiedź!

Pleuzydes.

Oto że ciebie, męża w twoim wieku,
Głupstwami memi śniem zaprzętać; co się
Z powagą twoją wręcz nie zgadza, tego
Żądać od ciebie; ty zaś, iżbyś dla mnie

ko z Afryki pochodzący, um. w r. 159 przed Chr.), stworzył komedią

Ciałem i duszą służył mój miłości
I w takie fatalaszki miał się wdawać,
Które wiekowi twemu są ciężarem,
I twojej siwej głowie nie przystoją,
Tego się właśnie wstydzę.

P l e k t o m e n e s.

Sluchaj Wasze! twoja
Miłość wydaje mi się dziwną. Bo jeżeli
W czembądź się tego wstydzisz, co przez miłość
Masz czynić, to nie jesteś zakochanym,
Cieniem kochanka tylko, nie kochankiem,
Mój Pleuzydesie!

P l e u z y d e s.

Żebym śmiał takiego starca
Miłostką swoją nudzić!

P l e k t o m e n e s.

O cóż idzie?

Alboż wyglądam jak z tamtego świata?
Na kandydata do pogrzebu? Cóż ty myślisz?
Że już tak strasznie dawno żyję? Patrzcie!
Sześćdziesiąt cztery latek—wielkie rzeczy!
A wzrok mam dobry, ręka dość ruchawa,
I nogi jeszcze są niezgorsze.

P a l a e s t r i o.

Włos choć siwy,

Lecz głowa młoda. Ducha moc wrodzona
Nigdy go nie opuszcza.

P l e u z y d e s.

Na Apolla!

Tak jest, jak powiedziałeś, Palestronie!
Sam o tém dziś się przekonałem! Jemu
Sama usłużność wraca wiek młodzieńczy!

P l e k t o m e n e s.

Ot widzisz! im ci większa grozi klęska,
Współczucia u mnie tém większego doznasz.

P l e u z y d e s.

Już dość mi to dowiodłeś.

P l e k t o m e n e s.

Czego człek u siebie
Doświadczał, tego w mieście nie poszuka.
Nie pojmie ten kochanków, kto nie kochał.
Mnie zaś tkwi jeszcze w ciele resztką soku,
Co życie daje, resztką tkwi kochania:
Nie wyschło całe źródło weselości.

dla wyższych sfer towarzyskich. Nie posiada on tego daru inwencji

Czy o zabawę idzie, czy o ucztę,
Jam zaraz gotów. Gościom nie przerywam
Przy stole słowa; wiem też, że w kompanii
Rozwlekłą mową nudzić nie wypada.
Nie często także myśl mą zbyt rozciągą,
A gdzie potrzeba, to ją i przy sobie
Potrafię schować, gdy kto inny mówi.
Chrząkaniem, płaczem, wycieraniem nosa
Nie lubię się naprzykrzać; słowem jam w Efezie,
A nie gdzie w Umbryi lub w Apulii.

P l e u z y d e s.

Starość

Szczęśliwa! która w ludziach dobrém co uznała,
Sama to pełni! Ciebie chyba Wenus
Przy własnej wykarmiła piersi!

P l e k t o m e n e s.

Niechże czynem,

Nie słowy tobie grzecznym się okażę!
Ja, widzisz, o polityce przy stole
Z wielkim hałasem nie rozprawiam, ani
O cudze skarby spierać się nie lubię;
Półmiska też do siebie nie wykręcam,
Kielicha naprzód nie wysuwam, kłótni
O wino nie zaczynam. Gdy z obecnych
Ktoś mi się nie podoba, to wychodzę,
A gdy zostaną, trzeba być wesołym.

P l e u z y d e s.

Wszystko, dalibóg! w tobie uprzejmością!
Daj trzech mi takich, jak ty jesteś, a ja
Na wagę złota za nich płacić gotów.

P a l a e s t r i o.

Takiego już drugiego ty nie znajdziesz,
Co w jego wieku takby do wszystkiego
Się nadał, takim chciał być przyjacielem.

P l e k t o m e n e s.

Chcę, iżbyś wyznał, żem młodzieńcem w duchu.
Istotnie w każdej rzeczy ci poradzę:—
Potrzeba zgryźliwego i kwaśnego
Ci adwokata? przychodź do mnie!—Trzeba
Ci spokojnego? cichszym nazwiesz mnie od gaju!
Lub też poszeptam ci wietrzykowato,
Jak słodki zefir. Raz obaczysz we mnie
Żartobliwego uczt współtowarzysza,—

i prowadzenia intrygi, co Plaut, i dlatego naśladownictwo wzorów

Raz znawcę dobrej kuchni,—to znów w tańcu,
Żaden baletnik pierwszy mnie nie zrówna.

Palaestrio.

Czegóż przy tych przymiotach życzyć jeszcze
By można?

Pleuzydēs.

Tego, bym jak jemu, tobie

Zasługi dla mnie wasze mógł odwdzięczyć.
Gdy móm nieszczęściem widzę was strapionych,
I dużo jeszcze kosztów musisz ponieść,
To mnie najgorzej dręczy!

Plektomenēs.

Zwaryowałeś!

Na nieprzyjaciół lub na złe kobiety
Wydatki kto ponosi, ten je stracił.
Lecz zyskiem jest, co na przyjaciół wydasz:
Dobry wydatek siejbą jest na przyszłość.
Jeżeli gościa mnie do domu, Bogów
Nadesła wola,—niech ma dobrze u mnie!
Taki jest gust mój! Jedz, pij, jak ochota!
Rób, jak ja robię,—tylko bądź wesółym!
Dom mój otwarty i ja sam otwartym,
A lubię być swobodnym. Dzięki Bogu!
Co się majątku tyczy, tobym łatwo
Z dobrym posagiem z najlepszego domu
Był dostał żonę,—ale ja nie głupi,
Kłótnicę sobie kupię!

Pleuzydēs.

Cóż ty mówisz?

Być ojcem dzieciom, rzecz to wcale niezła!

Plektomenēs.

Na Herkulesa! lepsza rzecz, być wolnym.

Palaestrio.

Ty i drugiemu dobrze radzić umiesz,
I sobie niemniej.

Plektomenēs.

Gdzieżbym dobrej żony

Miał szukać, jeśli jaka jest na świecie?
Czy taką wzięść, co nigdy nie pomyśli
Powiedzieć:—„Idź, mężulku, kup mi wełny,
„To ciepły, miękki płaszczyk ci uszyję,
„Lub dobry zrobię ci kaftanik, żebyś nie marzył.“
O! tego żona nigdy ci nie powie!
Lecz zanim jeszcze kur zapieje, już cię budzi

greckich (zwłaszcza zaś Menandra) bywa u niego bardziej niewolni-

I mówi:—„Mężu! daj mi na kalendy
„Prezent dla matki! kup-no mi kucharza!
„Lub cukiernika! Na Minerwy święto
„Daj mi dla wróżki! daj dla kabalarki!
„Aż wstyd mi, nie jęj nie dać! już z pod oka
„Się na mnie patrzy! Jakoś i kapłance
„Coś dać wypada! Sługa także na mnie
„Już dawno krzywi się, że z gołą ręką
„Zawsze odchodzi! Akuszerka również
„Kazała mi powiedzieć, że za mało
„Ostatnim razem jęj posłała! Ale!!
„A mamce niewolników nie mam nie dać?“
Otóż to taki kłopot w dom dostaje,
Kto żonę bierze. Aby tylko wrzasków
Nie słyszyć takich, wołę się nie żenić.

Palaestrio.

I dobrze robisz, tak! na Herkulesa!
Gdy z ręki wolność raz wypuścisz, jużci
Tak prętko jęj nie złapiesz.

Pleuzydēs.

Przecież chwała

Nazywam, gdy z dobrego rodu możny
Wychowa sobie dźwiatwę dla potomnych.

Plektomenēs.

Małoż mam krewnych? Na cóż mi ta dźwiatwa?
Dobrze mi tak, jak jest,—więcej nie pragnę!
Gdy umrę, mienie moje rozdram krewnym.
Oni jadają u mnie, troszczą się i patrzą
Co ja porabiam, czego potrzebuję.
Nim jeszcze dzień zaświta, już i oni:—
Dopieroż pytać:—Jak się spało?—W nich ja
Mam swoje dzieci; od nich podarunki
Odbieram;—gdy ofiarę biją, dla mnie
Większa jest cząstka, niżli dla nich samych.
To na śniadanie proszą,—to na obiad,—
Najnieszcześniejszym ten jest, kto dał mało.
Ja zaś, to wszystko biorą, myślę sobie:
—Lowicie mój majątek? więc przynajmniej
W uctach i darach róbcie licytacją!

Palaestrio.

Przemądrześ wszystko, dalipan! obmyślił,
Bo pókiś zdrow, to dzieci ci nie braknie.

Plektomenēs.

Przeciwnie! gdybym dzieci miał, to każda

czem, niż u poprzedniego; natomiast styl Terentiusa jest szlachetniej-

Ich bieda srodzeby mnie dotykała,
I w ciągłych żyłbym troskach, czyby jaka
Gorączka panowała, czyby który
Broń Boże! upił się, lub zleciał z konia,
Jużbym umierał! Myślałbym, że nogi,
Gdzietam! że kark połamał.

Palaestrio.

Taki człowiek

Wart, by mu los najdłuższe przyniósł życie,
Który tak wszystko trzyma, sam się trzyma,
I przyjaciołom służy.

Pleuzydés.

O, szczęśliwy!

Jak pragnę bogów łaski! sprawiedliwiej
Byłoby, gdyby niebo życia pasmo
Nie jedną wszystkim miarą mierzył, ó chciał!
Lecz równie, jak na towar różne ceny
Nakłada kupiec, byłoby najlepiej,
Gdyby kres życia różnie wyznaczono.
Wesoly długo niechby się niēm cieszył,
A zbrodniarz niechby prędko ztąd się wyniósł.
Gdyby tak było, ileż mniejby biedy,
Doznawał człowiek,—złośćby mniej gorszyła,—
A dobrzy ludzie, coby się zostali,
Tańszeby mieli utrzymanie.

Plektomenés.

Słuchaj!

Kto bogów mądrość gani, ten jest głupcem,
Myśląc, że lepiej zrobi. Z tém daj pokój!
Lecz teraz idę na targ, żebyś gościem
Mi będąc, wedle twój i mój godności,
W mym domu przyzwoite miał potrawy.

Pleuzydés.

Nie tak nie martwi mnie, jak twoje koszta!
Kto gości trzy dni, choć u przyjaciela,
Już musi być ciężarem;—cóż dopiero,
Gdy dziesięć dni zabawi. Choć pan domu wtenczas
Cierpliwie zniesie, to się sługi żalić będą.

Plektomenés.

Sług na usługi szukam, nie zaś takich,
Którzyby mnie rozkazywali. Chociaż im się
Co nie spodoba, tak jest, jak ja każę.
Gdy który się pogniewa, to znów przejdzie!
No! teraz idę na targ.

szym niż u Plauta, plany jego bardziej obmyślane, wiersze ozdobniej-
sze. Utwory jego przy braku rdzennego dowcipu świadczą o szla-
chetniejszym smaku i dają nam wierny obraz życia i tonu towarzy-
skiego wyższych warstw społeczeństwa rzymskiego. Posiadamy
sześć jego komedyi: Dziewczę z Andros (*Andria*), Teściowa (*Hecy-
ra*), Karzący siebie samego (*Heautontimorumenos*), *Phormio*, Rzeza-
niec (*Eunuchus*), Bracia (*Adelphi*)¹⁾. Obok Plauta i Terentiusa wspo-

Pleuzydés.

Gdy inaczej

Już być nie może, to nie kupuj choć za wiele!
Mnie byle czēm ugościsz.

Plektomenés.

Cóż ty takich

Frazesów staromodnych dotąd jeszcze
Się nie pozbyłeś? Gadasz, jak prostaki,
Co kładąc się do stołu, mówią:—„Po co
„Aż tyle z nami ceremonii? Na Herkula!
„Powaryowaliście! Gdzież my to zjemy!“
Tak łają za to, co się dla nich tylko
Kupiło; łajac, jedzą.

Palaestrio.

Dalipan! słowo w słowo tak się dzieje!
Jak wszystko wie i dobrze zauważył!

Plektomenés.

Ale z tych ludzi nigdy nikt nie powie,
Choćby najwięcej dano na stół:—„Każe
„To zabrać! wynies ten półmisek! Szynek
„Zatrzymaj, nie dbam o nią! Te cukierki
„Każ wziąć ze stołu! Schowaj-że węgorza!
„On i na zimno dobry! Bierz! zabieraj!“
O! takich słów ci ludzie nie powiedzą!
Gdzietam! Z chciwością rzuca się na jadło,
Pół brzuchem aż na stole się położa,
By lepiej po co sięgnąć.

Palaestrio.

Dzielnie dzielny mąż ten

Obyczaj zły maluje.

Plektomenés.

Anim setnej

Wam części nie wyliczył; gdyby czasu stało,
Dopierobym tu wszystko rozpowiedział.

(Przyp. tłum.)

¹⁾ Molier czerpał wiele z Terencyusza. Komedye francuzkiego mistrza:
L'ecole des maris i *Fourberies de Scapin* napisane są na tle „Dwóch braci“

minają chlubnie *Caeciliusa Statiusa*, celującego w *Comoedia palliata*, zaś *Luciusa Afraniusa* w *Comoedia togata*. Atellany, który to rodzaj

i „Formiona.“ Na polski język przełożył udatnie wszystkie komedye Terencyusza *Konstanty Tyminięcki* (Pisma, 2 tomy, 1817). Podajemy ustęp z „Andryanki“ w jego przekładzie:

S i m o i S o z y a, jego wyzwoleniec.

S i m o (do niewolników).

Wy! co tylko się dzisiaj pokupiło w mieście,
Pozabierajcie zaraz i wszystko zanieście.

Ty się zaś zostań ze mną, Sozyo, albowiem
Mam interes do ciebie; kilka słów ci powiem.

S o z y a.

Już ja wiem, co mi powiesz... już wiem... oto rzeczy,
Któres dziś pokupował, abym miał na pieczy.

S i m o.

Nie. . wcale co innego.

S o z y a.

Jakążby ci miała

Zrobić przysługę zrzeczność moja nadto mała?

S i m o.

Nie zrzeczności tu twojej chcą moje zamysły,
Potrzebna mi jest wierność i ten sekret ścisły,
Któres zawsze posiadał, Sozyo, oboje,
Ilem mógł dostrzedz.,.

S o z y a.

Czekam na rozkazy twoje

S i m o.

Odtąd, jakem cię kupił dzieckiem jeszcze małym,
Wiesz, jak zawsze niedolę twoję osładzałem.
Sprawiedliwym dla ciebie byłem w każdej sprawie,
Obchodziłem się z tobą dobrze i łaskawie;
Teraz cię wyzwoliłem za twoje usługi.
Boś mi poczciwie służył przez czas dosyć długi;
Dając ci wolność, dałem co najwięcej cenę.

S o z y a.

Nie zapomnę ci...

S i m o.

I ja słowa nie odmięnę.

S o z y a.

Jeśli cię służbą moją ująć potrafiłem,
Co robię i com robił, wszystko mi jest miłym;
Lecz mnie boli, że przez łask twoich wyliczanie
Mam wyrzut, że ci wdzięcznym nie umiem być za nie.
Powiedz mi teraz, proszę, co mi masz powiedzieć?

cieszył się zawsze upodobaniem ludu rzymskiego, pisali *Quintus Novius* i *Pomponius Bononiensis*. U schyłku Rzeczypospolitej podnie-

S i m o.

Powiem... a najprzód o tém potrzeba ci wiedzieć,
Że to całe, o którym slyszales tak wiele,
Jest to tylko... ale cyt!... zmyślone wesele!

S o z y a.

A czemu?

S i m o.

Będziesz wiedział wszystko należycie,
Sprawki syna, mój zamysł i twoje użycie.
Mój syn, stawając w wieku chłopięcego kresie,
Gdy nabywa wolności, którą sam wiek niesie,
Coraz mi swe skłonności lepiej widzieć daje.
Bo któż może rozpoznać w dziecku obyczaje
Gdy go wiek, bojaźń, dozór trzyma?

S o z y a.

Prawda szczerą!

S i m o.

Kiedy każdy z młodzieży coś sobie obiera,
I do czego ma skłonność, lubi bez przynuki:
Jeden psy, drugi konie, a trzeci nauki;
On do żadnej z tych rzeczy nie wiązał się szczerze,
I choć to wszystko lubił, ale lubił w mierze.
Mnie to cieszyło bardzo.

S o z y a.

I rzecz sprawiedliwa!

Najlepiej, gdy się z miarą wszystkiego używa.

S i m o.

Cichy, skromny, łagodny w pożyciu z drugimi,
Umiał im być powolnym i zgadzać się z nimi.
Wszyscy u niego równi i zarówno mili,
Wszyscy go też kochali i wszyscy chwalili.

S o z y a.

Mądrze... bo teraz, jako mówią starzy nasi,
Powolność przyjaźń nieci, a prawda ją gasi!

S i m o.

Tymczasem z wyspy Andros dziewczyna przybyła,
Trzy lata temu w dom się bliski sprowadziła,
Przymuszona niedbalstwem, nędzą jój rodziny,
Do opuszczenia swojej ojczystej krainy,
W kwiecie wieku, przesłiczna z kibici i twarzą.

S o z y a.

Czy nam ta Andryanka licha nie nawarzy?

siono w Rzymie i przedstawienia mimiczne do wysokości sztuki; w rodzaju tym upamiętnili się *Cnejus Matius*, *Decimus Laberius*

S i m o.

Z razu skromna, oszczędna, ubóstwem ścisniona,
To z wyrabiania wełny, to żyła z wrzeciona, —
Ale kiedy się z naszą poznała młodzieżą,
I kiedy ów i tamten twarz pochwalił świeżą,
Jak zawsze serce ludzkie łatwo się nakłania,
I od pracy jest skłonne przejść do próżnowania,
Snać rozumiejąc, że się który z nią ożeni
Z tych, co jej powabami byli uderzeni:
Nadwergężyła sławy i zaczęła śmiało
Żyć z nimi poufałej, niżeli przystało.
Ci—jak to zwykle bywać pomiędzy młodymi —
Wprowadzili mi syna, żeby bywał z nimi.
Kiedy o tem wiadomość powziętem dokładnie,
Zląkłem się... i myślałem: czysto w sidła wpadnie!
Co rano cały w troskach stałem na ulicy,
A kogom tylko postrzegł z owęj kamienicy,
Prosiłem i pytałem go się najciekawiej: —
„Mój miły... powiedz, kto też u Chryzidy bawi?”
Tak było Andryance.

S o z y a.

Pamiętam.

S i m o.

On na to:

„Fedr—rzekł mi—albo Kliniasz, albo Nicerato.”
Bo ich wtedy najczęściej tam bywało tyłu:
—I już nikt wcale więcej? a cóż o Pamfilu?
—„Cóż? Pamfil na wieczrze złożył się z drugimi” —
Odpowiedział on znowu—„i wieczerał z nimi.”
Spokojnym mnie czyniła ta odpowiedź... ale
Nazajutrz znowum pytał... lecz nic a nic wcale
Złegom o nim nie odkrył... Gdy tak, myślę sobie,
Cnota jego jest jawną po tak wielkiej próbie,
Bo kto z tego gatunku drużyną przestaje,
A nieskażone przecie nosi obyczaje,
Takiemu niepotrzebni dozorczy i stróże,
I sam się swoją własną wolą rządzić może,
Cieszyłem się, że cnoty jego sam doznałem,
I tyle o nim słyszał od wszystkich z zapałem,
Którzy mi tak rzadkiego syna wieszowali,
I tysiąc dobrych rzeczy o nim powiadali.
Krótko mówiąc, tak wielkie od wszystkich pochwały
Do starego Chremesa uszu się dostały.

i *Publius Syrus*; zdaje się, iż forma ta przyswoiła sobie polityczny charakter staro-atyckiej komedii. Wszystkich tych poetów znamy

Przyszedł sam... jedynaczkę, którą sam wychował,
Z posagiem dla Pamfila znacznym ofiarował.
Przystałem... dałem słowo tejże samej chwili,
I myśmy dzień dzisiejszy na ślub wyznaczyli.

S o z y a.

Czemuż więc być prawdziwym nie ma?

S i m o.

Stuchaj dalej!

W kilka dni potem, jak my z sobą rozmawiali
Chryzys owa umarła.

S o z y a.

To się dobrze stało!..

Duszę mi wracasz... bałem ja jej się niemało!..

S i m o.

Pamfil, co chodził do niej z drugimi, gdy żyła,
Z drugimi też miał pogrzeb w pieczy; —cierpiał siła
I czasem nawet płakał... dobrzem to przyjmował,
I takiem sam ze sobą w myśli rozmawiał:
Kiedy obcej osoby śmiercią tak strapiony,
Jakżeby był dotknięty śmiercią własnej żony!
Jakże dopiero śmiercią mnie ojca!.. i śmiało
Serce moje za dowód czułości to brało.
Aż pogrzeb... i jam poszedł, nie mając i myśli
Złego...

S o z y a.

Czy było jakie?

S i m o.

Powiem!... gdyśmy wyszli,

Wpółśród kobiet panienkę widzę jedną młodą,
Z kibicią...

S o z y a.

Bardzo piękną pewnie...

S i m o.

I urodą

Tak piękną, tak przyjemną i tak okazałą,
Lecz tak skromną... jak jeszcze oko nie widziało.
A ponieważ ze wszystkich najbardziej płakała,
I jej twarz coś nad inne godniejszego miała:
—„Kto ona jest?”—pytam się dziewczętą, co szły za nią
Te rzekły, że jest siostrą Chryzidy, ich panią.
Przenikło mnie coś zaraz... Owóż! myślę sobie,
Powód płaczowi! powód i całej żalobiel!..

wszakże tylko z imienia; posiadamy bowiem tylko nazwy i szczupłe ułamki ich dzieł.

S o z y a.

Drzę cały...

S i m o.

Rusza pogrzeb... ruszamy z gromadą...
Stawa w miejscu... stawamy... ciało na stos kładą,
Wszczyna się płacz... niebaczna wtenczas siostra owa,
O której co dopiero wyżej była mowa,
Nieostrożna, czy łzami wzrok mając zaćmiony,
Tak blisko podstąpiła pod stos zapalony,
Że gdy jój wiatry suknią do ognia przytarły,
W niebezpieczeństwie była... Pamfil, w pół umarły,
Wtedy dopiero miłość tajoną odkrywa,
Przypada... od ognia ją skwapliwie odrywa...
Mówiąc: — „Moja Glicero! czy chcesz stracić życie?”
A ta (co ich zażyła miłość należycie
Wydało), rzuciwszy się na jego ramiona,
Płakała poufale, czule rozrzewniona,

S o z y a.

Co słyszę!

S i m o.

Zły powracam... łajac gniew mnie skłania,
Lecz nie mam dostatecznej przyczyny łajania.
Powie mi:—Cóżem zrobił? w czém tak przewiniłem?
Byłaby się spaliła, a ja jęj bronilem,—
Ratowałem jęj życie!... A po takiej mowie,
Cóż mu powiedzieć na to, kiedy mi tak powie?

S o z y a.

Prawda... kiedy obrońców życia karcieć będziem,
Cóż tym czynić, co szkód są lub śmierci narzędziem?

S i m o.

Nazajutrz przyszedł Chremes i w głos mówić pocznie,
Że to wstyd, że to hańba,—że odkrył widocznie,
Iż Pamfil z cudzoziemką żyje tak jak z żoną:
Ja przeczę—on uparcie twierdzi rzecz wzniesioną.
Po sprzeczkach rozeszło się na tém, że się wzbrania
Dać córki!...

S o z y a.

Cóż ty z synem?

S i m o.

I tu do łajania

Nie masz powodu...

S o z y a.

Jak to?...

Obok dramatu, który uprawiano, jako rodzaj przyjemnej zabawy w godzinach wolnych od zajęcia, skłaniał się praktyczny umysł

S i m o.

Odpowie karcony:

—Czemuż mi dotąd, ojcze, nie przeznaczasz żony?
Gdy mi ją dasz, już wtedy stan mi nie pozwoli.
Trzeba cierpieć dziwaństwa,—trzeba żyć w niewoli!...
Lecz dzień jeszcze niech żyję, jak mi się podoba!

S o z y a.

Kiedyż dla ciebie będzie do łajania doba?

S i m o.

Kiedyby dla kochanki nie chciał pojąć żony!
Dopiero bym przez niego zestał obrażony!
Dlatego dziś ślub zmyślam, by, gdy nie przystanie,
Za zmyślony ślub, dostał prawdziwe łajanie,
A łotr Davus, jeśli tu swą sztuczkę gotuje,
By się z nią dziś popisał, gdy nie nie zepsuje.
Bo ja wiem, że on wszystkich sił będzie chciał użyć,
Bardziej żeby mnie przegryźć, niż jemu służyć.

S o z y a.

Dla czego?

S i m o.

Czarna dusza, czarna myśl—przysłowiem.

Ale niech ja się tylko czegośkolwiek dowiem!..
Jeśli zaś Pamfil na ślub, tak jak chcę przystanie,
Ja sam na siebie biorę Chremesa zblaganie.
Twoją zaś rzeczą będzie, Sozyo, w tem dziele,
Udawać przed wszystkimi za pewne wesele—
Straszyć Davusa, zważać na Pamfila kroki,
I co mu da za radę ten sensat głęboki!...

S o z y a.

Wypełnię wszystko; pójdźmy...

S i m o.

Idź; przyjdę ja potem.

D a v u s, P a m p h i l u s i C h a r i n u s, przyjaciel Pamfila.

D a v u s.

Z jakąż przednią nowiną idę!.. lecz gdzie mogę
Znaléże Pamfila?.. żeby porzucił już trwogę!..
Żeby się już ucieszył!...

C h a r i n u s.

Coś wesół się zbliża!..

P a m p h i l u s.

Bo go nie doszła może ta nowina święża.

rzymski szczególnie ku poezji nauczającej. O wczesnej przeto już dobie wytworzyły się dwa rodzaje téjże: negacyjny, szyderczy, stro-

D a v u s.
Jeśli posłyszał, jaka mu się płata sztuka...
C h a r i n u s.
Słyszysz!...
D a v u s.
To mnie po całym świecie teraz szuka!
Gdzie tu iść?.. odkąd zacząć?
C h a r i n u s.
Ozwij się do niego!..
D a v u s.
Pójdę...
P a m p h i l u s.
Dawusie!.. Czekaj!..
D a v u s.
Kto tam wola?.. czego?..
Tyś to, Pamfilu?.. w całym szukałem cię świecie...
I Charyn?... właśnie obaj potrzebni jesteście.
P a m p h i l u s.
Dawusie! już zginąłem!..
D a v u s.
Słuchaj-no!..
P a m p h i l u s.
Już po mnie!
D a v u s.
Ale cóż, kiedy mówić nie dasz!.. słuchaj-no mnie!
Ja wiem, czego się lękasz... znam nieszczęście twoje.
P a m p h i l u s.
Na poczciwość... już prawie o życie się boję!
D a v u s.
No! cóż?.. wiem...
P a m p h i l u s.
Żenić mi się...
D a v u s.
Wiem!...
P a m p h i l u s.
Dziś coś surowe!..
D a v u s.
Wiem to wszystko!.. próżno mi tylko łamiesz głowę!
Wiem twój strach... wiem i troski twego przyjaciela...
Ty się chronisz wesela... a on chce... wesela!..
C h a r i n u s.
Tak jest zupełnie... prawda...
P a m p h i l u s.
Prawda co do słowa!

fujący występki (satyra), i pouczający w ścisłym znaczeniu tego słowa, umiejętnie i systematycznie. Powstanie satyry zbiega się

D a v u s.
I czegoż się tu troskać?.. jak?.. moja w tém głowa!
P a m p h i l u s.
Ach! zmituj się!.. wyrwij mnie rychło z téj bojaźni!
D a v u s.
Wyrwę... Chremes ci córki nie da... najwyraźniej
Wiem...
P a m p h i l u s.
Zkąd wiesz?
D a v u s.
Wiem!... twój ojciec spotkawszy mnie w sieni,
Powiedział mi w sekrecie, że cię dzisiaj żeni...
I wiele innych rzeczy... które tu pomnę...
Ja tu dalej do miasta nieść ci tę nowinę...
Wpadam na rynek! nie masz cię... po ulicach biegam!
Nie masz!.. wspinam się, patrzę... nie postrzegam!..
W tém nadchodzi Byrrhia... pytam go o ciebie...
Nie wiel!.. złym.. co tu robić? ha! idę do siebie.
Wtém z tego, com tam widział, taka myśl mi wpadła:
Co u licha! tak mało kupili do jada!..
On smutny!.. a przeciwko wszelakiej nadziei
Wesele niespodziane!.. nie.. to się nie klei!..
P a m p h i l u s.
Cóż ztąd?...
D a v u s.
Ja do Chremesa domu znowu cwałem
Przychodzę,—żywej duszy w bramie nie zastałem...
Już mnie to ucieszyło.
P a m p h i l u s.
Dobrze wnosisz! dalej!
D a v u s.
Czekam ja, czy się goście nie będą zjeżdżali,
Tak z domu, jak do domu—ani ozłówek—ani
Jednej na swoje oczy nie widziałem pani.
Nigdzie osób najmniejszych! zgiełku, skrzętu, krzyku
Żadnego... cichuteńko w każdziuchnym kąciku...
Wszystkom widział; wszędzie byłem; wszędzie dolazłem śmiało...
P a m p h i l u s.
Znak jawny...
D a v u s.
A w dzień ślubu, takby to być miało?
P a m p h i l u s.
Nie może być, zda mi się.

z początkami literatury rzymskiej. Z początku rozumiano pod satyrą (*Saturae* t. j. poematy mieszane; wszakże wywodzą także *satyræ*

D a v u s.
Zda ci się, że może?..
Mylisz się... to rzecz pewna... głowę moją łożę...
Nawet chłopca Chremesa wracając spotkałem—
Niósł starcowi na obiad, jako sam widziałem,
Drobnych rybek za obol i trochę warzywa.
C h a r i n u s.
Wyrwała mnie, Dawusie, twa pomoc życzliwa.
D a v u s.
Nie... wcale nie wyrwała.
C h a r i n u s.
Zkądże ci ta mowa?
Jemu już córki nie da...
D a v u s.
To porządna głowa!...
Że jemu nie da, tobież ma ją dać koniecznie?
Tylko się ty nie kłaniaj!.. nie proś.. śpij bezpiecznie!..
Nie idź... przyjaciół starca nie weź!..
C h a r i n u s.
Dobrze mówi...
Pójdę!.. choć mnie to nieraz zwiódło; bądźcie zdrowi! (*odchodzi.*)
P a m p h i l u s.
Czegóż więc chce mój ojciec? zkąd takie zmyślania?
D a v u s.
Powiem ci!.. gdyby za to, że się Chremes wzbrania
Dać ci córki, wyraźnie gniewał się na ciebie,
Byłby niesprawiedliwym.. i krzywdziłby siebie.
Bo nie wiem, jak ty myślisz względem ożenienia.
Ale w przypadku twego jemu odmówienia,
Dopieroży na ciebie spadła wina cała...
I grzmot, grad i pioruny... i ziemiaby drżała!..
P a m p h i l u s.
A jabym to zniósł, myślisz?
D a v u s.
Musiałbyś!.. to ojciec!..
Wreszcie kobieta sama... mógłby czego dociec,
A schwyciwszy za łada małe wieści o niej,
I z tobą ją rozdzieli, i z miasta wygoni.
P a m p h i l u s.
Wygoni!?
D a v u s.
Tak! piorunem!

od *Satyræ*, ponieważ mieściły rzeczy wesołe i żartobliwe, zatem satyryczne) — improwizowaną krotoczwilkę, podobną do fescenninów,

P a m p h i l u s.
Proszę cię, Dawusie!..
Powiedz mi, cóż mam czynić?
D a v u s.
Oto! ulóż mu się,
I powiedz, że ją wezmiesz podług jego woli...
P a m p h i l u s.
Niestety!..
D a v u s.
Cóż?
P a m p h i l u s.
Mogęz ja?
D a v u s.
Cóż cię to tak boli?
P a m p h i l u s.
Nie zrobię!
D a v u s.
Porzuć upór!
P a m p h i l u s.
Nie chciéj tego radzić!
D a v u s.
Patrz tylko, jaki zysk ci to może sprowadzić!
P a m p h i l u s.
Ze tamtą rzucić muszę! tę wzięś!..
D a v u s.
Ho! inaczej!
On ci naprzykład powie, skoro cię zobaczy:
— „Dziś chcę, żebyś wziął żonę!” — Ty odpowiesz na to:
— Wezmę! — I cóż ci, proszę, może mówić za to?
Tą odpowiedzią usta zamkniesz człowiekowi...
Ani się bój! bo Chremes córki ci odmówi.
Dam za to szyję... a ty z Glicerą najściślej
Żyć będziesz, tak jak żyłeś... byś nie zmienił myśli.
Tylko odpowiedz ojcu, że ty chcesz... ażeby,
Chociażby się chciał gniewać, nie znalazł potrzeby...
Bo jeśli myślisz, że ci już nikt nie da żony,
Dlatego, że z Glicerą żyjesz połączony,
To ojciec twój, od skazy broniąc twych przymiotów,
Z łada ubogą panną ożenić cię gotów...
Lecz widząc cię powolnym, opuści cię snadnie,
Spóźni z wyborem... w tém téż może co wypadnie...
P a m p h i l u s.
Także ty myślisz?

wszakże bez właściwej akeyi dramatycznej. Gruntownemu przekształceniu uległa satyra pod piórem *C. Luciliusa* (ur. około r. 150 przed Chr.), który przyoblekł ją pierwszy w szatę hexametru i przeniósł stanowczo z niwy dramatu na pole refleksji dydaktycznej, zrobił ją przeto tém, za co ją dzisiaj uważać zwykliśmy, to jest utworem wyszydającym i karcącym występki i błędy. Taką satyrę uprawiali *Ennius* i *Marcus Terentius Varro* (ur. około roku 116 po Chr.), skończoną formę artystyczną nadał jej wszakże dopiero *Horacy*. *Varro* był jednym z najpłodniejszych i najwielostronniejszych autorów Rzymu. Napisał on 74 dzieł, które zaginęły z wyjątkiem dwóch pism, z których wszakże jedno tylko przekradło się do naszych czasów w pierwotnej postaci ¹⁾. *Varro* był poetą lirycznym, dramatycznym, dydaktycznym i satyrycznym. Pisał wierszem i prozą. Jako wszechuczony wciągnął w obszar pisarskiej swjej działalności filozofią, prawoznawstwo, wymowę, rolnictwo, dziejopisarstwo i historią literatury, zabierał głos, jako żarliwy publicysta, w walkach toczących się pomiędzy monarchią i rzeząpospolitą. Szczątki uratowane z dzieł jego, ważniejszymi są pod względem językowym lub jako malowidła pewnych stosunków obyczajowych, niż pod względem poetycznym. Żywił refleksyjny charakter rzymskiego uwydatnił się wybornie w utworach *T. Lucretiusa Carusa* (95—51 przed Chr.),

D a v u s.

Ani wątpić o tém można.

P a m p h i l u s.

Patrz! na co mnie narażasz!

D a v u s.

Nie gadaj napróżno.

P a m p h i l u s.

No!.. powiem... lecz mnie i tu potrzeba ciemności:—

Jak ukryć dziecię, z którym *Glicera* jest w ciąży?..

A którem przyrzekł chować?..

D a v u s.

O! zbrodnieo zuchwała!

P a m p h i l u s.

Ona to przyrzeczenie na mnie wyjednała,

Na znak, że jej nie rzucę...

D a v u s.

No! już ja to zrobię,

Lecz ojcie!.. Strzeż się, smutku by nie postrzegł w tobie!

¹⁾ „*De lingua latina*“ (ułamkowe); „*O Rolnictwie*“ (*Rerum rusticarum libri III*) zachowało się w całości.

wiążących uprawę umiejętności z poezją. W podzielonym na sześć części poemacie nauczającym: „*O istocie rzeczy*“ (*De natura rerum*) wyklada on system filozofii *Epikura* ¹⁾. *Lucretius* jest nawskróś Rzymianinem, z mężką odwagą rzuca on się w odmet pytań zasadniczych

¹⁾ Matko Rzymian, rozkoszy bogów i człowieka,
Wenero, ty od niebios gwieździatego wieka
Spuszczasz płodność na morza, co je łodzie kraja,
Na lany, co urodzaj ludziom bujny dają.
Przez ciebie wszelki rodzaj zwierząt zapłodzony
Chwyta strumienie światła w dzień jasny i wonny.
Przed tobą nikną wiatry, gonią czarne chmury,
Ziemia zielenią, niebo stroi się w lazury,
Ocean ciebie wita falami drzącemi.
Zaledwie piękna wiosna zajaśniała ziemi,
Zaledwie zefir płodnym oddechem zawieje:
Już napowietrznych ptaków w sercach płomień grzeje,
Czują cię, a wesołe trzody rozbujane
Gonią przez ciche błonia i wody wezbrane.
Wdzięk twój zapala wszystko: w morza głębi, w górach,
W rwących rzekach, po lasach i w niebios lazurach
Wszystko goni za tobą, pragnie żyć, odżywać.
O pani, stworzycielko, też dozwól opiewać
Sprawy twoje, natury, dozwól niech w mem pieniu
Taki czar będzie, jaki ty budzisz w stworzeniu.

Lecz, abym pieśń rozpoczął, chciéj, by twój spokojny
Urok na całym świecie powściągnął żar wojny.
Ty sama umiesz ludziom spokój czynić drogą
Rzeczą, ty połączona z bogiem, który trwoga
Wojenną świat napelnia, co bojem zużony
Szuka przecież spoczynku na łonie swjej żony.
Tam go miłości wieczna zatrzymuje rana
Z wzrokiem wzniesionym k' tobie, na twoje kolana
Kładzie głowę, a dusza w miłości wzajemnej
Cała u twojej twarzy, u twój rzęsy ciemnej.
W tej chwili, gdy się schylasz nad uszczęśliwionym,
Wlęj mu miłość spokoju twem słowem pieszczonem,
Niechaj zamęt ojczyzny pieśni nie przerywa,
Niech *Memmiusz*, co mu śpiewam, słuca i używa.
Obyś mógł, mój *Memmiuszu*, wolny od twój troski
Publicznej, zwrócić umysł ku mądrości boskiej...
Odkryjąc układ nieba, bóstw naturę wskażę
Formę natury tobie, stworzeń wyobrażę
Początek...
A naprzód co do bogów powiedzieć ci muszę,
Że w spokoju bez granic oni swoje dusze

bytu ludzkiego, ażeby je rozwiązać. Dzieło jego, skierowane przeciw religii, mającej powszechny obieg podówczas, rozwija filozofią natury, a z estetycznego punktu widzenia, uderza siłą natelnienia i potęgą namiętności. Nie powiodło mu się jednak usiłowane zlanie pierwiastków filozoficznych z poetycznymi; dlatego w poemacie jego ustępy porywające i zuchwale piękne sąsiadują z oschłymi i czczymi.

Pogrążyli, dalecy od świata objawu,
Boleści i trudności nie ulegli prawu,
Wystarczający sobie, od nas niezawisli
Obojętni na cnotę, bez gniewu i myśli.
Długo wlokło się ludzkie życie obrzydliwie,
Haniebnie, w twardej wiary ujęte ogniwie,
Którą straszliwa głowa pośród chmur sterczała,
Grożą ludziom — aż dusza znalazła się śmiała
W Greku, co pierwszy spojrział ku strasznej wyżynie
I odmówił pokłonu. Nikt w bogów drużynie
Nie przeraził śmiałego, żaden grom nie wstrzymał.
Nie znał granic duch Greka; świat dłońmi obimał,
Ogniste mury ziemi przekroczył i zmierzył
Niezmierność, a o gwiazdy skroniami uderzył.
On nauczył, co *rodzić się może*, co wieczne,
Wskazał istności świata granice bezpieczne,
Obalił wiarę, przesąd podeptał nogami,
Zwyciężył, a zwycięstwem zrównał nas z bogami.

Naczele drugiej księgi znajdujemy piękną pochwałę filozofii w duchu Epikura:

Słodko jest patrzeć z brzegu, jak morze wzburzone
Walcącego żeglarza w fale rwie zielone,
Nie dlatego że ginie człowiek, lecz że duszy
Ludzkiej dobrze, gdy wolną sama od katuszy!
Słodko patrzeć z daleka, gdy dwóch ludów tłumi
Uderzają na siebie. Lecz słodzięj, bo dumy
Pełen spojierać będziesz z mądrości wyżyny
Na goniące za szczęściem śmiertelników syny,
Swarzące się o sławę, o prym urodzenia,
Pracujące na wielkość. O biedne stworzenia,
Ślepe serca! ileż to grozi wam przykrości.
Czemu przyrody wiecznej nie znacie mądrości,
Która wam daje ciało wolne od boleści
I duszę, gdzie się płonna obawa nie mieści.

Małym kosztem od bólów się można ochronić
A licznych miłych wrażeń żywota nie trwonić.
Chociaż biesiady nocnej nie oświecą liczno
Kagańce za posągi zatknięte przesliczne,

Z upadkiem Rzeczypospolitej, kiedy dwór cesarski stał się ogniskiem wykwintnych obyczajów i form życia towarzyskiego, a zatem i poezji, wliczających się w Rzymie do cech tegoż, zaświtał okres

Choć w złotym twym pałacu lira wciąż nie śpiewa:
Zawsze murawę świeżą mieć możesz i drzewa,
Czyste źródło — a wdzięków nie braknie w naturze,
Gdy wiosna hojną dłonią rozsypuje róże,
Choremu miękki dywan gorączki nie zmniejszy,
Czyliż chory na trawie ma się zwać biedniejszy?
Gdy nad legionem waszym wznoszą się sztandary,
Kiedy się morze pieni pod łodzi ciężary,
Czyż was opuszcza przesąd, czy widok wielkości
Odejmuje obawy śmierci i straszności!
Ależ moja rodzina, powiesz, moja żona,
Dziatwa moja u ramion moich zawieszona,
Na wyścigi całusem me usta kryjąca,
Chwała moja, ku której myśl sięga gorąca,
Przyjaciele! Mnie jedna wszystko bierze chwila!
Prawda! lecz *zapomnieniem* stratę ci umiła.
Sen śmierci, skoro twoje raz zamknie powieki,
Już na wszystkie od śmierci ratuje cię wieki;
My oplaczem twe prochy, pamięć twa zostanie,
Dręcząc nas, ciebie ciche oczekuje spanie,
Wieczny spokój — niezmienna czeka cię martwota,
Gdzież tu przyczyna strachu, gdzież tutaj zgryzota?
Gdyby mogła, tak do nas rzekłaby Natura:
Śmiertelniku! zkąd płacz twój i rozpacz ponura?
Czemu jęczysz i płaczesz na śmierci wspomnienie?
Jeśli w życiu twem miałeś żąłz zadowolenie,
Jeśli rozkosz i szczęście, które z życiem jedna,
Nie zmarniały jak napój, w amforę bezedna
Nalany, czemu nie chcesz, wstać od tój biesiady
Spokojny, zamiast wstawać rozpaczny i blady?
Czemu, niby podróżnik wędrowką uękaną
Nie patrzysz w śmierć, jak gdyby w cel twój pożądaną?
Jeśliś opuścił wszystko, co szczęście wróżyło,
Jeśli ci co dzień życie wieść niesie nie miłą,
Pocóż je chcesz przedłużać, pocóż życzysz jeszcze
Dni smutnych, co ponure płyną i złowieszcze?
Cóż wymyślę nowego, coby było nowem?
Jakimż ci życie czynem ubarwię lub słowem?
Tu się powtarza wszystko... a choćby twe ciało
Nie zmieniło się nigdy, choć wieki przetrwało,
Jedno zawsze zobaczysz, a głodnym twem okiem
Goniąc za tem, co nowe, znużysz się widokiem.

(tłum. J. Szujski.)

najwyższej oglądy w literaturze. Wielu cesarzów i ministrowie ich uprawiali poezją i zawód pisarski po dyletancku, a dary przesyłane przez dwór poetom, przypominają dzisiejsze pensye dworskie, głównie dla panegirystów przeznaczane. Naturalnie, że ta poezya dzisiejsza naszych „radców dworu“ w niczem nie przypomina ducha enoty i zamilowania wolności u starych Rzymian; idea światowładnej potęgi, wcielonej w osobę cesarza, tém szerszego zaś i świetniejszego tła jej używa. Z wyjątkiem dramatu, w którym dwór rzymski nigdy nie upodobał sobie, kształtowała się literatura tamtejsza nader wielostronnie: „wspomnienia ubiegłych czasów tworzyły osnowę dla poematów epicko-elegijnych, używanie terazniejszości potężnej i wielkiej, chociaż nie oddychającej pełną swobodą, zachęcało do utworów panegirycznych, odwrotna strona tego życia, obfitującego we wszystkie pozory szczęścia, we wszelki przepych zewnętrzny, rodziła satyrę, a konieczność ograniczania się na sobie i szukania żywiołów szczęścia w uczuciu indywidualnej miłości, snuła przedzę uroczych natchnień idylli.“ Formę doprowadzono do takiego udoskonalenia, iż poezya nabrała cech samoistności i oryginalności, pomimo, że nie przestała być ani na chwilę kopia greckiej.

Z grona poetów okresu Augusta występuje na pierwszy plan czeigodna postać *Publius Virgiliusa* (albo *Vergiliusa*) *Marona* (ur. w r. 70 w Andes koło Mantuy, um. w r. 19 przed Chr.) Największym jest Wergili tam, gdzie może temperament swój rzymski najswobodniej i najszczerzej stwierdzić t. j. w poezyi dydaktycznej. Napisał on w czterech księgach poemat: „O rolnictwie“ (*Georgica*), w którym z najdokładniejszą znajomością przedmiotu a zarazem, jak prawdziwy poeta, z najczystszy smakiem i czarującym wdziękiem opiewa różnorodne żywioły i zajęcia italskiego rolnika, tworząc niedorównane nigdy potem arcydzieła poezyi dydaktycznej ¹⁾. Mniej przy-

¹⁾ Oto ustęp z „Rolnictwa“ w przekładzie *Felicjana*:

Z wiosny zaraniem, gdy już taje skrzepła
Siwizna w górach—gdy już tchnieniem ciepła
Niwa kruszeje—niech wam wół, wieśniacy!
W prującym bruzdy plugu stęka z pracy,
W którego lemięsz tarcie coraz gładszy
Coraz gorętsze słońce bystro patrzy.

Ta zaś jedynie skiba, bracia moi,
Rolnika chciwość godnie zaspokoi,
Którą po dwakroć skwar błyszczący świetnie

pada mu do usposobienia poezya idylliczna (*Bucolica*, 10 eklog). Teokryt był jego wzorem, ale zbywa mu na teokrytowej naiwności, idyl-

Spraży, i dwakroć mróz w skorupę zetnie, —
Z niej bowiem, w żniwa, ku pociesze błogiej,
Nawałem snopów aż pękają brogi.

Lecz wprzód, nim ostrzem smug nieznanu skrajem,
Z wiatry i z nieba zmiennym obycajem
Znajomość zróbmy, i z ojczystej roli
Nawyknieniami, i co która woli
Rodzić, a która czego dać się wzdraga.

Tu—Jan dla zboża; owdzie skała naga
Winorośl wyda; tam zaś korzyść w drzewie
Pod las lub sady — a znów indziej, trawa
W kobierzec płynąc, sama z siebie dawa
Przeróżne zioła. I któż tego nie wie:
Że szafran w Tmolu, w Indyach kość słoniowa
Rośnie—że Sabej przez pół białogłowa
Wonie wytwarza—że przedziwnie dobra
Stal u Chalybów nagich—strój zaś z bobra
Tęgi w zapachu w Poncie, a w Epirze
Zreboć się rodzą jak najmocniej chyże?

Taki to sojusz praw odwiecznych siła
Pewnym w przyrodzie miejscom narzuciła,
I to od chwili, gdy Deukalion stary,
W opustoszałe kłęską wód obszary
Kamienie rzucał, by się wylęgali
Z tych głazów ludzie — twardy ród.

Więc dalej!

W miesiącach pierwszych, niech twe woły człeczce,
Głęboko tłuste odwalają skiby;
Te zaś, wzmocnionem słońcem, niechaj spieczce
Tumanów syty letni skwar. Lecz gdyby
Nie była ziemia tłustą należycie,
Dość, gdy o samym Niedźwiedzicy świecie
Zaledwie z wierzchu płytko ją wrzuszycie;
Tam—by nie zginął w chwastach siew młodzieńczy—
Tu zaś, by wilgoć, z nazbyt lekkiej niwy,
Nie wsiąknęła wprędce w piasek wielce chciwy.

Zarazem pozwól: niech się nie wycieńczy
Jan zżęty, mając rodzić znów niezwłocznie;
Owszem—co drugie lato niech on spocznie.
Albo też, inne gwiazdy po nad głową
Swą upatrzywszy, orkisz z barwą płową

le jego przypominają swą konwencyonalną, wymuskaną oglądą obyczaje dworskie współczesnej doby. Przypisują mu także

Zasiać możecie na tych miejscach, gdzieście
Tylko co strąki w wiatrów drżące fali,
Lub wyki prątki wątle, lub zbierali
Łubinów gąszcze smętne w swym szeleście.

Od lnu się jednak miejcie wtedy zdala,
Jak i od owsa—bowiem ten wypala
Uprawy płodność, i to w mierze takiej,
Jak zapomnienia snem nabrane maki.

W tej przemienności łatwą będzie praca;
Lecz niech się ziemi moc rodzajna zwraca
W nawozie tłustym—nawet do uprawy
Przyda się, niechbyś popiół choć plugawy
Na pola miotał. Tym sposobem niwa
Samą już zmianą płodu odpoczywa,
A też i korzyść dawa, gdy inaczej
W swęj nieczynności gnuśnie śpi próżniaczęj.

Dobrze też bywa, pól bezpłodnych knieje
Zniszczyć, z płomieniem gdybyś wszedł w przymierze,
Więć marne rżysko z trzaskiem niech goreje;—
Bądź: że ztąd ziemia moc tajemną bierze
W posilnej karmi—bądź: że z niej wypieką
Żary złość wszelką—bądź: że gdzieś daleko
Przepłoszą wilgoć która sprawia gnicie—
Bądź: że ich schnięciem wielce przewietrzycie
Podziemne pory z ich nieznaną drogą,
Któremi soki wejść i krażyć mogą—
Bądź: że, ziejące szpary w niej się spoją
Wzmocnieniem takim, iż przewagą swoją
Ni upał, ani nadmiar dżdżystej cieczy,
Ni szron, już łatwo plonu nie zniweczy.

Tu dla porównania natury przedmiotów podamy przykład IV-tęj eklogi Wergilego, dokonany również przez *Felicjana*:

Rzeczy wznioślejsze niż świat zwykle słyszy,
Sykulskie Muzy wieszcz wasz dziś wypowie!
Cóż ztąd: że skrytej w chłodny cień dąbrowie
Nie każdy rad jest?—owszem, w leśnej oiszy,
Gdzie głuza mieszka jak uajuroczystsza,
Mój śpiew niech będzie godnym swego Mistrza!

Bo oto kres jest wieszczęj przepowiedni,
I całkiem nowy, nader niepowszedni
Wieków porządek wprędce nam nastanie.

drobny obrazek sielankowo-rodzajowy: „Siekanka“ (*Moretum*), i gdyby rzeczywiście był on autorem tegoż, co jest rzeczą wątpli-

Już i Dziewica błogich dni nadzieje,
I swe nam Saturn wraca królowanie,
I zbawcze z niebios odrodzenie dnieje.

Ty więc, dziecięciu, które się poczyzna,
By nam żelazny wiek zmieniło w złoty,
Gdy na świat przyjdzie, w stare zdobne onoty,
Sprzyjaj przeczysta siostrzo Apollina!

Tak zaś wyrokom niebios się podoba,
By za twęj władzy, mój dostojny Panie!
Ta stwarzająca nowy ład ozdoba,
Miała, Pollionie! swoje zwiastowanie.
Za twym przewodem, jeśli gdzie istnieje,
Ślad, jak człek niegdyś broić śmiał szalenie,
Zmazane będą win tych wstrętne dzieje —
Z niemi zaś wieczne pójdzie precz zgorzenie.

Ten, który przyjsć ma, Bogów on żyć będzie
Żywotem, z Bogi bohaterzy zbrata,
I sam, w ojczystych zdobny cnót narzędzie,
Ukojonego ujmie rządu świata.

Cudowne dziecię! Jemu wielce rączo
Popędem własnym, bujne matki ziemi
Przyroda złoży dary, nad którymi
Bluszcze się w akant uśmiechnięty wplaczą.
Wymiona wzdęte, z łak mu, stad macierze
Same przynosić będą, ni się strwożą
Lwów strasznych w polu,—nad kolebką Bożą
Same też z siebie kwiaty zwisną świeże....

Własnym się jadem wąż i złością swoją
Struje chwast chytry; za to, pospolicie
Balsamy kwitnąć poczną, które goją
Ciało i duszę. Gdy zaś znów ujrzycie
Wskrzeszone w czynach bohaterów życie,
Którym najczystsza przodowała cnota —
W faliste wtedy kłosy, niwa złota
Nie tylko płowić będzie, lecz i głogi
Cierń dziś rodzące, rozweselą knieje
Szkarłatnych gron widokiem, dąb zaś srogi
Miodem najśłodszy w głębi puszczy spotnieje.
Czas jakiś jednak, wbrew zbawiennęj zmianie,

wą, naprawiłby tém niejeden błąd swoich eklog. Za główną zasługę poetycką Vergilego uważają poemat bohaterki w dwunastu

Ślad złości dawnych ten i ów zostanie.
Te, co za zyskiem w morskie belty gnają,
Lub grody dzierżą najemników zgają,
Lub twardem ostrzem prują ziemi łono...

Wtedy i Argo nowa, w wód odmęty
Z wyborem śmiłków, i znów, w niezwalczoną
Troję, Achilles wielki będzie pchnięty!

Lecz siłę w pomoc ducha gdy przyzowiem,
Precz wtedy chciwość z ziem i z mór z zazdrośna!
Zegłowna wtedy już kupiectwu sosna
Służyć nie będzie—sama ziemia bowiem
Wszystkiemu starczy ani więcej niwy
Radłem udrećzysz, ni zapuścisz krzywy
Nóż w winoroślę, co się wdzięcznie wije—
Twarde też jarzmo wołom zdejmiesz z szyje.

Ni skłamię dłużej barwy podrobionej
Włna, lecz owszem, już na owiec grzbiecie,
Niezatartymi polnych ziół znamiony,
Szkarłat lub szafran w runach sprostżeżecie.
Skaczących nawet jagniąt rój uroczy
Żywym fioletem wabić będzie oczy.

Takie to wieki pocznij snuć z wrzeciona
Parko, z niezłomnych losów czią zgodzona!
Bo czas już tobie wielkie wzięść zaszczyty,
Które ci niebo na wyłączność chowa,
O ty potomku Bogów znamienity!
O ty ozdobo świetna Jowiszowa!

Spójrz kędy waży kuli swej ciężenie
Ziemia, a lądów z nią i mór przestrzenie —
Spójrz w głębie niebios, ku gwiazd górnej rzeszy, —
Spójrz—jak się wszystko twojem przyjściem cieszy!

O! niech w mej piersi jak najdłużej gości
Technienie, i razem, niech mię jak najdłużej
Mój kres omija — aż już do sytości
Śpiew mój po świetle sprawie twój usłuży!
Ni mię w tém Orfeju, z Kallhopy matki
Pomocą, ani Linus, choćby spolem
Z nim był Apollo, jego rodzic gładki,
Ubieść nie zdoła, — nawet z swem wesołem
Graniem, niech Panu przed pasterze swoje
W Arkadyi wywie—nie się ja nie boję—

pieśniach: „Eneida“ (*Aeneis*); wyrządza się jednak przez to niesprawiedliwość Georgikom. Poeta pragnął stworzyć narodową epopeję rzymską, apoteozującą trojańczyka Aeneasa, jako wrzekomego rodzica szczepu rzymskiego. Było to przedsięwzięcie w założeniu już chybione; czyż mogła bowiem w Rzymie, w okresie Augusta, gdy wszelkie ogniwa związku organicznego pomiędzy pierwotnym podaniem i mitologią a współczesnym nastrojem oświaty były dawno star-gane? Zamiast poematu bohaterki, technącego szczerym powiewem natury, stworzył Wergili przy całym nakładzie dobrej woli dzieło sztuczne, zamącone przytém niefortunnie naciągniętem powiązaniem postaci Augusta z Aeneaszem, jako proajcem rodu julijskiego. Piękne szczegóły, wzniosłe, malownicze i wzruszające ustępy napotykal się tu obficie ¹⁾; boskiej, pierwotnej prostoty wszakże i spokojnej wielkości Homera, którą Aeneida ze swoją szkodą aż nadto przypomina, nie posiada w najmniejszej choćby mierze. Jest to dzieło uczone i stanowiło też alfę i omegę dla uczonych, dopóki bliższe obeznanie się z Homerem nie położyło kresu przesadnemu uwielbieniu. Że Wergili sam zresztą nie łudził się co do wartości Aeneidy, dowodzi przekaz dany w testamencie, ażeby niewydany ten jeszcze utwór rzucić w ogień. Dowiódł on tém bystrzejszego wnikięcia w istotę poezji, aniżeli długi szereg znawców, którzy przez długie pasmo wieków średnich a nawet do najbliższej nam doby utwór ten uważali za kanon poezji. Nazwiska tych ludzi, w których gronie znajdują się i umysły pierwszorzędnę wielkości, przytaczają zwyczajnie w podręcznikach historii literatury, jako tyleż dowodów wartości poematu; dowodzi to wszakże tylko, jak długiego czasu po-

Arkadya, własna jego mię ojczyzna
Nad nim zwyciężcą, w tém, co śpiewam, wyzna!

Nuże niemowlę! poprzez uśmiech błogi
Twą matkę poznaj, która tyle trwogi
Dziesięć miesięcy miała! Czyją zorzę
Dreszcz słodki wita—wiedz to mały Panie—
Tego Bogini nie dość godne łożę,
Ni dość jest godne Bogów ucztowanie!—

¹⁾ Przypominam opowiadanie o tragicznym losie Laokoona i jego synów (II, 199—226), opis Troji i upadku domu królewskiego (II), gonitwy majtków (V, 114—285), prorocstwo o przyszłości Rzymu (VI, 756—888), piękny epizod o Nisusie i Euryalusie (IX, 176—449), bohaterki zgon Kamilli (XI, 532—895).

trzebowala ludzkość, aby dotrzeć do poznania prawdziwego piękna, mieszczącego się w zabytkach ducha helleńskiego ¹⁾.

O wiele skuteczniej, niż Vergilemu zaszcześcić epopeję na rzymskiej glebie, powiodło się Horacemu z przyswojeniem duchowi narodu liryki greckiej. Liryczna poezja (*carmen*) u Rzymian pozostała, co prawda, na zawsze słabem echem brzmiającej pełnymi tony liryki helleńskiej, ale dźwięk tego echa był czysty, rozległy i artystycznie wyrobiony. Niespożyta to zasługa Horacego. Do czasów jego niechętnie uprawiano lirykę w Rzymie; nie było to po rzymsku, bawię się objawami osobistego uczucia; to też poeta liryczny, który poprzedził Horacego, *C. Valerius Catullus* (ur. w r. 87 przed Chr.) oddawał się przeważnie bądź to przerabianiu z greckiego na język łaciński przygodnych pieśni epicko-lirycznych (zwłaszcza weselnych), bądź to w oryginalnych swoich, drobnych wierszykach troszczył się nazbyt gorliwie o epigramatyczność i oszlifowany kunsztownie pocisk satyry, aby je można uważać za utwory liryczne. Pomimo tego jest Catullus, jeżeli nie szczerym lirykiem, to prawdziwym poetą, a pieśni i piosnki jego tchną pewną oryginalnością, rzadką na niwie literatury rzymskiej. Swobodna zmysłowość jego utworów w porównaniu ze sztucznym wyuzdaniem epoki późniejszej ma tyle zdrowia, iż nie zdoła zepsuć zdrowej natury. Poezje Katulla, które doszły do naszych czasów — 115 liczbą — należą do najdoskonalszych wytworów ducha starożytnego. Budowa wiersza wyborna, w rytmach jego szeleści chrzęst strzał Apollina. W gryzącem jego szyderstwie przebrzmiewa jeszcze pełny, szczery ton piersi republikańskiej, oddziaływający błogo na czytelnika, osłuchanego ze służalczym dyskantem poetów cesarstwa. W poezjach Katulla spotykamy nierzadko też rysy podpatrzone bystro naturze, pełne ujmującej prawdy, wierności i świeżego wdzięku ²⁾. Mniej pierwotnego uzdolnienia, ale

¹⁾ Posiadamy nader liczne przekłady Wergilego. Eneidę tłumaczyli: *Fr. Dmochowski* (1809, powtórnie 1830), *Fr. Wętyk* (1809—1825), *Jacek Przybylski* (1811), *Georgiki J. Przybylski* (1813), *Feliks Frankowski* (1819) i *x. Kotliński* (1821); *Bukoliki* wreszcie *Józef Lipiński* (1805) i *Marc. Mottu* (1852).

²⁾ Jak urocze np. malowidło poranku nad morzem (*Carm. 64 v. 270 seq.*):
*„Hic qualis statu placidum mare matutino
 Horrificans Zephyrus proclivis incitat undas,
 Aurora exoriente, vagi sub lumina solis;
 Quae tarde primum clementi flamine pulsae
 Procedunt, leni resonant plangore cachinni;*

szerszą sferą wyobraźni i wykwintniejszym rozwinięciem wrodzonych darów cieszył się *Quintus Horatius Flaccus* (urodzony w mieście Venusia w Apulii d. 8 grudnia r. 65, umarł w Rzymie d. 27 listopada r. 8 przed Chr.) ¹⁾. Horacy podjął się pierwszy nastroić lutnię rzymską na wyższą nutę liryczną. Posiadamy liczny wybór dzieł jego: cztery księgi ód, księgę epód, *Carmen saeculare*, dwie księgi satyr (*sermones*), dwie księgi listów (*epistolae*) i list do Pizonów (*Ars poetica*). Jako liryk naśladował on z pomiędzy poetów greckich szczególnie Safonę, Alkaiosa i Pindara, z naśladownictwa wszakże tego i widocznego usiłowania, aby obcym formom i zwrotom wszczepić osnowę rzymską, wynikło, iż nie zdołał zatrzeć wewnętrznej sprzeczności obu pierwiastków i pomimo całego mistrzostwa w technice wiersza nie zapelniał olbrzymiej przepaści, rozwartej pomiędzy duchem helleńskim a rzymskim. W szczęśliwych swych lirycznych natchnieniach, wśród czarujących uderzeń dźwięcznego rytmu pozwala wszakże nieraz czytelnikowi zapomnieć o tej przepaści, umie nawet rozplomienić seree i wyobraźnią ogniem szczytnego zapalu ²⁾.

*Post, vento crescente, magis magis increbescunt,
 Purpureaque procul nantes a luce refulgent,
 Sic tum etc.“*

Morza cichego powierzchnią teraz porannym oddechem
 Zefir lekko porusza, fale drgające przywabia,
 Gdy Aurora z wędrownych słońca namiotów wychodzi.
 Senne jeszcze, trącane wiatru powiewem szemrzącym,
 Płyną od brzegu, a szum ich dźwięczy jak śmiechy tajemne;
 Ale wicher się wzmagu: toczą się wyżej i wyżej
 I w oddali znikając, błyszczą w purpurze jutrzeńki.
 Tak to było“ i t. d.

¹⁾ Pouczającą monografią Horacego napisał holenderski uczoney *S. Karsten*: „O. Horatius Flaccus.“ Przekład niemiecki *M. Schwacha* 1863.

²⁾ Np. w strofach, poczynających trzecią odę trzeciej księgi:

*„Justum ac tenucem propositi virum
 Non civium ardor prava jubentium,
 Non vultus instantis tyranni
 Mente quatit solida, neque Auster*

*Dux inquieti turbidus Hadriae,
 Nec fulminantis magna manus Jovis,
 Si et fractus illabatur orbis,
 Impavidum ferient ruinae!“*

Podajemy tę odę w całości przełożoną przez *Lucyana Siemińskiego*:

Najmilszym wszakże i jeżeli kto chce, największym jest Horacy w sa-

PRAWDZIWA WIELKOŚĆ.

III.

Mąż sprawiedliwy, przekonaniem tegi,
Nieda się złamać zachciankom zbrodniczym
Wściekłego gminu; ni w obec potęgi
Groźnej tyrań, nie ustąpi w niczym.

Ani go Auster wzburzający wały
Adryi, zatrwoży, ni piorun ciśnięty
Z rąk Zewsa; choćby ziemia na kawały
Pękła — na gruzach jeszcze nieugięty.

Tą cnotą Pollux i Herkul wędrownik
Wzbili się w stropy gwiazdami utkane;
Z nimi i August zasiadł współgodownik
Nektarem usta zakrapiać różane.

Tą cnotą ojciec Bachus się zasłużył
Biorąc tygrysie karki na powrozy —
Przez nią Maworsa cugów kwiryn użył
Od Acherontu uciekając grozy.

Juno się za nim ujęła wśród rady
Bogów, tak mówią: „Ilion, Ilion z winy
Niewiasty obcej i sędziowskiej rdrady
Runął obrócon w gruzy i perzyny.

Za Laomeda, co oszukał Bogów
W winnej zapłacie, gród ten był przeklęty:
Jam go z Minerwą dała pod miecz wrogów
Wraz z wiarołomnym ludem i książętą.

Przy cudzołożnej Lakonce, zuchwały
Gach ów nieświcio! — ni dom Pryamowy
Naszych Achiwów pnących się na wały
Ręką Hektora niestrąca na głowy.

Już się skończyły boje, przedłużone
Naszymi swary; i jam już złożyła
Gniewy na Marsa i na wnuczę one,
Co mu trojańska kapłanka powiła.

Wnukowi temu teraz już pozwolę

tyrach i epistolach, w których swobodnie pływa po odmęcie urocze-

W pałac jasności wnijść; usty pełnymi
Pić sok nektaru tutaj w Bogów kole,
Jak wybranemu między wybranymi.

Dopóki Troja od Romy odcięta
Mórz obszarami, a gnieździć się lubią
Dzikiem, na grobie Pryama zwierzęta,
A grób Parysa trzody swojskie skubią,

Dopóty plemię owych rozproszonych
Niech nad wszystkimi świata władą trony;
Rzym z Kapitołem pełen sławy wieńców
Podbitym Medom niech daje zakony.

Na okół groźny, niech szerzy nazwisko
Swoje po ład ten, co od Europy
Wód go śródziemnych oddarło łożysko,
A gdzie Nil co rok wyprawia potopy.

Byle Rzym złoto zostawił nietknięte,
Jakie ukryła ziemia w wnętrzu swoim!
Lepiej niem wzgardzić, niż wszystko co święte
Grabić dla siebie bezbożnym rozbojem.

Wtenczas po krańce ziemi ostateczne
Dotrze orężem i żądzą widzenia
Tych stref, gdzie parzą promienie słoneczne,
Gdzie mgły, lub deszcze, leją bez wytchnienia.

Ten los im wróżąc, ostrzegam Kwiryty,
By dobrodusznie w szczęście nie ufali,
I przez cześć zbytnią przodków, raz zabity
Ilion, z gruzów nieodbudowali.

Jeśliby gród ten pomimo wróżb sprzecznych
Znowu miał ożyć? to wtóry raz skona;
Bo ja nań hufiec powiodę walecznych
Ja, Jowiszowa siostrzyca i żona.

Choćby i trzykroć Feb murem ze spiżu
Troję opasał — trzykroć ją zdobęda
Moi Argiwy i trzykroć w jassyrze
Trojanki mężów swoich płakać będą!
Lecz stój! dość tego na mą gęśl pustaczę —

go epikureizmu. Satyra jest może jedyną istic rzymską formą poe-

Muzo! gdzie rwiesz się w zapale? Rzecz ślizka
Podrzeźniać, co tam Bogi mówić raczą —
Nie wygra wielkich myśli, nuta niska.

Podajemy tu jeszcze kilka ód Horacego w tymże samym, wybornym
przekładzie Siemieńskiego:

DO MECENASA.

I.

Meceno, wnuczę królewskiego rodu;
Zaszczycie, gwiazdo mojego zawodu!
Wiesz, jak niejeden ma za wielką sławę
Rydwanem wzbijać olimpską kurzawę,
A jeśli zręcznym wartkich kół obrotem
Metę okrąży, i zaszczytną potem
Palmę otrzyma — to już się pobrata
Z samymi Bogi, wszechwładzcami świata.

Ów rad, gdy głosy zmienny tłum Kwirytów
Da mu do trójga najwyższych zaszczytów;
Innyby w szpichrze chciał garnąć i garnie
Wszystko, co młóca libijskie młóciarnie.
Ten, już szczęśliwy, że siadł na swym łanie,
Za Attalowe skarby nie przystanie,
By miał na grzbiecie cypryockiej kłody
Szukać po morzu myrtejskiem przygody.
Kupiec mieściny swojej ciszę chwali,
Gdy Afryk wyda bój Ikarskiej fali;
A strach mu burzy! niech się ta ukoj
Łata swe szkuty, bo nędzy się boi.
Ów za wytrawnym przepada Massykiem;
A ów dnia cząstkę, choć jest wyrobnikiem
Kradnie, by członki wyciągnął gdzie w gaju,
Lub w cichym szmerze świętego ruczaju.
Ten lubi obóz, surm i rogów wrzaski,
Bitwy, u matek niemające łaski;
Ów łowczy, w kniejach trawi zimne noce,
O miłą żonkę ani się kłopotce,
Czy na jeleni trop wpadną ogary,
Czy sieci podrze marsyjski dzik stary.

Ciebie bluszczowy wieniec wieszczom drogi,
Mądrych opaska, wzniośł pomiędzy Bogi;
Mnie chłodny gaik, gdzie się chór weseli
Nimf i satyrów, od gminu przedzieli;
Bylobym flet miał z Euterpy ręki,
Gęśł od Polimnii z lesbijskimi dźwięki,
A tyś mię wliczył do wieszczów lirycznych,
Wtenczasbym czołem dobił się gwiazd mlecznych.

zyi a Horacy władał nią po mistrzowsku, nie tyle godząc ostrzem

DO AUGUSTA CEZARA.

II.

Dość już tych śniegów, dość gradami zbity
Kraj nasz; Bóg jeszcze ognistą prawicą
Raz poraz bije w same świątyń szczyty,
W posadach wstrząsa stolica.

I lud się stracha wróżbą, że raz wtóry
Wiek Pyrry wróci z powodzi straszylem,
Gdy to Proteusz na najwyższe góry
Wypłynął z podmorskiem bydłem

A na wierzch wiązu wychodziły rybki,
Pluszcząc się, kędy gnieźdzą się gołębie,
A stada płochych danieli prąd szybki
Unosił przez wzdęte głębie.

Kto z nas nie widział, jak Tybr rozhlukany
Od etruskiego brzegu wstecz cofnięty,
Podmywał gmachu królewskiego ściany,
I Weście zagrażał świętój.

Jak żalów Ilii mszcząc się nazbyt szczerze,
Wbrew Jowiszowej woli, szalejące
Wody przerzucił na lewe wybrzeże
Strumień uległy małżonce.

Dowie się młódź ta, którą ojców właśnie
Tak przetrzebiły, że swoi na siebie
Ostrzyli miecze, choć ich użyć właśnie
Mogli na Persów w potrzebie.

Do jakich Bogów w tój państwa ruinie
Lud ma się uciec? czyż święte panienki
Zmiękcza pieśniami Westalską boginię
Nieczułą na nasze jęki?

Komu odrobić zbrodnię Bóg przeznaczy?
Czy jasne barki owinąwszy w chmurze
Przyjdiesz nas wyrwać? wołamy w rozpacz:
O Apollinie, Augurze!

A może zejdzie śliczna Erycyna
Z rojem żarcików i żądź tu na ziemię?

gniewnego słowa w towarzyskie ułomności, jak raczjć kłując je ty-

Albo ty spojrzysz ojczc Rzymianina
Na zapomniane twe plemię?

Możes się znudził zbyt długim igrzyskiem,
Chociaż zgilek lubisz, łysk hełmu, puklerza,
Marza, co pieszo walcząc, ócz pociskiem
W nieprzyjaciela uderza.

Czy też na ziemię zleciawszy skrzydłami
Ślicznego chłopca przywdziewając postać,
Ty, synu Maji, chciałbyś między nami
Mścicielem Cezara zostać?

Jeśli tak, niech ci w niebo się nie spieszy,
Gość jak najdlużej śród ludu Kwiryków,
A choć się wzdrygniesz na zbrodnie tój rzeszy
Nieodleć do swych błękitów.

Tuć damy tryumf, cześć wdzięcznych pokłonów,
Tu cię księżęcia, ojca, nazwiem mianem —
I niezapuści konny Med zagonów
Gdyś ty Cezarze hetmanem!

DO ARYSTYUSZA FUSKA.

XXII.

Kto wolen zbrodni, kto wiódł czyste życie,
Po maurytańskim co mu tam dzirycie;
Łuk, kołczan, strzały z jadowitym grotem,
Co mu tam potem!

Taki przez Syrtów rozpalone piaski,
Przez niegościnnny przejdzie grzbiet kaukazki,
I do bajecznych dotrze on rubieży
Gdzie Hidasp bieży.

Raz, o Laladze gdym składał wierszyki,
Gdzieś zabłądziłem w sabiński bór dziki —
Wtém wilk mi zaszedł—choć broni nie miałem,
Uciekł on cwałem.

I w niezbrodzonych apulskich dąbrowach
Podobnej bestyi niespotkasz na łowach,

siącem szpilek dowcipu; zawsze pełen miary i spokoju, pogodnie

Ni w kraju Juby, co srogie lwy rodzi,
Taki niechodzi.

Czy mnie zapędzisz, kędy lodowate
Słońce niestroi drzew w wiosenną szatę,
Kędy mgły wieczne, a Jowisz ponury
Wciąż pada z góry;

Czy w kraj bez domów, nagi, kędy zbliśka
Rydwan słoneczny na głowy żar oiska —
Gdziekolwiek pójdę, z Lalagą mą wszędzie
Dobrze mi będzie.

DO CHLOI.

XXIII.

Pierzchasz odemnie Chloe jak sarneczka,
Co byle zadrzał listek, gałązeczka,
Zaraz się spłoszy i do kniei bieży
Szukać macierzy.

Jak jój drżą nogi, jak serce kołata,
Gdy krzaczkciem ruszy jaszczurka pstrokata,
Lub kiedy wietrzyk narobi hałasu
Wpadłszy do lasu!

Jam nie getulski lew, nie tygrys przecie
Żebym cię pożarł; wszakżeś ty nie dziecię,
Ślad w ślad za matką, jużbyś niebiegała,
Kiedyś dojrzała.

DO LIDYI.

XXV.

Do twoich okien rozpustne trzpioty
Już i szturmować nieradzi;
Możesz używać senniejszej pieśczozy —
Bo i drzewi skrzypią już rzadziej.

Jakoś do progę szczelnie przywarte;
I już niesłychać śpiewania:
Ty spis, o Lidy! a ja tu wartę
Odprawiam aż do świtania.

uśmiechnięty; pomimo całej dobroduszości i ogłady z nieporównaną

Przyjdzie wnet starość: ty, gdzie w odludnym
Zaułku, stojąc wzgardzona,
Jękniesz nad męzkim rodem obludnym,
Od trackich wichrów sieczona:

.
.
.
.

Czemu to bluszcze, mirty i kwiecie
Lubuje młokos dziś pusty —
A na zimowe Eury, zamiecie,
Przeznacza wyschnięte chrusty?!

DO KRYSPA SALLUSTYUSZA.

II.

O mój Sallusty! mamona dla ciebie
Niczem, gdy w skąpej ziemi się zagrzebie;
A tylko znaczy wtenczas pieniąż bity,
Kiedy użyty.

Kto był Prokulej? dowiedzą się wieki:
Braciom nieskąpił ojcowskiej opieki,
Sercem się dzielił; więc na skrzydłach sławy
Wzbił się mąż prawy.

Rozkazuj żądom: zapanujesz szerzej,
Niżbyś daleką Libią do wybrzeży
Przypiął Gadeskich, a i Puny obie
Zhołdował sobie.

Opuchły piociem pomnaża puchlinę,
A przecież pragnie! Zgub pierwój przyczynę
Choroby w ciele — a wodnistość biała
Ustąpi z ciała.

Cnota, co z gminu zdaniem się niebrata:
Tron Cyrusowy oczyszcza z Fraata
Ludu wybrańca — i od słów obludy
Oducza ludy,

prawdą maluje namiętności i śmieszności ludzkie. W listach zaleca

A tylko temu lauru wieniec daje,
Temu koronę i bezpieczne kraje,
Co choć mu stawia złota pełne skrzynie,
Spojrzy i minie.

DO POSTUMA.

XIV.

Hej! hej! pierzchliwe Postumie, Postunie,
Zbiegają lata; ni modlitwa nasza
Zmarszczków z oblicza odstraszyó nieumie;
Starości, ani śmierć nieodstrasza.

Niczem niezmiękoysz Plutona wyroków
Choćbyś mu trzysta byków bił codziennie,
Jak raz Tytyja z Geryonem wziął w oków
Czarnego Stygu, tak trzyma niezmiennie.

A my, co ziemskie pożywamy płody,
Radzi nie radzi pójdziem kiedyś wszyscy
Przez jego czarne przewozić się wody,
Wielcy królowie, pacholankowie nisy.

Próżno nas stracha Mars srodze wojenny,
I unikamy burz Adryatyku;
Próżno, gdy powiew pociąga jesienny,
Chronimy zdrowia od chorób bez liku.

W końcu przyjść musisz nad brzeg czarnej rzeki
Mknącej leniwo; patrzyć na tortury
Cór Danausa przeklętych na wieki,
I na Syzyfa trud u stoku góry.

Raz się oderwać trzeba — niema rady!
Od roli, domu, małżonki nadobnej;
A z drzew, które miś umiał tve sady
Za tobą pójdzie li cyprys żalobny.

Cekub chowany pod zamkiem tak długo,
Mądrzejszy dziedzic wypije, zmitręży, —
I po podłodze łać się będzie strugą
Wino, co warte iść na stół do księży.

równowagę pomiędzy uczuciem i wolą, jedynie zapewniającą trwale

O PRÓŻNOŚCIACH ŚWIATA.

I.

Niecierpię gminu; precz niepoświęcony!
Ucisz się — wnet tu nieznaną popłynie
Oda. Jam kapłan Muzy, jam natchniony
Śpiewam młodzieńcom i dziewic drużynie.

Nad ludem twardzi panują królowie,
A królów Jowisz powściąga prawicą; —
Jak raz Gigantów starł butne pogłowie,
Tak światem trzęsie ócz swych błyskawicą.

Jednym się trafia sadzić dłuższe rzędy
Drzew, niżli drugim; ów z zapalem śpieszy
Na Marsa polu zdobyć pierwsze względy;
Tego, gdy dobre imię zyskał, cieszy;

Ów rad, im więcej klientow nazbiera,
Lecz śmierć to wszystko równa: gdy w głębokiej
Urnę mieszając losy, nieprzebiera;
Wielkim lub niskim ciska swe wyroki!

Komu nad karkiem już wisi miecz goły,
W smak mu niepójdą sykulskie łakotki;
Nieuśpi świągot ptaszków go wesoly,
Ani dźwięk lutni ukołyszże słodki.

Od niskiej strzechy biednego rolnika
Sen nieucieka; znajdzie go na łące
Pod drzew sklepieniem, nad brzegiem strumyka
W Tempe, gdzie wieją zefiry chłodzące.

Kto poprzestaje na samój potrzebie,
Ten się nieboi zhukanych mórz grozy,
Czy Arktur z burzą spuszcza się po niebie,
Czy sprowadzają wiatr wschodzące Kozy.

Ani się skarży, gdy grad mu wytlucze
Piękne winnice, a drzewa w ogrodzie
Przez ciężkie mrozy ucierpią lub tucze;
A on ucierpi w corocznym dochodzie.

Pan wielki ziemią znudzon, co mu rodzi,
Nawet to morze polyka oczyma:

użycie bytu doczesnego. Żaden może poeta Hellady ani Rzymu

Z majstry, z czeladzią olbrzymi wał grodzi,
Że nawet ryba pływać już gdzie niema.

Lecz z czarną troską chodzi on jak struty —
Gdziebądź się ruszy, tuż za nim śmierć blada:
Ona na okręt miedzią wskróś okuty
Wsiądzie, i konno gdy jedzie, z nim wsiada.

Nic cię niebroni od tych trwóg napaści
Ni marmur z Frygii, ni blaski purpury,
Ni Achmenowe woniejące maści,
Ni rozweseli Falern, gdyż ponury.

Mamże budzące zazdrość kolumnady
Lub nowym stylem wznosić atrium pyszne?
Mamże za złota zgryźliwe pokłady
Mieniać sabińskie ustrońko zaciszne?

DO KALIOPY.

IV.

O Kaliopo, z nieba zstąp królowo!
Wygraj na fletni pieśń dłuższą, pieśń długą;
Lub z Apollina cytarą zwiąż słowo
I dźwięków oblej je strugą.

Słyszycież granie? czy też mnie się marzy,
Że slysze, w świętym przechodząc się gaju:
Jak słodki wietrzyk coś tam w liściach gwarzy,
A szmer wtóruje ruczaju.

Raz będąc dzieckiem, gdym pośród zabawek,
Uznał od mojej Apulii daleko,
Tam, na Wulturze — stadko mię turkawek
Liściami nakryło lekko.

Dziw był dla wszystkich prawie niepojęty,
.
.
.

Że od niedźwiedzi, od żmij oczywiście
Nietknięte chłopię, tak bezpiecznie spało;

nie wypowiedział dosadniej, szczerzej i spokojniej owego tak rdzennie

Snadź je ochraniał ten mirt i te liście
Lauru, i bóstwo czuwało.

Wasz ja Kameny, i wam się oddaję,
Czy na sabińskie przyjdzie pięć się góry,
Czy chłodny Prenest, uśmiechliwe Baje,
Czyli mnie wabią Tybury.

Że kocham wasze krynice i łany —
Mnie filippiński odwrót i porażka,
Mnie nic Palinur, nie konar strzaskany
Nieszkodził — istna igraszka.

Kiedy wy ze mną — odważnie się puszcze
Łódką na Bosfor, choćby w burzę wściekłą;
Assyryjskiego brzegu przebrnę puszcze
Podróżny, przez piasków piekło.

Pójdę, gdzie srogie przybyłcom Bretony,
Gdzie Konkan, w końskiej smakujący jusze;
Pójdę pomiędzy sajdaczne Gelony,
Do rzeki Scytów dojść muszę.

Z wami, nasz Cezar, gdy znękane w boju
Kohorty swoje po grodach rozstawi —
A do lubego zatęskni pokoju,
W pierskiej grocie się bawi,

Wy mu łagodność radzicie; was cieszy,
Gdy on rad waszych słucha. O! któż niewie,
Jak Jowisz rozbił kłęb tytańskiej rzeszy
Piorunem rzuconym w gniewie?

On, oo sam jeden panuje nad lądem,
Morzem, podziemnem państwem, nad miastami,
Co sprawiedliwym berła swego rządem
Jak ludźmi, władą Bogami —

Strachu miał dużo, gdy się młódź junacza
Groźna ramieniem porwała na niego,
I w niebo drąc się gorę Pelion wtacza
Na grzbiet Olimpu leśnego.

Lecz Tyfon, Mimas, niewskórał nic mocą,
Nic Ret, Porfiryon, harcownik nielada,

klasycznego prawidła życia: harmonii władz duszy, równoległej

Nic dąb wyrwany z korzeniem, jak proca
Ciśnięty z rąk Eneclada,

Kiedy egidą Pallas zastawiona
Strąca każdego; kiedy boju chciwy
Staął Bóg Wulkan, z nim Juno matrona,
I ten, co zawsze łuk krzywy

Na barkach nosi—ten, co włosy myje
W kastalskiej rosie; co lubi czahary
Licyi, i w gaju rodzinnym rad żyje
Bożek Delosu, Patary!

Moc bezrozumna sama się pożera;
Lecz kto się mądrze z siłami obliczy,
Niebo go dźwiga—i nawzajem ściera
Każdy postępek zbrodniczy.

Ów sturamienny za dowód mi stanie
Gyas; toż Oryon, kochanek zuchwały,
Co za napastną chuc ku czystej Dyanie
Od jej przeszyty legł strzały.

Plakała ziemia, gniotą te olbrzymy
Dzieci swe, wbite do piekieł bezdennych —
Jeszcze nieprzegryzł był ogień i dymy
Etny ciężarów kamiennych.

Sęp na Tyciosa siedzący wątrobie
Wciąż ją pożerał nieustanny mściciel;
Trzysta łańcuchów dźwigał tam na sobie
Pirytoj, kobiet, gwałciciel.

NA ZEPSUCIE OBYCZAJÓW.

XXIV.

Choćbyś miał skarby, większe niż je w ziemi
Arabia, Indya mieć może,
Choćbyś oprawił mury warownemi
Apulskie, Tyreńskie morze —
Twarda konieczność, jeśli dyamentowy
Klin wbije komu do głowy,
Wewnętrzna trwoga spokój mu zabije
I w potrzask śmierci da szyję.
Scyta na stepach ma tam lepsze życie

uprawy i rozwoju fizycznej i duchowej krzepkości w człowieku, wygo-

Woząc się z domem w teledze,
Toż i Get dziki, któremu obficie
Z pól nieporzniętych na miedze
Ceres plon sypie, skrapian jego potem,
Rok tylko jeden — a potem
Już ma spoczynek: wyręcza go druga
Część pracowników u pługą.

O, tam się nigdy nieznęca macocha
Nad pasierbami swojemi;
Posażna żona męża stale kocha
I niegamraci z innemi.
Wielkim posagiem są rodziców cnoty,
Niewiast ozdobą wstyd złoty —
Mażeńskich węzłów zrywać się nieważą,
Bo zato gardłem je karzą.

Ty! co wytępić chcesz harde zbytniki,
Wojen domowych znieść szafy,
Jako ojczyzny zbawca mieć pomniki,
I do potomnej przejść chwały —
Hamuj swawolę nieznającą granic,
Bo świat zawistny ma za nic
Żyjącą cnotę — tyłkoby hołdował
Tęj, co ją dawno pochował.

Cóż tam pomogą na to gorzkie zale,
Gdy zbrodzień uchodzi kary?
Cóż i statuta pomogą? nie wcale
Bez obyczajów i wiary.
Jeśli i ziemi zapadły zakątek
Gdzie słońce parzy jak wrzątek,
Jeśli lód z śniegiem w gnieździe Boreaszy
Chciwego kupca niestraszy?

Jeśli wzburzone nieodstrasza morze
Flisa? — a hańbą jest komu
Nosić ubóstwo, i woli bezdroże
Występku, obrać bez sromu —
To znieśmy perły, złoto i klejnoty,
Te źródła naszej niecnoty
Tu, na Kapitol, lub rzućmy w móż tonie —
A lud przykłaśnie nam w dłonie.

Byle się poddać szczeręj tylko skrusze,
Wydrzem rozpustę z korzeniem,

dnego pomieszczenia się wśród niezliczonych niewygód życia; żaden

I zniewieściale zabartujem dusze
Surowem w nocy ćwiczeniem.
Taki dziś panicz zrodzon w stanie wolnym
Do czegoż może być zdolnym?
Kiedy ni konia dosiędzie, ni w lasy
Pójdzie ze zwierzem w zapasy.—

Zato gracz: umie puszczać cygę grecką,
I w zakazane grać kości —
Kiedy pan ojciec okrada zdradziecko
Swoich spółników i gości,
Aby synkowi, co się tak wychował
Czempredzję trzos naładował.
Lecz choć fortuna rośnie z krzywdą cudzą
Czegoś im brak — że się nudzą.

D O W E N E R Y.

I.

Wenus po długim rozejmie, nanowo
Bój wszczyną. Przebac, o przebac królowo!
Już ja nietaki i krzepki i jary,
Jak niegdyś byłem pod berłem Cynary.
Przestań, o sroga matko Kupidyna!
Temu, co lustr już dziesiąty zaczyna
Wkładać na kark ten twardy od obróży
Miękkie twe jarzmo. Lepiej ci posłuży,
Jeśli chcesz w żądnem sercu pożar wzniecić,
Różowemi łabędźmi do Paula zalecić
Maxima. Młodzian krwi dobrej i gładki
Do sztuczek różnych posiada spryt rzadki,
Bronić on umie klienty nieśmiałe,
On i sztandarom twoim zjedna chwałę.
A gdy z rywala, co szafował złotem
Zadrwi zwycięzko, toć postawi potem
Pod stropem cyprów nad brzegiem Albano
Statuę twoję z marmuru kowaną.
Tam cię kadzidel wonny dym otoczy;
Flet berecynki z lirą się zjednoczy,
Toż z surmą—twojej czoł gwoli, o święta!
Tam codzień dwakroć chłopcy i dziewczęta
Saliów zwyczajem, o ziemię trzykrotnie
Białemi stopki wytną takt ochotnie.
Lecz mnie ni dziewczę, ni chłopiec nieznęci;
Już we wzajemność wierzyć ni mam chęci,

spokojniej nie umiał odczuć boleści, ani z większą pogodą usprawie-

Ani rej wodzić przy szklance ja skłonny,
Ani uwieńczyć mych skroni w kwiat wonny.
Lecz czemuż, czemuż, o mój Liguryinie
Łza jedynaczka po twarzy mi płynie?
Czemu gdy mówię, język się zacina,
I wstydnym milczę — jakaż to przyczyna?
W snach nocnych nieraz twą marę przy łonie
Tulę; pierzchnącą znów gonię i gonię
Po marsowego pola murawniku.
To po wód fali — och, ty okrutniku!

DO MELPOMENY.

III.

O Melpomeno! kogo wzrokiem swoim
Powitasz w chwili, gdy na świat przychodzi—
Ten się istmićkim na kulaki bojem
Niewsławi — ani wyjdzie z krwi powodzi
Wielkim hetmanem, co dziarskimi koźmi
W achejskim wozie na Kapitol jedzie
Z uwieńczonemi w liść delijski skrońmi,
I, co pobite króle w pętach wiedzie.
Za to strumyki tyburyjskich błoni,
Gajów cienistych woniejące wrzosi —
Gdy je eolską pieśnią w świat rozzwoni,
Wybiją sławę jego pod niebiosy.
Odkąd mię w koło najpierwszych pieśniarzy
Wpisała Roma, wszystkich stolic księżna —
Odtąd mój sławy wieszczęj nieznieważy
Zawiść zjadliwa i krzywoprzysiężna.

O, ty! przez którą lutnia moja gędzie,
Co niemym rybom, byleś tylko chciała,
Z paszczyby śpiewy płynęły łabędzie,
Pierio! tyś mi, tyś mi wszystko dała;
Ze gdy przechodzę — wskazują palcami:
Patrzcie, mistrz idzie, nasz rzymski lutniasta!
Jeślim natchniony, jeślim oklask da mi
Każdy, w tém twoja pomoc oczywista. —

DO FILIS.

XI.

Mam ja beczułkę wina z Albano
Co od dziewięciu lat stoi;

dliwić nędz żywota, ani trudniej uledez jego złudzeniom. Prawidła

Mam ja, o Filis! moc nieprzebraną
W ogródku kwiatów, powoi.

Same się złożą dla cię na wianek —
Mam srebrne misy, puhary;
Oltarz majony jest i baranek
Gotów do krwawej ofiary.

Po całym domu chłopców i dziewczek
Tam i sam pełno się zwija —
W kuchni kłęb dymu z płonących drewek
Do góry słupem się wzbija.

Czy wiesz na jakieś gody proszona?
Oto na Idy kwietniowe;
Dzień, w którym morska Wenus jest czczona,
Przypada w kwietnia połowę.

Huczniej niż własne me urodziny
Obchodzę dzień onych świątek;
Bo odeń liczy druh mój jedyny
Mecenas, lat swych początek.

Ty do Telefa wzdychasz, — nieradzę —
Wysoki to próg dla ciebie:
Bogata piękność ma nad nim władzę.
I z nią mu dobrze jak w niebie.

Z bujnych nadziei bądź wyleczona
Przykładem dwóch śmiałków onych:
Bellerofonta i Faetona,
Na ziemię z niebios strąconych.

Równego sobie poszukaj lepiej;
Niechaj cię próżność niełechce.
Czekam cię — stary się nieodczepi,
Po tobie żadnej już niechęć.

Przybywaj z nowych piosnek zapasem;
Głosik weź z sobą łabędzi;
A czarne troski, co żrą mię czasem,
Twoje śpiewanie rozpuździ.

tęj filozofii streszcza poeta w godle: „*Nil admirari*“¹⁾. Bardzo to dziś zakrawa na małowieszczańską dobroduszość; łatwo wszakże zrozumieć, jak w epoce obyczajowego rozkładu i niewolniczego podlenia się, zasady takie, głoszone przez poetę, lubiącego ponęty życia, oddziaływać mogły dobroczynnie na psujący się ustrój społeczeństwa. Cóż bowiem zostawało umysłowi wyższemu, zmuszonemu patrzeć na upadek wszyściego, co wielkie, jak obojętna ironia epiku-reizmu — lub śmierć? Horacy nie miał usposobienia Katona i zanedo ukochał życie; pomagał więc sobie złośliwym szyderstwem, starym winem i młodemi dziewczętami; o tych obu ostatnich artykułach życia umiał też prawie z równie wykwinntem znanstwem, jak w „*liście do Pizonów*“ o poezji i poetach²⁾.

¹⁾ *Epist.* I, 6; 1—2:

„*Nil admirari prope res est una, Numici,
Solaque, quae possit facere et servare beatum.*“

Nie nie podziwiać, wyborny to sposób jest, Numicyuszu,
Nawet jedyny, by szczęście zyskać i trwale zachować.

²⁾ Horacy był w ogóle wielkim znawcą sztuki. Wybornie określił on stosunek naśladowniczych utworów rymaków do oryginalnej poezji hellenickiej w *Carm.* IV, 2, mówiąc zwłaszcza o naśladownictwie Pindara:

„*Pindarum quisquis studet aemulari,
Iule, ceratis ope Daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.*“

Bardzo pięknie charakteryzuje Horacy Pindara w przytoczonym „*wierszu*“:

„*Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas
Fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore.*“

O takiej naturalnej potędze natchnienia nie śniło się nigdy Horacemu. Był on poetą refleksyjnym; naiwnie wypowiedział się też w *Epistol.* II, 2, 46 *seq.*, iż do poezji głód go napędził:

Mnie dłoń czasu żelazna z lubej wyгнаła zaciszy,
Rokosz ludowy młodzieńca nagle powołał do broni,
Która sprostać nie mogła walce z Cezarem Augustem.
Gdym atoli opuścił krwawe równiny Filippi,
Skrzydła mając podcięte, z ziemi rodzinnej wygnany
I od Larów ojczystych, wtedy mię nędza dotkliwa
Wiersze kreślić natchnęła; gdyby wszelako nie ona,
Gdyby nie braki rozliczne, nigdyby dość ciemierzycy
Świat nie wydał przestronny, aby uleczyć szaleńca,
Co nad wierszem się trudzi, zamiast zasypiać spokojnie.

Rządy cesarsko-despotyczne, które zajęły miejsce Rzeczypospolitej, zamknęły uzdolnionemu i wykształconemu Rzymianinowi drogę do udziału w zarządzie spraw publicznych, jeżeli nie rad był się zamienić w służalczę narzędzie cezara. Wyższe umysły zwróciły się przeto ku literaturze, w której zwłaszcza obrazy indywidualnej namiętności najszerszą znalazły uprawę. Przedmiotowa strona życia, państwo, było teraz dla Rzymian polem prawie zamkniętem; cóż dziwnego, iż z całą duszą poeci garną się ku obszarom uczuć podmiotowych i osobistych, namiętności i miłości? Miłość stała się przeto głównym przedmiotem natchnienia poetycznego a piewcy zapożyczyli u Greków najwłaściwszą formę erotyczną: elegię. Rzymska literatura szczyli się trzema wybornymi elegikami: Tibullem, Propertiusem i Ovidiussem. *Albius Tibullus* (około r. 30 przed Chr.) pozostawił cztery księgi „*Elegii*“, w których wszakże krytyka filologiczna dopatrzyła wiele cudzych domieszek. Świeżość uczucia, jasność i wdzięk stylu, powab obrazów sielskich cełchują tę pieśni; jego wianek elegii: „*Sulpicia*“ uważają znawcy nie bez słuszności za najpiękniejszy i najmiłszy wytwór poezji rzymskiej¹⁾. Płomienniejszym i bardziej zmysłowym był *Sextus Aurelius Propertius* (52—16 przed Chr.), który w czterech księgach swoich elegii maluje rozkosze i cierpienia namiętności, a obok tego, za przykładem elegików aleksandryjskich, wtrąca ustępy epickie i dydaktyczne. *Publius Ovidius Naso* (ur. w 43 r. przed Chr. w Sulmo, umarł 17 po Chr. jako wygnaniec w pontyjskiem Tomi) pozostawił zbiór poezji bardzo różnorodnej osnowy; jakoto: 1) trzy księgi miłości (*amores*), apoteoza licznych jego przygód miłosnych, świeże, zuchwałe, technące całą ochotą promienną starożytnego życia; 2) księgi bohaterskie (*heroides*), 21 poetycznych, zmyślonych listów słynniejszych mężów i niewiast bohaterskiego okresu—wiele krasomówczej świetności, mało poezji; 3) sztuka kochania (*ars amandi*), poemat dydaktyczny w formie elegijnej, główne dzieło poety, w którym rozpustę i zbytek współczesnego mu pokolenia maluje gorąciami a pełniami powabu barwami, układając jakoby teoretyczny ich systemat, wyposażony niezmiernym zasobem bujnej i wrzającej poetycznej wyobraźni i wszelkiemi pokusami mięk-

¹⁾ Quintilian uważał Tybulla za najwytworniejszego z elegików rzymskich („*mihi tersus atque elegans maxime videtur*“). O elegii rzymskiej porównaj *O. F. Gruppe: Die roemische Elegie*, 1838, o Tybulla *A. Eberz, Albius Tibullus* 1865.

kięj, czułej, pieszczotliwej wymowy, głoszącej naukę rozkosznego wyuzdania; „rozpusta otacza się tu obłokami wonnych kadzideł, a trywialność rozprasza się w lśniących błyskotkach dowcipu i żartu;“ 4) leki miłości (*Remedia amoris*) stanowiące przeciwwagę poprzedniego dzieła; 5) Przemiany (*Metamorphoses*, 15 ksiąg), kunsztownie powiązany szereg mitologicznych podań w nader zręcznym, pełnym barw i wyobraźni upostaciowaniu osnowy, złożonej z pierwiastków epickich i lirycznych; w poemacie tym Ovidius usiłował złożyć cały cykl starożytniej mitologii, podobnie jak Dant średniowieczną mądrość w „Boskiej komedyi“; utwór ten obfituje w ustępy, nie mające równych sobie pod względem przepychu barw, ruchliwości akcyi i powabów stylu; 6) Kalendarz świąteczny (*Fasti*), bardzo udatne liryczno-epickie wytłumaczenie kalendarza rzymskiego w formie elegijnej; 7) Pieśni smutku (*Tristia*), 5 ksiąg; i 8) Listy z Pontu (*Epistolae ex Ponto*, 4 księgi); obydwa te ostatnie dzieła kreślą elegijny obraz przesyty, który nastąpił po chwilach szału upostaciowanych w księgach miłości¹⁾. Gdy rozpatrzmy się w tym szeregu utworów Owidyusza—o mniejszych nie wspomnieliśmy—uderzy nas niepoślednie bogactwo poetyckiego materiału. Owidyusz jest najpłodniejszym z poetów rzymskich i chociaż, dokładnie biorąc rzeczy, i u niego przejawia się charakter poezyi rzymskiej bardziej naśladowczy, niż twórczy, to przecież niepodobna zaprzeczyć, iż był on najbujniejszym fantastą Rzymu a jego poezye najbarwniejszym wizerunkiem epoki zużywającej się w użyciu, a tem samem dążącej w przepaść upadku²⁾.

¹⁾ Na język polski tłumaczyli go *B. Hulewicz* (Elegie miłosne 1810; są to „*amores*“); *Jakób Żebrowski* (Przeobrażeń ksiąg piętnaście, 1636, 2gie wydanie 1821); *Br. Kiciński* (Przemiany, 3 tomy 1825); *Jacek Przybylski* (Rzeczy smutne, Klątwa na Ibisa, Listy z Pontu 1802), dr. *Ant. Jerzykowski* (Wybór z Przemian 1867). Prócz tego tłumaczono liczne fragmenty.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Olbrzymią płochosć owjej doby Ovid ucieleśnił w sposób prawdziwie klasyczny. Przynajmniej nie był obłudnikiem. Oświadczył otwarcie, iż najgorętszem byłoby jego życzeniem, aby śmierć porwała go „w kwiecie grzechów,“ (*Amor II, 10, 22*):

„*Felix, quem Veneris certamina mutua perdunt!*

Di faciant, leti causa sit ista mei!

Induat adversis contraria pectora telis

Miles et aeternum sanguine nomen emat.

At mihi contingat Veneris languescere motu;

Cum moriar, medium solvar et inter opus!“

Przysłoniętą u Owidyusza kwiatami odwrotną stronę tego malowidła ukazują nam późniejsi rzymscy satyrycy. *Aulus Persius Flaccus* (34—62 po Chr.) starał się w sześciu swoich satyrach zastąpić niedostatek poetycznego uzdolnienia gorącą polemiką, opartą na gruncie filozofii stoików, aby w ten sposób skutecznie oddziaływać przeciw obyczajowemu upadkowi współczesnego pokolenia. Jeszcze ostrzej, ale z większym darem poetyckim wystąpił przeciw zepsuciu epoki *Decimus Junius Juvenalis* (za cesarza Klaudyusza). Jego 16 satyr, szczególnie szósta są przejmującemi do głębi obrazami czasu; z grozą nie znającą żadnych względów, z przerażającą prawdą kreślą one upodlenie rodzaju męzkiego i niesłychany bezwstyd kobiet, checiwość, przekupstwo, obłudę, podłość, bezczelność i lubieżność: jednym słowem, całą ohydę moralnej zgnilizny, na którą Rzym cesarski cierpiał. Juwenal nakładał barwy jaskrawe; ale gdy odwołamy się do jednozgodnego świadectwa współczesnych dziejopisarzy, niepodobnym będzie nie uznać prawdy ponurego kolorytu. Po wszystkie czasy pozostanie on bezwarunkowo jednym z największych malarzów obyczaju, a zwłaszcza w przerażającej jego szóstej satyrze tkwi coś z ducha, który natchnął „Piekle“ Danta, w którym *Macchiavelli* pisał swojego „Księcia“ a *Michał Anioł* malował „Sąd ostateczny.“ Oburzenie na haniebny stan obyczajów współczesnego pokolenia, które płonęło w ciszy niewielu dusz szlachetniejszych, wypowiedziała kobieta *Sulpicia*, pochwyciwszy też pióro satyry do ręki. Natomiast *Titus Petronius*, który miał być na dworze *Nerona* mistrzem ceremonii, nurza się z całą rozkoszą w błocie wyuzdania obyczajowego. W osławionych swych „*Libri Satiricon*“ maluje on z bajecznym bezwstydem, wszakże i z mistrzostwem stylu w śmiałych i bezczelnych, ale tym właśnie olbrzymim cynizmem porywających rysach czasy *Tyberiusza*, *Kaliguli*, *Klaudyusza* i *Nerona*, *Agryppin* i *Messalin*, czasy przeto, w których występki i zbrodnie spotęgowały się do stopnia szału; czasy, w których potomkowie najszlachetniejszych rodzin rzymskich pozwalali się mordować nędznym tyranom i zginali kolana przed nędźniejszymi ich zausznikami; czasy, w których *Kaligula* śmiał ogłosić siebie jedynym właścicielem całego mienia Rzymian, w których z niewolniczym poddaniem się mężczyźni łączyła się najwstrętniejsza rozpusta kobiet, gdy było w dobrym tonie oddawać się publicznie wrogiemu naturze wyuzdaniu: czasy, w których senatorowie i matrony z najpierwszych domów jawili się w arenie, aby walczyć w charakterze gladyatorów; gdy ich synowie i córki za pieniądze wstępowali na scenę; gdy kobiety wysokiego pocho-

dzenia z mieszkań swoich robiły ulicę, a cesarze dla pomnożenia swoich dochodów w pałacach monarszych urządzali przybytki, przeznaczone dla płatnej rozpusty; gdy podczas jednej z biesiad Nerona najprzedniejsze Rzymianki oddawały się wszystkim gościom bez wyjątku, nawet niewolnikom i gladyatorom. Te czasy, w których wszystkie stopnie wieku, rody i stany w biały dzień współzawodniczyły w zwierzęcej żądzy użycia, maluje Petroniusz w całej pełni jaskrawych barw. Nie potrzebował on swoim obrazom nadawać form satyry: są one same przez się najstraszniejszą satyrą. W koloryt podobny wpada również romans *A. Luciusa Apulejusa* (około r. 120 po Chr.), zatytułowany: „Osieł“ (*Fabularum Milesiarum de asino libri XI*), później nazwany: „Złotym osłem.“ Wesoły to utwór, wprawdzie w nadętym stylu pisany, w niektórych wszakże ustępach, jak w epizodzie Psychy, przypomina powabne swoje źródło, uroczy joiński świat baśni. W poezjach *M. Valeriusa Martialis*a (ur. w r. 40 po Chr. w Hiszpanii) ciężki obosieczny miecz satyry Juvenała zamienił się w lekkie, ale zatrute strzały epigramatu. Pozostawił on bogaty zbiór epigramatów (14 ksiąg), które potwierdzają wyrok wydany nań przez młodszego Pliniusza: iż jest bystrego ducha, dowcipnym i gryzącym, a solą i żółcią przepojone są jego pisma. Plinius mógł dodać: także i krewką rubasnością.

W tej epoce nie można było mówić o godniejszej uprawie wyższych gatunków poezji. Pisano wprawdzie dużo wierszami, ale poezji nie pisano niemal wcale. Na niwę epopei wstąpił po Vergilu *M. Annacus Lucanus* (ur. w r. 38, na rozkaz Nerona zgładzony w r. 65 po Chr.) i w poemacie nieukończonym: „*Pharsalia*“ (10 ksiąg) opiewał wojnę domową pomiędzy Pompejuszem i Cezarem, która skończyła się, jak wiadomo, bitwą Pharsalską. Już sam wybór przedmiotu dowodzi braku poczucia w sobie ducha epicznego; to też poemat wlecze się ospale wśród błyszczących sztucznym ogniem, retorycznych frazesów. Aleksandryjskiego epika Apolloniusa z Rhodu naśladował *C. Valerius Flaccus* (um. w r. 89 po Chr.) w poemacie również nieukończonym: „Wyprawa Argonautów“ (*Argonautica*), Vergilego *C. Silius Italicus* (ur. w r. 25 po Chr.), który w epopei złożonej z 17 ksiąg („*Punica*“) opowiadał losy drugiej punickiej wojny. Młodszym od nich jest *P. Papinius Statius* (ur. w r. 61 po Chr.), który manierą uczonej epopei aleksandryjskiej napisał „*Tebaidę*“ i „*Achilleidę*.“ Więcej wartości poetyckiej od tych epopei mają jego improwizacje i wiersze okolicznościowe, zebrane pod ogólnym tytułem: „*Lasy*“ (*Silvae*). Utalentowany *Claudius Claudianus* (ur. w 4

w. po Chr.) jest ostatnim słabym rozbłyskiem nie tylko epiki rzymskiej, ale w ogóle poezji tego narodu. Celował on wielostronnością, pisał poematy bohaterские, pochwalne i obelżywe, sielanki, epigramaty; najwyższą wszakże zasługą jego pozostanie utwór opowiadający „*Porwanie Proserpiny*“ (*De raptu Proserpinae*), nieskończony, ale uderzający bogactwem wspaniałych obrazów.

Jeszcze niżej od epopei upadł w okresie cesarstwa dramat rzymski; zeszedł on na cześć ćwiczenia deklamacyjne w napuszonym stylu; z teatru wyparły go, oprócz braku istotnych talentów twórczych, błyszczące przepychem a wyuzdane pantominy, w ogóle z życia zaś modna retoryka. Prawdziwie odpychający przykład ówczesnego dramatopisarstwa okazują nam przechowane do naszego czasu tragedye *Seneki* (dziesięć utworów, niewiadomo czy stoika L. A. Seneki, nauczyciela i ofiary Nerona, czy ojca jego M. A. Seneki, lub tegoż imienia autora zupełnie zresztą nieznanego?). W tych dramatycznych straszidłach kojarzy się fantazyja rzeźnika z patosem targowego przekupnia, a pretensjonalnej czechości w charakterystyce i sztucznego wyduęcia wodnistej namiętności nie osłonią ani naprawią: retoryczna gładkość dykeyi, tudzież niektóre zręczności w motywowaniu, niektóre scenicznie zręczne zwroty, lub rozsypane hojnie migotliwie lśniące opisy.

Oprócz epopei historycznej i dramatu krasomówczego — właściwa liryka od dawna umilkła — w późniejszym okresie życia rzymskiego uprawiano przeważnie poezję dydaktyczną. I tutaj wzorów dostarczali Aleksandryjscy literaci i na ich sposób kształtowało się dydaktycznie rymotwórstwo: *Aemiliusa Macera* (o ziołach, ptakach i t. d.), *Caesara Germanicusa*, który opracował w rzymskim języku poemat astronomiczny *Arata*, *Gratiusa Flabiscusa* (o łowiectwie), *Columelli* (o sztuce ogrodniczej), *Mamliusa* (o gwiazdźdarstwie). Z biegiem czasu poezja ta stawała się coraz suchszą i systematyczniejszą, jakoto w „*Metryce*“ *Terentiusa Maurusa* (w III w. po Chr.), w rozprawach hexametrowych *Sammonicusa* o sztuce lekarskiej i *Nemazyana* o polowaniu i śpiewie ptaków. Dydaktyczny dziennik podróży *Numatyana* w dwuwierszach zając może chyba zajadłością, jaką technie przeciw chrześcijanom; równie bez znaczenia jest opis wybrzeży morskich od Kadyxu do Marsylii przez *Avienusa*. Na początkowe chwile cesarstwa przypada opracowanie metryczne bajek Ezopa przez niejakiego *Phaedrusa*, wyzwolenca Augusta. Jego zbiór bajek, pisanych w jambach, uzupełnił, chociaż niesmacznie, żyjący w IV w. po Chr. *Avianus*, przelawszy dalszych 42 bajek Ezopa

w dwuwiersze. Sielanka należy również do gatunków poezji, które u schyłku państwa rzymskiego znalazły jeszcze zwolenników, obdarzonych pewnym talentem. Późniejsi ci sielankarze byli wszakże ślepyimi naśladowcami Vergilego, a więc naśladowcami z drugiej ręki. Bez wartości są utwory *Calpurniusa Siculusa*, którego 11 idylli dochowało się do obecnej chwili; z sielankowych obrazków *Decima Magnusa Ausoniusa* (ur. w r. 309 po Chr.) wieje duch szczerzej poezji, a nawet idylla opisująca rzekę Mozellę (*Mosella*) zdradza usposobienie szczerze poetyckie. Ausonius i Claudianus zamykają przeto zaszczytnie dzieje poezji rzymskiej.

2) Dziejopisarstwo rzymskie, wymowa i listopisarstwo.

Filozofia, poezją i sztukę plastyczną pożyzyli Rzymianie u Greków; dziejopisarstwo, wymowę polityczną i sądową, jakoteż prawoznawstwo, wykształcili samoistnie, jakkolwiek i na te gatunki literatury, szczególnie na historyografię, wzory helleńskie twórczo oddziały pod względem formy. Dziejopisarstwo, wymowa i prawoznawstwo wiązały się wszakże z rzymskiem życiem państwowem tak ściśle i organicznie, stanowiły tak dalece duchową dźwignię praktyki publicznego zawodu, iż narodowy ich rozwój i artystyczne wyrobienie wpływały z natury dziejów rzymskich, jako naturalne ich następstwo.

Początków historyografii rzymskiej szukano (Niehbur) już w starych pieśniach ludowych rzymskich, któreto przypuszczenie jednak sprzeciwia się faktowi, iż Rzymianie dopiero poznajomiwszy się z literaturą grecką, uczuli popęd ku działalności piśmienniczej. Gdy nie zechcemy przeto kilku starożytnych dokumentów państwowych (traktaty handlowe Rzymu z Kartaginą z lat 509—347 przed Chr. i t. p.) uważać za początki dziejopisarstwa rzymskiego: natenczas wypadnie nam szukać tychże w pierwszych robotach tak zwanych annalistów. Pierwszym z tych rocznikarzów, którzy dzieje narodu wedle ustnych podań spisywali surowym, nieokrzesanym stylem, był *O. Fabius Pictor* (220 przed Chr.) Po nim wystąpili *L. Cincius Alimentus*, *M. Portius Cato Censorius* (236—150), *L. Coelius Antipater*, *L. Junius Gracchanus*, *L. Cornelius Sisenna* i inni, aż do *Asinius Polliona* i *L. Fenestella*, żyjących za czasów Augusta. Starożytni rocznikarze rozpoczynali zwykle swoje opowiadania od Enea-

sza, a zatem grzęzli głęboko w historii podaniowej; nowsi trzymali się ściślej przedstawienia wypadków chwili im współczesnej.

Dziejopisarstwo z planem i świadomością poczyna się dopiero wszakże z *Juliuszem Cezarem* (r. 100—44 przed Chr.), a mianowicie z pamiętnikiem jego „o wojnie gallickiej“ (*Commentarii de bello gallico*), w którym słynny wódz opowiada w wykładzie jasnym, z ujmującą szczerością to, co sam widział, co od wiarogodnych ludzi słyszał i co zdziałał¹⁾. Ósma księga tego dzieła, jakoteż przypisywane jego autorowi sprawozdania historyczne o wojnie aleksandryjskiej, afrykańskiej i hiszpańskiej (*de bello alexandrino, africano et hispaniensi*) nie pochodzą od Cezara i już w starożytności uważano za twórcę ich niejakiego *Oppiusa* czyli *Hirtiusa*. Ósmą księgę wojny gallickiej, jakoteż opis aleksandryjskiej przypisać można nieomylnie Hirtiusowi. Współczesnym Cezarowi był *Cornelius Nepos*, który zmarł za panowania Augusta. Z obszernych jego dzieł historycznych (*Annales; Exempla libri; Libri virorum illustrium*) pozostały tylko szczupłe ułamki a księgę znaną pod jego imieniem: „Żywoty sławnych wodzów“ (*de vita excellentium imperatorum*) uważać należy bądź to za robotę późniejszej epoki, bądźto za niezręczne przerobienie dzieła Neposa przez później żyjącego *Aemiliusa Probusa* (za czasów Teodozyusza Wielkiego)²⁾. Właściwej sztuce dziejopisarskiej w Rzymie dał początek *C. Sallustius Crispus* (urodzony w r. 85 przed Chr.) W dziełach jego historycznych, z których niestety doszły nam tylko dwa pomniejsze: „Wojna z Katyliną“ (*Bellum Catilinarium*) i „Wojna z Jugurtą“ (*Bellum Jugurthinum*) jawi się po raz pierwszy obmyślana kompozycya całości, związek wewnętrzny w rozwoju wypadków i artystyczne zaokrąglenie, ku czemu przyczyniają się głównie wplecione w opowiadanie mowy. Podziwu godną jest u Sallustiusa bystrość psychologicznej analizy, tudzież prawdziwie rzymska energia ducha, z jaką ospałych współziomków nawoływa ustawicznie do podanych w poniewierkę zasad tradycyjno-rzymskich, onęj prastarej „*virtus*“, streszczając w sobie wszelakie cnoty mężkie, a równie podziwu godnym jest, licujący wiernie z takim nastrojem styl autora, przejmujący swą lakoniczną jędrnością. Pódezas kiedy Sallu-

¹⁾ Przekład *Andrzeja Wargockiego* (1608, 3cie wyd. 1803).

(Przyp. tłum.)

²⁾ Tłumaczył „Żywoty“ na język polski dr. *Antoni Jerzykowski* (1868, 2gie wyd. 1873).

(Przyp. tłum.)

stysz ma przedewszystkiem na oku cel etyczny, jako moralne podźwignięcie upadłego społeczeństwa rzymskiego, *Titus Livius* (ur. w r. 59 przed Chr. w Padwie, ztąd przydomek *Patavinus*) zwraca uwagę swoją głównie na wzgląd estetyczny. Liwiusz stał się najpopularniejszym dziejopisarzem narodu, dzięki swojej „Rzymskiej Historii“ (*Historiae romanae libri* 142), opowiadającej dzieje Rzymu od założenia miasta aż do śmierci Drususa (r. 10 przed Chr.), która jednak nie doszła do rąk naszych w całości. Posiadamy z tego cennego zabytku dziejopisarstwa klasycznego tylko księgi I—10, 12—45, i ułamki z ksiąg 91 i 120. Można by go nazwać łacińskim Thierssem: świetny bowiem malarz epoki nie jest też odeń gruntowniejszym. Opowiadanie jego usiłujące z widoczną troskliwością ocalić tradycyjną powagę podania i religijnego mytu, nie jest krytycznym, a język jego w dążeniu do popularności, popada w przesadną krasomówczość; wszakże celuje Liwiusz niałowidłem charakterów i bitew¹⁾. Krytyka historyczna świeższej doby obaliła jego opowieści o założeniu i pierwszych wiekach historii Rzymu; Niebuhr i Mommsen przypisali tym rozdziałom charakter i wartość opowieści epiecz-

¹⁾ Dla przykładu podajemy tu opis bitwy pod Kannami, przełożony przez *K. Kaszewskiego*:

Konsulowie (Warron i Paulus Emilius), dostatecznie rozpoznawszy drogę przy sciganiu Kartagów, dotarli do wsi zowiącej się Kanny. Spostrzegłszy nieprzyjaciela, szanują się w dwóch obozach. Rzeka Aufidus, oba te obozy opływająca, wodoborcem udającym się do niej w miarę bliskości brzegu, dawała dostęp nie bez bitwy. Z mniejszego atoli obozu, rozłożonego za Aufidem, spokojniej czerpali wodę Rzymianie, tamten bowiem brzeg całkiem ogolony był z oddziałów nieprzyjacielskich.

Hannibal, spodziewając się, że konsulowie podadzą mu sposobność ku starciu w miejscowości jakby stworzonej do obrotów jazdy, a w tej części sił swych był on niezwykłym, ustawia szyk i wypuszcza Numidów na zaczepkę nieprzyjaciela.

Zaraz też w obozie rzymskim objawia się rozruch żołnierzy i niezgoda konsulów. Paulus przedstawia Warronowi nieogłębność Semproniusza i Flaminiusza; Warro znowu Fabiusza mieni wzorem tchórzliwych i niedołężnych wodzów, a bogów i ludzi na świadectwo biorąc, oświadcza, że nie jego bynajmniej wina, jeśli Hannibal prawie już opanował Italię, że kolega trzyma go jakoby na uwięzi, że wydziera żelazo i broń gniewnym a walki żadnym żołnierzom. Na to zaś odpowiada Emilius, — że jeżeli wydarzy się jakie nieszczęście zdradczonym i na łup nierozumnej a dorywczej bitwy wydanym legionom, to odpowiedzialności żadnej na siebie nie bierze, lecz udział we wszystkich niebezpieczeństwach chętnie przyjmuje; że zobaczy wrzecie, czy ci, których język jest tak zwawy i zuchwały, mają zarówno dzielną do walki prawicę.

Kiedy ci tym sposobem trwonią daremnie czas na zwadach, Hannibal tymczasem, wielką część dnia trzymając wojsko w gotowości do boju, ścignął je do obozu, oprócz Numidów, których wysłał na drugi brzeg rzeki dla napaśtowania rzymskich wodoborców. Numidowie, tłum ten bezładny, zaledwie ukazał się na brzegu, zaraz krzykiem i wrzawą spłoszyli, potem podsunęli się pod sam posterunek oburzalo to, że nawet oto pomocniczy hufiec alarmuje ich obóz; a że nie przeszli natychmiast przez rzekę i nie rozpoczęli bitwy, ta jedynie wstrzymała ich okoliczność, iż naczelne dowództwo tego dnia należało do Paulusa.

Nazajutrz przeto Warron, któremu z kolei naczelne dowództwo przypadało, bez naradzenia się z kolegą dał znak bitwy i sprawiwszy szyki, przez rzekę je przeprowadził. Udał się też za nim i Paulus Emilius, skłonniejszym będąc do zganienia postanowień kolegi, niż do odmówienia mu pomocy. Przeszedłszy na drugą stronę rzeki, zabierają i to wojsko, które mieli w mniejszym obozie. W tak sprawionym szyku, na prawem skrzydle (bliższem rzeki) stawiają jazdę rzymską, następnie piechotę; na lewem skrzydle, w punkcie najbardziej oddalonym stanęła jazda sprzymierzonych, bliżej środka piechota, już łącząca się z legionami rzymskimi: pociskowi, wraz z inną lekką bronią pomocniczą, stanowili pierwszy zastęp. Konsulowie dowodzili skrzydłami: Warro lewem, Emilius prawem; Geminuszowi Serwiliuszowi powierzono dowództwo środka.

Hannibal z brzaskiem dnia, przodem wysłałszy Balearów i inną lekką broń, po przebyciu rzeki, jak który oddział przeprowadził, tak go zaraz w porządek ustawiał. Konnych Gallów i Hiszpanów umieścił nad rzeką na lewem skrzydle naprzeciw jazdy rzymskiej, prawe skrzydło oddał Numidom, środek wzmocnioną piechotę; ażeby zaś wojska afrykańskie zajmowały oba skrzydła, po środku nich wstawił Gallów i Hiszpanów. Afrykańskie wojsko z pozoru wzięłyby większą częścią za rzymskie: było albowiem ono zaopatrzone w taką samą broń, zdobytą na Rzymianach pod Trebią, a mianowicie nad jeziorem Trazymeńskim. Gallowie i Hiszpanie mieli podobne sobie tarcze, miecze zaś odmienne rozmiarem i kształtem: Gallowie długie i szerokookończyste; Hiszpanie, zazwyczaj uderzający na nieprzyjaciela raczej pchnięciem niż cięciem, nosili miecz krótkością zręczny i ostro zakończony. Inne prócz tego zachodziły różnice w powierzchowności tych ludzi, przerażających to ogromem ciała, to wyrazem twarzy: Gallowie nadzy byli do pasa, Hiszpanie mieli zarzucone tuniki płócienne dziwnej białości purpurowem obramowaniem potyskujące. Piechota ustawiona wtedy do boju wynosiła czterdzieści tysięcy ludzi, jazda dzieśięć. Lewem skrzydłem dowodził Hazdrubal, prawem Maharbal; dowództwo nad środkiem objął sam Hannibal z bratem Magonem. Słońce, czy to skutkiem umyślnych rozporządzeń wodzów, czy skutkiem przypadku, nader pomysłnie dla obu wojsk padało na nie pod kątem złamanym: Rzymianie zwróceni byli ku południowi, Kartagowie ku północy. Ale wiatr (który miejscowi mieszkańcy nazywają *Vulturnus*) wiał Rzymianom prosto w twarz, tak, że sygnąc piaskiem w same oczy, tłumił im wzrok. Rozległ się okrzyk; ruszyły z obu stron hufce pomocnicze, i bitwa poczęła się naprzód utarczką lekkiej

bronii. Następnie lewe skrzydło jazdy galskiej i hiszpańskiej starło się z prawem rzymskim, wcale nie według obyczaju bitwy konnej: trzeba było bowiem nacierać wprost ścieśnionym szeregiem, a to dla braku dokola przestrzeni do rozsypania się, gdyż z jednej strony rzeka, z drugiej hufce piesze zamykały walczących, przedsobne tylko zostawiając im miejsce.

Niebawem konie, zbite w tłum, stanęły tak, że mąż męża objawszy w pół, ściągał z siedzenia. Już też i piesza poczęła się walka, nietyła długa, ile zacięta; a jazda rzymska spłoszona, podaje tył. Pod koniec walki jezdnej dopiero rozwinęła się piesza. Zrazu i siłą i duchem zastępy gallo-hiszpańskie wyrównywały rzymskim, ale nareszcie Rzymianie, po długich i częstych wysileniach, równym a zbitym szeregiem naciskają nieprzyjacielski klin wązko wyskakujący poza masę, a przez to i niedosć silny. Wypartych ze stanowiska a potem śpiesznie cofających się ścigają nasi, toż jednym pędem za całym tym tłumem, w przestrachu uciekającym, dostają się do środka, aż nareszcie nigdzie nie doznając oporu wpadają pod same rezerwy afrykańskie, które stały po obu rozwiniętych skrzydłach Hannibalowego wojska, gdy środkowy zastęp gallo-hiszpański nieco występował naprzód. Zastęp ten, ustępując, nasamprzód zrównał się z linią bojową, następnie, cofając się coraz dalej, utworzył nawet zagłębienie, które zaraz Afrykanie z obu stron oskrzydlać zaczęli: kiedy zaś Rzymianie nieostroźnie brnęli w środek, wojsko afrykańskie posuwało coraz bardziej ku sobie oba skrzydła, rozszerzając je, i niebawem z tyłu zamknęło nieprzyjaciela. Tym sposobem Rzymianie, straciwszy korzyść pierwszego powodzenia bitwy, porzucili Gallów i Hiszpanów, których rąbiąc pędzili przed sobą, a zmuszeni zostali przyjąć nową przeciw Afrykanom bitwę, w warunkach złowrogich nietylko dlatego, że walczyli zamknięci przeciw rozciągniętym, ale zmęczeni przeciw świeżym i pełnym siły zastępom.

Zawrzała już walka i na lewym skrzydle rzymskim, gdzie stała jazda sprzymierzonych przeciwko Numidom. Szła ona zrazu powolnie a poczęła się zdradą punicką. Około pięciuset Numidów, oprócz innej bronii i pocisków, miecze ukryte mając pod pancierzami, jakoby zbiegowie odłączyli się od swoich, i tarcze za plecyma trzymając przypędzili pod zastęp rzymski. Tu zeskończyli z koni, tarcze i pociski pod nogi nieprzyjaciół rzucili, i przyjęci w środek a następnie na tyły odprowadzeni, mieli tam oczekiwać. Dopóki ruch nie wszczął się na wszystkich punktach, siedzieli oni spokojnie; ale gdy oczy i umysły wszystkich zwróciły się na bitwę, wtedy chwytając tarcze porozrzucane między kupami poległych, wpadają na tyły wojska rzymskiego, tną w grzbiet i podkolanka, wielką sprawiając rzeź, a większy jeszcze przestrach i popłoch. Kiedy jedni w przerażeniu pierzchają, a drudzy, mimo rozpaczliwego położenia jeszcze walczą zacięcie, Hazdrubal tymczasem, tą częścią wojska dowodzący, wyprowadza z pośrodku Numidów którzy lekko ucierali się z przeciwnikami, i rzuca ich na uciekających w bezładzie; następnie piechotę gallo-hiszpańską szle w pomoc Afrykanom, znużonym więcej już zabijaniem, niż bojem.

Na innym punkcie bitwy, Paulus Emilius, chociaż zaraz przy pierwszym spotkaniu ciężko raniony z procy, jednakże ściera się co chwila z tłumami Hannibalowymi, i w niektórych miejscach bitwę podtrzymuje, pod osłoną konnego hufca Rzymian, którzy nareszcie widząc, że konsulowi braknie już sił do

kierowania koniem, sami posiadali na ziemię. Gdy Hannibalowi oznajmił ktoś, że konsul kazał jeźdźcom posiadać z koni:—Lepiejby zrobił żeby mi ich żywcem oddał,—odezwać się miał wódz kartagiński.

Nietrudno zgadnąć, jaki był przebieg bitwy spieszonych jeźdźców, w chwili gdy zwycięstwo nieprzyjaciela już nie ulegało wątpliwości: zwyciężeni woleli umrzeć na placu niż uciekać; a zwycięzcy rozszoszczeni na tych, co im opóźniają ostateczny tryumf, zabijają, kogo spędzić nie mogą. Odparli jednak niewielu pozostałych, zmęczonych trudem i ranami. Wtedy nastąpił ogólny popłoch: kto mógł, obwytał do ucieczki konia.

Trybun wojskowy Knejus Lentulus, gdy przebiegając na koniu, spostrzegł konsula, który krwią obłany siedział na kamieniu:

— Paulu Emiliuszu—rzekł—ty, który jeden niewinny kłosec dzisiajś się wydawać musisz się bogom, weź tego konia. Póki i tobie nieco sił zostało, mogę cię zabrać z sobą i zasłaniać, a już cię nie opuszczę; uchodź, abys okropności tej bitwy nie powiększył śmiercią konsula. I bez tego dosyć będzie żalu i łez.

Na to mu konsul:

— A ty, Kneju Kornelu, trwaj w dobrej myśli—odrzekł. Lecz zważaj, abys tu na próżnem politowaniu nie tracił krótkiego czasu, jaki ci pozostaje do ujęcia z rąk nieprzyjaciół. Jedź do Rzymu, oświadczyć publicznie senatorom, ażeby czempredziej miasto wzmocnili, i nim nadejdzie zwycięzki nieprzyjacieli, obsadzili wojskiem. Powiedz też prywatnie Kwintowi Fabiuszowi, że Lucyusz Paulus Emilius, wierny jego zaleceniom, i żył i teraz umiera. Pozwól mi tu umrzeć na zwłokach moich żołnierzy; nie chcę ja ani powtórnie, jako konsul, ulegać oskarżeniu, ani sam jako oskarżyciel kolegi mego występować, iżby cudzą winą niewinność swoją osłaniać.

Kiedy tak rozmawiali, wpada na nich nasamprzód tłum uciekających Rzymian, następnie nieprzyjaciół. Konsula, nie wiedząc kto był, zarzucają pociskami; Lentula koń uniósł w zgiełku. Wszyscy inni też rozpierzchli się co tchu.

Siedm tysięcy schroniło się do obozu mniejszego, dziesięć do większego, około dwóch do samej wioski Kannejskiej, którzy też niebawem otoczeni tam zostali przez Kartalona i jazdę afrykańską, gdyż wioska nie miała żadnych fortyfikacji.

Drugi konsul Warro, czy to przypadkiem, czy umyślnie, nie połączył się z żadnym oddziałem uciekających, ale z siedmdziesięciu jeźdźcami szczęśliwie przedostał się do Venuzy.

Poległo w tej bitwie czterdzieści pięć tysięcy piechoty, dwa tysiące siedemset jazdy, oraz prawie tyleż obywateli i sprzymierzonych. W tej liczbie dwaj kwestorowie, dwudziestu jeden trybunów wojskowych; niektórzy dawni konsulowie, pretorowie i edylowie; oprócz tego z osmdziesięciu senatorów lub piastujących urzędy nadające im prawo być wcielonymi do senatu, którzy dobrowolnie jako prości żołnierze zaciągnęli się do szeregów. Wzięto do niewoli trzy tysiące piechoty i trzystu jeźdźców.

Taką to jest owa bitwa Kannejska, ważnością dorównywająca klęsce nad Alią. Mniej straszną uczyniły ją następstwa, ponieważ nieprzyjacieli odtąd

przestał już odnosić korzyści; ale straszniejsza ona była i sromotniejsza dla Rzymian rzezią wojska. Jakoż odwrót z pod Allii jak z jednej strony wydał nieprzyjacielowi miasto, tak z drugiej ocalił wojsko; pod Kannami zaś pozostałemu przy życiu konsulowi towarzyszyło ledwie siedmdziesięciu ludzi; przy poległym zostało prawie całe wojsko.

Ponieważ w obu obozach znajdowały się tłumy ledwie na pół uzbrojone i bez przywódców, przeto z obozu większego wysłano gońca z oświadczeniem takiem:

— Kiedy już to bitwą, już też ucztą ucieszną znużeni nieprzyjaciele, używają nocnego wczasu, to niechajby obóz mniejszy połączył się z większym, a razem przeciągnęliby do Canusium.

Przedstawienie to jedni całkowicie odrzucili.

— Czemuż to, — mówili, — ci co się z tem oświadczać, nie przyjdą sami? Wszak i im równie łatwo połączyć się z nami? Dlatego zapewne, że cała przestrzeń pomiędzy obozami zajęta jest przez nieprzyjaciół, a snadniej zawsze cudzą, niż własną skórę na takie niebezpieczeństwo narażać.

Innym nie tyle niepodobał się projekt, ile zbrakło odwagi.

Wtedy odezwał się P. Semproniusz Tuditanus:

— Wolicie więc popaść w ręce najokrutniejszego i najchciwszego wroga, głowy swe poddać pod okup, opłacać się pytającym, czy jesteście obywatelami rzymskim, czy sprzymierzonym, — tak ażeby z twojej obelgi i ndęzy chlubię czerpał przeciwnik? O! nie; jeśli współobywatelami jesteście tego P. Emilia konsula, który wolał dobrze umierać, niżeli żyć w hańbie, i tych tylu dzielnych mężów, którzy skupieni legli koło niego! Nim zabłyśnie światło, nim większe tłumy nieprzyjaciół zalegną drogę, czyż nie możemy przedrzeć się przez tych, co w nieładzie i nieporządku wykrzykują podle naszych wrot? Żelazem i odwagą można sobie utworować drogę i wśród tłumnych zastępów nieprzyjaciół; to i my ścieśnionym szeregiem, jeśli nic nie przeszkodzi, przebijemy się przez tę luźną i rozprzężoną rzeszę. Pójdźcie więc za mną wy, którzy i siebie i rzeczpospolitą ocalić chcecie.

To wyrzekłszy, dobywa miecz, a sformowawszy szereg, przeciska się przez środek nieprzyjaciół. Numidowie rzucają podłogi na prawe skrzydło oddziału, które było odkryte; ale Rzymianie przenoszą tarcze na prawo, i tym sposobem w sześciuset dostają się do obozu większego; ztamtąd z liczniejszym połączywszy się zastępem, szczęśliwie do Canusium przechodzą. W odwrocie tym zwyciężeni kierowali się własnym tylko natchnieniem i pomysłem, albo też korzystali z przypadku, gdyż ani środki obmyślili wspólnie, ani szli za czyim-bądź rozkazem.

Zwycięzkiemu Hannibalowi tłumnie wieszowali wszyscy i radzili, aby tak świetnie zakończywszy wojnę, przez resztę dnia oraz noc następną i sam rozpoczął i dał wypoczynek znużonym żołnierzom. Ale dowódzca jazdy, Maharbal, całkiem był spoczynkowi przeciwny.

— Jeżeli chcesz dowiedzieć się, — rzekł, — cośmy w tej bitwie zdziałali, to powinienes w pięć dni jako zwycięzca zasiąść do uczyty w Kapitolu. Wyrusz za mną, ja cię poprowadzę z Konnicą, tak ażebyś przybył wprzód, nim się dowiedzą, że mam przybyć.

Hannibalowi rzecz ta wydała się tak wielką i pomyślną, że jej od razu objąć nie mógł umysłem. Pochwalił tylko gotowość Maharbala, i oświadczył, że potrzebuje czasu do namysłu. Wtedy to Maharbal:

— Nie wszystko, zaiste, — powiedział — jednemu dali bogowie. Umiesz zwyciężyć, Hannibalu; ze zwycięstwa korzystać nie umiesz.

Zwłoka też tego jednego dnia, jak powszechnie utrzymują, ocaliła Rzym i Rzymskie państwo.

Nazajutrz, skoro świt, Kartagowie udali się dla zebrania łupów i obejścia pobojowiska straszego nawet dla nieprzyjaciela. Leżały tysiące Rzymian, piesi pomieszani z konnymi, jak kogo z kim przypadek, bitwa lub odwrót połączyły. Wychylali się niektórzy z pośrodku trupów, gdy ich podrażniły rany chłodem poranka ściśnięte: dobijano ich na miejscu. Znalezione też niektórych żywych jeszcze zupełnie, co mieli tylko wytoczone krwi. Inni mieli głowę zarytą w piaszczystej ziemi; rzekłbyś, że sami sobie sporządzili ten dół, by usta zanurzywszy w piasek przedź się utratą tchu zadusić. Szczególniej zwrócił uwagę wszystkich Numida żywy z poszarpanym nosem i uszami, leżący pod umarłym Rzymianinem: ten ostatni snadź nie mogąc już rękami uchwycić broni, ze złości przeszedłszy we wściekłość, zębami szarpiąc nieprzyjaciela, umarł.

Znaczną część dnia przepędziwszy na zbieraniu łupów, Hannibal udał się z wojskiem dla zdobycia obozu mniejszego, a przedewszystkiem wyciągnawszy przekopec, odciął Rzymian od rzeki. Ci wręczcie wszyscy, trudem, bezsennością i ranami zdręczeni, przedź się jeszcze sami poddali, niż miał nadzieję Hannibal. Według warunków kapitulacji, oddać mieli broń i konie; wykup ustanowiono trzysta czteraków (quadrigati) za głowę obywatela rzymskiego, dwieście za sprzymierzeńca, sto za niewolnika; po uiszczeniu tej ceny, mieli odejść w jednej tylko odzieży. Po takiej umowie otwarto obóz nieprzyjacielowi, a wszyscy oddani zostali pod straż, osobno obywatele rzymscy, osobno sprzymierzeńcy.

Gdy Hannibal tam traci czas, Rzymianie z obozu większego, w miarę sił czyichś i odwagi, w cztery tysiące ludzi i dwieście koni, jedni w ordynku, drudzy rozsypani po polach, co też nie mniej było niebezpiecznym, schronili się do Canusium. Obóz, w którym pozostali sami tylko ranni i lękliwi, pod takimi warunkami, jak poprzedni, wydany został nieprzyjacielowi. Zdobyć dostała się ogromna: oprócz ludzi, koni i złota znajdującego się po większej części w czaprakach (gdyż wtedy Rzymianie podczas wojny rzadko używali srebra stołowego), wszystko inne Hannibal oddał na łup pospolitego żołnierstwa.

Następnie kazał zgromadzić ciała swoich poległych dla pochowania; a było ich podobno ośm tysięcy najdzielniejszego żołnierza. Niektórzy pisarze mówią nawet, że odszukano i pogrzebano ciało konsula rzymskiego.

Ci, co schronili się do Canusium, nie znaleźli tam nic, oprócz ścian i dachu, które im ofiarowali mieszkańcy; dopiero kobieta jedna z Apulii, imieniem Busa, znakomita rodem i majątkiem, zaopatrzyła ich w zboże, w odzież a nawet w pieniądze na drogę.

Zacną tę szczodrobliwosć senat później, po skończonej wojnie, zawdzięczał też jej przyznaniem stosownych zaszczytów.

Byli też w Canusium czterej trybunowie wojskowi: Fabius Maximus z pierwszego legionu, którego ojciec w przeszłym roku sprawował dyktaturę; z drugiego legionu L. Publicius Bibulus i P. Cornelius Scypio, a z trzeciego Ap. Claudius Pulcher, przedtem edyl. Wszyscy obecni jednomyślnie naczelne dowództwo złożyli w ręce P. Korneliusa Scypiona, który był jeszcze bardzo młodym, i Ap. Klaudiusza.

Kiedy ci w małym gronie namyślają się nad rzeczami najważniejszymi, aliści P. Furius Philus, syn byłego konsula, wyrwa się z tém, — żeby daremnie nadziei straconej nie odżywiali, bo sprawa rzeczypospolitej jest w położeniu oplakanem i rozpaczliwym, tak, że niektórzy z przedniejszej młodzieży, a na czele ich L. Cecilius Metellus, spoglądają już na morze i na okręty, ażeby opuścić Italię, schronić się do jakiego króla.

To, co powiedział Furius, było nieszczęściem nie tylko okropnem, ale wobec wszystkich dotychczasowych klęsk Rzymu bezprzykładnem: wieść ta zdumieniem i osłupieniem przejęła wszystkich obecnych, którzy oświadczyli, że wypadłoby nad tém się naradzić. Ale młody Scypio, którego już jakoby losy przeznaczyły do dalszego poprowadzenia tej wojny, oznajmił, że ta narada wcale niepotrzebna.

— Tu trzeba działać i zażyć śmiałości, — rzekł, — a nie naradzać się w tak wielkim nieszczęściu. Niechaj pójdzie ze mną natychmiast z bronią w rękę, kto pragnie ocalenia rzeczypospolitej; bo gdzie się wyradzają podobne myśli, tam jest właściwie obóz nieprzyjacielski.

I biegnie z nielicznym orszakiem wprost do mieszkania Metella, a zastawszy tam grono młodzieży, o której wspominał Furius, potrząsnął nad głowami ich dobytym mieczem, i zawołał w te słowa:

— Jako sam, wierny mojemu przekonaniu, w żadnym razie nie opuścić sprawy ludu rzymskiego, tak nie dozwolę, ażeby ją którykolwiek z obywateli rzymskich opuścił. Jeślibym dobrowolnie uchybił słowu, to ty, Jowiszu najwyższy, na mój dom, rodzinę i majątek zeslij najstraszliwsze zniszczenie! Na te same słowa przysięgnij i ty, L. Ceciliuszu, wymagam, i wy wszyscy, co tu jesteście obecni. A kto nie wykona przysięgi, niechaj wie, że ten miecz spadnie na jego głowę.

Nie mniéj przerażeni, jak gdyby widzieli samego zwycięzkiego Hannibala, przysięgli wszyscy i dobrowolnie się strażnicy Scypiona oddali.

Kiedy to działo się w Canusium, tymczasem do konsula Warrona bawiącego w Venuzyi przybyło ze cztery tysiące ludzi pieszych i konnych, których popłoch rozrucił po polach. Wszystkich ich Venuzianie rozebrali po domach, podejmując z całą życzliwością, każdemu jeźdźcowi ofiarowali po to-dze, tunice i po dwadzieścia pięć czteraków, pieszym po dziesięć, tudzież broń komu brakowała. Słowem, rozwinięto tam w całym znaczeniu gościnność prywatną i urzędową, współzawodnicząc w tém, ażeby ludność wenuzyjska nie dała się ubiedz w szczodrości jednej kanuzyjskiej kobiecie.

Bo też i za ciężko to było już na jedną Busę, kiedy w Canusium zebrało się około dziesięciu tysięcy ludzi. To też Appius i Scypio, dowiedziawszy się o ocaleniu drugiego konsula, natychmiast wysłali doń gońca z zapytaniem, ile ma z sobą wojska tak w piechocie jak w kounicy, a zarazem czy mają doń

nej¹⁾. W obec Liwiusza tracą na wartości *Trogus Pompejus*, który za panowania Augusta napisał historią świata, znaną dziś tylko w późniejszym streszczeniu *Justyna*, i *C. Vellejus Paterculius*, który za czasów Tyberyusza w służalczym stylu historyka dworskiego stworzył zarys historii rzymskiej. Za Tyberyusza miał żyć i anegdotyczny *Valerius Maximus*. Niewiadomo, kiedy żył *Q. Curtius Rufus*; według jednych za czasów Augusta, Tyberyusza lub Klaudiusza, według innych znacznie później. Przypisują mu pełną zmyśleń historią Aleksandra Wielkiego („*De rebus gestis Alexandri M.*“), w której niektórzy widzą utwór średnich wieków.

Najznakomitszym wszakże przedstawicielem wyższej sztuki dziejopisarskiej w Rzymie był *Cornelius Tacitus* (prawdopodobnie ur. w r. 54 po Chr.); stanowi on zarazem i kres dalszego jej rozwoju. W zwięzłym, energicznym, ironią z lekka zaprawnym stylu spisał Tacyt w swoich „*Historyach*“ (*Historiarum libri* 5) dzieje Rzymu od Galby do Domicyana, a w „*Rocznikach*“ (*Annales*, ksiąg 16, ułankowo zachowanych) od śmierci Augusta do Nerona. Nie oddamy mu zupełnej sprawiedliwości, jeżeli nazwiemy go tylko wielkim, największym na polu dziejopisarskim kolorystą. Był on czémś więcej: był sumieniem epoki. Ta to właśnie ponura powaga, ta, że tak powiem, tragiczna surowość jego wyobrażeń moralnych niepodobala się w drugiej zwłaszcza połowie XIX wieku. Zobojętnienie dla zasad moralnych i brak charakteru politycznego, wyznawane

do Venuzyi doprowadzić swoją siłę zbrojną, czy też oczekiwać w Canusium? Warro sam podążył do Canusium, a tym sposobem cała siła przedstawiała już niejako pewną armią konsularną, która, jeśli nie w otwartem polu, to w murach, mogła czoło stawić nieprzyjacielowi.

W Rzymie nie wiedziano nawet o istnieniu i tych szczątków wojska obywatelskiego i sprzymierzonego: przeciwnie wieści tam dochodziły o śmierci obu konsulów i o zniszczeniu obu wojsk. Nigdy też jeszcze pomimo, że miasto samo nie było dotąd napadnięte, Rzym nie doświadczył podobnej grozy i przerażenia. Nad siły też to moje, i ani myślę przystępować do opowiadania tego, co tylko słowem osłabiłbym mógł. Po utracie w przeszłym roku wojska i konsula nad jeziorem Trazymeńskim, dziś nie była to już rana na ranę, lecz klęska wieloliczna, kiedy ogłoszono śmierć dwóch konsulów i dwóch wojsk konsularnych. Nie było więc już nigdzie ani obozu rzymskiego, ani wodza, ani żołnierza. Hannibal opanował Apulię, Sannium i całą niemal Italię. O! którzyby naród po klęsce takiej nie upadł na duchu!..

¹⁾ Liwiusza przełożył na język polski *Maksymilian hr. Ossoliński* (Dzieje rzymskie, 2 tomy 1850). (Przyp. tłum.)

i szerzone przez dworskich, wrzekomo „przedmiotowych“ dziejopisarzów, nie powstrzymały Tacyta od przyłożenia hańbiącego piętna, do występków i zbrodni swojego czasu. W nowszej dobie obudziła się oryginalna żądza rehabilitacji osób potępionych przez Tacyta, jak np. Tyberyusza, około którego „nowej sławy“ zasłużył się wielce Adolf Stahr. Gdy moda historycznych rehabilitacji potrwa dłużej, doczekamy się uratowania sławy takich imion, jak Cartouche, Pompadour, Dubarry. Słusznie nazywają Tacyta arystokratą; tylko nienależy wyobrażać sobie tej arystokratyczności w stylu pruskich junkrów. Był on arystokratą, jak nim jest każdy, kto się odwraca z uzasadnioną niechęcią od pospólstwa — bądźto wytwornego, bądź rubasznego. Był Tacyt również pesymistą i czarnowidzem, jeżeli tak nazwać mamy prawo człowieka, co widział prawdę i głosił ją, — czarnowidzem, jakim każdy człowiek gorącego serca i poważnego umysłu jest albo stać się musi w obec społeczeństwa, którego życie wiązało się z pierwiastków samolubstwa u góry, apatii moralnej w pośrodku, zezwierzęcenia u dołu. W dziełach swoich jest Tacyt samodzielnym, bystrym, wszystkimi skarbami wiedzy współczesnej mu wyposażonym sędzią, wielką prawdziwie duszą rzymską, która zbliżający się upadek Rzymu proroczo przeczuwa i z bezwzględną surowością wydaje wyrok na przyczyny i sprawców tego straszliwego obrotu rzeczy. Jego historia rzymska zarówno pełną jest prawdy, jak poezyi: jestto jakby patryotyczna elegia na upadek światowładnego miasta; płonie w niej ogień ukrytego gniewu, oświecający jaskrawą pochodnią stosunki, które kreśli. Dziełem o wysokiej tendencyjnej wartości jest książka Tacyta o ówczesnych stosunkach Germanii („*De situ moribus populisque Germaniae*“), w której chorobliwemu rozkładowi cywilizacji rzymskiej przeciwstawia czerstwy i zdrowy obyczaj półbarbarzyńskiego ludu, żyjącego na łonie natury. Dziełem młodzieńczem Tacyta jest biografia Juliusza Agricoli („*Vita Julii Agricolae*“), wzór sztuki żywotopisarzkiej, wzniosły prawdziwie obraz życia wedle klasycznego stylu¹⁾. Dla poznania

¹⁾ Wszystkie dzieła Tacyta przełożył wzorowo Adam Naruszewicz (wydanie Mostowskiego w Warszawie, 4 tomy 1804). Także Kojalowicz (Kronika od zejścia cesarza Augusta 1803). Podajemy początek „Historyi“ w przekładzie Józefa Szujskiego:

„Rozpoczynamy dzieło nasze od drugiego konsulatu Serwiusza Galby i Titusa Winiusza. Dawniejsze czasy wielu opisywało historyków zarówno wymownie jak wolnomyślnie, ale duchy owe wielkie zginęły, skoro po bitwie

epoki i jej obyczajów ważnym przyczynkiem są biografie dwunastu pierwszych cesarzów („*Vitae XII imperatorum*) C. Suetoniusa Tranquillusa, żyjącego za panowania cesarzów Trajana i Hadryana (około 75—160 po Chr.), który rozwinął szeroką działalność encyklopedyczno-literacką i jako tajny sekretarz cesarski, rozporządzał obfitym materiałem źródłowym przy pisaniu swjej książki. Z późniejszych historyków rzymskich żaden nie dorównał tu wymienio-

pod Akcyum cała władza jednemu się dostała, co z przyczyny pokoju pożądanem się zdawało. Odtąd paczyła się prawda w rozmaity sposób: raz przez nieznamość spraw rzeczywistych, jako zobezzałych dla umysłów, to znowu przez chęć ulegania i potakiwania, często także przez nienawiść ku panującym. Zarówno pogniwani, jak i służalczo usposobieni nie troszczyli się o to, aby pamięć przeszłości przyszląm przekazać pokoleniom. Szlachetna duma pisarza łatwo przykra się staje: ludzie pohopni są do gorszącego i zazdrosnego umniejszania cudzych zasług, bo jeżeli pochlebstwo na brzydkiej polega słuszności, to złośliwość uchodzi zbyt często za wolność i niezawisłość. Galba, Otto, Witelliusz, ani złem, ani dobrem uczuć mi się nie dali. Zawód mój urzędowy rozpoczął się za Wespazyana, postąpiłem w godnościach za Titusa i Domicjana: ale kto przysięgał dobrej wierze, ten nie powinien znać ani zamilowań, ani nienawiści. Jeżeli mi życia starczyć będzie, opowiem dzieje ubóstwionego Nerwy i Trajana; zachowuję sobie to na stare lata, bo czasy to już dzisiaj rzadkie, gdzie wolno człowiekowi myśleć, co zechce, a pisać co myśli.

Przystępuję do dzieła, w którym mówić mi przyjdzie o licznych klęskach, krwawych wojnach, niezgodzie i buntach: nawet czasy pokoju były okropnymi. Czterech Cezarów zginęło morderczem żelazem, powstały kolejno trzy wojny domowe, nie brakło wewnętrznych, wiązały się zewnętrzne z domowemi. Na wschodzie wiodło się, na zachodzie nie sprzyjała fortuna... Włochy same cierpiały od klęsk nieznanych lub powracających — miasta kampańskie (Herkulanum i Pompei) zapadły się i zasypane zostały, Rzym niszczyły pożary, odwieczne spłonęły świątynie, ręce własnych obywateli podłożyły ogień pod Kapitol; zbezczeszczano świętości, rozrywano dostojne stadła, mnożyli się wygnańce, krwawiły skaliste wyspy od wykonanych wyroków śmierci. Straszniejszą była wściekłość w mieście: ród wysoki, bogactwa, dostojności stawały się zbrodniami, cnota zaś szczególnie na pewną narazona zgubę. Szpiegowstwo haniebne odnosiło obmierzłą nagrodę: zdobywano sobie niem dostojności duchowne i konsulaty, przewracano wszystko terroryzmem i nienawiścią. Kupowano niewolników, aby się stawali denuncyantami panów, wyzwoleńców, aby też służbę przy swoich patronach pełnili; kto nie miał nieprzyjaciela, tego przyjacielska zdusić musiała ręka.

A przecież ten wiek nawet, nie był tak nieplodnym w cnoty, aby dobrych nie podał przykładów. Były matki, idące za uciekającymi synami, żony, które towarzyszyły wygnanym mężom; byli gotowi do pomocy krewni, niewolnicy, których wierność znosiła tortury, byli zacni ludzie, którzy klęski znosili mężką duszą i umierali godni przodków...” (Przyp. tłum.)

nym, jakkolwiek temu i owemu z nich wdzięcznymi być musimy za przekazanie nam wiadomości o rzeczach współczesnych, o których nie dowiedzielibyśmy się inną drogą. Z pomiędzy liczego grona tych dziejopisarzy i starożytników, którzy w najlepszym razie byli kompilatorami, w najgorszym plagiatorami, wymienić się godzi *Juliusza Flóra* („*Epitomae de T. Livio bellorum omnium annorum*,” wyciąg z rzymskiej historii Liwiusza), *Aulusa Gelliusa* (około 115—165 po Chr.) „*Noctes atticae*,” skrzętna zbieranina różnostek o języku i literaturze, filozofii, prawoznawstwie i naukach przyrodniczych, dla historii cywilizacji nie bez pożytku; *Flawiusa Eutropiusa* za panowania Valensa: „*Breviarium ab urbe condita*,” niezły zarys dziejów rzymskich, *Anmiana Marcellina* (około r. 330—400 po Chr.): „*Rerum gestarum libri XXXI*,” dalszy ciąg „Historii” Tacyty od Nery do Valensa, z którego jednak 13 pierwszych ksiąg zginęło; ważny dla epoki współczesnej autorowi, pisany ze znajomością rzeczy i miłością prawdy, ale rażący mglistym i wyszukany stylem; a nareszcie *Paulusa Orosiusa* (około r. 415 po Chr.), który wszakże dlatego tylko zaliczać się może do historyków rzymskich, że po łacinie pisał. Był bowiem fanatykiem chrystyanizmu i zarys swój historii od Adama do r. 410 po Chr. („*Historiarum libri VII*”) napisał z wyraźną dążnością anti pogańską (*adversus paganos*). Zresztą książka ta zasługuje na uwagę, jako pierwsza niedołączona próba historii powszechnej.

Łatwość wymowy i jasność wykładu uchodziły w epoce rzeczywospolitej rzymskiej za drogocenny przymiot; postanowienia bowiem senatu i zgromadzeń ludowych wpływały z ustnych rozpraw, na które przeważny wpływ wywierali utalentowani mówcy. Ponieważ zaś Rzymianie otaczali troskliwą pieczęą to wszystko, co miało związek z państwem, dlatego i wymowie poświęcali wiele trudu i pracy, wczytywali się w retorów greckich i wykształcili surowy pierwotnie i twardy materiał narzecza łacińskiego w doskonale narzędzie krasomówczej sztuki. Począwszy od *Appiusa Claudiusa Caecusa* i *M. Portiusa Catona Censoriusa* ciągnie się wzdłuż dziejów rzymskich długi korowód wyborczych mówców, w których liczbie świecą szczególnym blaskiem bracia *Tiberius Sempronius Gracchus* i *Cajus Gracchus*, tudzież *M. Junius Brutus*. Do szczytu wydoskonalenia doprowadził sztukę wymowy w Rzymie *Marek Tullius Cicero* (urodzony w Arpinum 106, zamordowany w r. 43 przed Chr.). Sławny ten, chociaż nie wolny od skaz charakteru męża stanu, któremu po zamordowaniu go przez siepaczków Antoniusza nawet nienawistny

August przyznać się nie zawahał, że „był dobrym obywatelem i kochał serdecznie ojczyznę” — wydoskonalili nie tylko styl krasomówczy, ale i w ogóle prozę łacińską w artystyczne prawdziwie przyobłąk kształty. Wykarmiony mlekiem filozofii greckiej, którą — co prawda — w filozoficznych swoich pismach niemiłosiernie rozwodził, dowiódł Cicero w luźnych dziełach niezmiernie rozległej wiedzy, jakiej nie posiadał w tych rozmiarach żaden Rzymianin przed nim. Teorię i historię wymowy rozwinął w sposób subtelny, pouczający i twórczy w licznych pismach („*De oratore*,” „*Brutus seu de claris oratoribus*,” „*Orator sive de optimo genere dicendi*,” „*Topica ad C. Trebatium*,” „*Partitiones oratoriae*”), a trafności swojej teorii dowiódł w 116 wspaniałych mowach politycznych i sądowych, z których 56 (niemal w całości) dochoowało się do naszych czasów ¹⁾. Najwyższe swe tryumfy retoryczne święcił Cicero w mowach oskarżających przeciw Verresowi, Katylinie ²⁾ i Antoniusowi. Za Cesarstwa zni-

¹⁾ Dzieła Cicerona przełożył na język polski *E. Rykaczewski* 8 tomów, nakładem Biblioteki Kórnickiej (1870—1879). (Przyp. tłum.)

²⁾ Jako jeden z najwspanialszych pomników wymowy starożytnej, pomieszczamy tu pierwszą mowę Cyncerona na przeciw L. Katylinie w przekładzie Rykaczewskiego:

I. Dopókiż tedy, Katyline, nadużywać będziesz cierpliwości naszej? jak długo jeszcze szaleństwo twoje nam się uragać będzie? dokąd miotać się będzie wyuzdana twoja zuchwałość? Nicze więc, ani całonocna straż Palatynu, ani roztawione po mieście warty, ani trwoga ludu, ani skupienie się wszystkich dobrych obywateli, ani zgromadzenie senatu na to miejsce tak obronne, ani oblicze i spojrzenia tych mężów ciębie nie wzruszyły? Alboż nie poznajesz, że knowania twoje już są odkryte? nie widzisz, że twój spisek przez świadomość o wszystkim całego senatu jest już jakby siecią jaką splątany? Coś czynił przeszłej, co pozaprzeszłej nocy, kędyś się znajdował, jakich ludzi zwołałeś, coś tam z nimi uradził, mniemaszli, że komu z nas niewiadomo?

O! czasy! o! obyczaj! Wie o tém senat, konsul to widzi, a Katyline żyje jeszcze! Żyje! co większa, do senatu przychodzi, do obrad naszych należy, każdego z nas wybiera i oczyma na rzeż przeznacza. A my ludzie odważni rozumiemy, że dość dla Rzeczywospolitej czynimy, kiedy jego wścickłości i oręża unikamy! Nie dopiero już, Katyline, powinien był konsul kazać cię zaprowadzić na stracenie, i tę zgubę, którą oddawna przeciw nam knujesz, na twoje zwalić głowę. On przezaony mąż, P. Scypio, będąc najwyższym kapłanem, ale nie piastując żadnego urzędu, nie zabiłże Tyberjusza Gracha za nieznaczne jakieś zachwianie Rzeczywospolitej; a my konsulowie mamy ścierpieć Katylinie chcącemu ogniem i mieczem zniszczyć świat cały?

Mijam z dawnych wieków przykład, że K. Serwiliusz Ahala Spuriusza Meliusza, chcącego coś nowego do rządu wprowadzić, własną ręką zabił. Była, była niegdys w tej Rzeczywospolitej taka odwaga, że ludzie mężnego serca

żyła się wymowa rzymska do poziomu ćwiczeń deklamatorskich i panegirycznego pochlebstwa, które kształcono systematycznie

ostrzejszemi karami szkodliwego obywatela, niż najsroższego nieprzyjaciela powściągali. Mamy na ciebie, Katyline, ciężkie i surowe postanowienie senatu: nie schodzi Rzeczypospolitej na mądrości, ani na powadze tego stanu: na nas, na nas, mówię otwarcie, konsulach schodzi.

II. Postanowił niegdyś senat, aby L. Opimiusz konsul baczył, iżby Rzeczypospolita szkody jakiej nie poniosła, i nim noc nadeszła, K. Grachus podejrzany o jakieś wicherzenia zabity, z ojca, dziada i przodków znakomitych. Takież los spotkał się z synami M. Fulwiusza, konsularnego męża. Kiedy podobne postanowienie senatu poleciło K. Mariuszowi i L. Waleriuszowi ukaranie zasłużoną nad Rzeczypospolitą, ażali choć dzień jeden odwlekano ukaranie zasłużoną śmiercią L. Saturnina trybuna ludu, i K. Serwiliusza pretora? Ale my już od dwudziestu dni dopuszczamy, aby tępało ostrze wręczonego nam przez senat miecza. Mamy jego postanowienie, ale w archiwach schowane, jak miecz w pochwie, na mocy którego powinienbyś, Katyline, téj godziny dać gardło. Żyjesz jednak, a żyjesz, nie żebyś złożył swą zuchwałność, ale żebyś się w niej mocniej utwierdził. Radbym, senatorowie, mieć serce skłonne do litosci, z drugiej jednak strony nie chciałbym w tak wielkiem niebezpieczeństwie miękkim się okazać; ale już samego siebie o gnuśność i nikczemność potępiam. Założono w Italii obóz przeciw Rzeczypospolitej w wąwozach Etrury; liczba nieprzyjaciół codzień się pomnaża, a wódz ich i herszt między naszymi przelitywa murami; co gorsza, widzimy go w senacie knującego codzień jakiegoś na zgubę Rzeczypospolitej zamachy. Gdybym cię już zaraz, Katyline, pochwycił i stracić kazał, tegobyś się tylko obawiał, aby wszyscy dobrzy obywatele nie powiedzieli, że mój długo ukaranie twoje odwlekał, nie że mój z tobą okrutnie postąpił. Ale co już dawno należało uczynić, dla pewnych przyczyn na później odkładam: wtenczas dopiero stracić cię każe, kiedy się już żaden tak niegodziwy, tak występny, tak tobie podobny nie znajdzie, któryby nie przyznał, że to się słusznie stało. Dopokąd kto taki będzie, coby cię śmiał bronić, żyć będziesz, a żyć będziesz jak teraz żyjesz, mémi wiernymi i licznymi strażami dookoła obsadzony, abyś nie mógł ruszyć się przeciw Rzeczypospolitej. Na ciebie nic nie przeczuwającego oczy wielu osób patrzeć, uszy podsłuchiwać cię jak dotąd będą.

III. Czegobyś więc, Katyline, spodziewał się jeszcze, kiedy ani noc ciemnościami schadzki twych zbrodniczych zakryć, ani dom ścianami głosu sprzysiężenia twego zawrzeć nie może? kiedy wszystko na jaw wychodzi, wszystko się rozgłasza? Odmień już swoje zamysły, wierzaj mi, wybij sobie z głowy morderstwa i pożogi: obskoczonyś ze wszech stron; są nam jasniejsze nad słońce wszystkie twoje zamiary, które tu ze mną przywidz sobie na pamięć. Czy przypominasz sobie com powiedział w senacie 21 października, że pewnego dnia, a dniem tym miał być 27 tegoż miesiąca, K. Malliusz, twój towarzysz i pomocnik twego zuchwałstwa, powstanie z orężem w rękę? Alboż mnie, Katyline, omyliło moje uwiadomienie nie tylko o tak szkaradnym, niepodobnym do wiary wypadku, ale, co nierównie dziwniejsza, o dniu na to przeznaczonym?

w szkołach mowców, zakładanych pierwotnie przez greckich sofistów. Najzdolniejszymi przedstawicielami téj fałszywej wymowy

Powiedziałem także w senacie, że dzień 28 tegoż miesiąca naznaczył na wyrznięcie przedniejszych obywateli; i w ten dzień właśnie wielu z nich wyniosło się z Rzymu, nie tak dla ocalenia siebie, jak dla pohamowania twoich zamachów. Ażali możesz zaprzeczyć, że tego samego dnia tak byłeś strażami mémi dookoła otoczony, tak cię pilnowałem, żeś się ani ruszyć mógł przeciw Rzeczypospolitej? a po ustąpieniu innych dałeś się z tém słyszeć, iż dość ci na tém, że ja, który pozostałem, gardło położę. Kiedyś się spodziewał ubiedz Preneste nocnym napadem pierwszego listopada, czyliż nie postrzegłeś, że ta osada odebrała z mego rozkazu mocną załogę? Cokolwiek działasz, cokolwiek knujesz, cokolwiek myślisz, niemasz nic takiego, czegobym nie tylko nie słyszał, ale nawet nie widział, i prawie ręką nie dotykał.

IV. Przypomnij sobie nakoniec noc onegdajszą, a zrozumiesz, że ja pilniej czuwałem nad ocaleniem, niż ty nad zgubą Rzeczypospolitej. Powiadam, że nocy onegdajszej przyszedłeś na ulicę Kośników, jaśniej powiem, do domu Lekki, że tamże zeszło się wielu szaleństwa i łotrstwa twego towarzyszków. Czy śmiesz zaprzeczyć? czemu milczysz? przekonam cię, jeśli zaprzeczysz: widzę albowiem tu w senacie kilku z tych, co tam z tobą byli. O! bogowie nieśmiertelni! gdzie jesteśmy? w jakim mieście żyjemy? jaką Rzeczypospolitą mamy? Tu, tu, pomiędzy nami, senatorowie, w tém na całej kuli ziemskiej najświętszem i najdosłojniejszym zgromadzeniu, są tacy, którzy o zgubie mojej, nas wszystkich, o zburzeniu Rzymu, a zatem całego świata zamysłają. Na nich ja konsul patrzę, w sprawach Rzeczypospolitej o zdanie ich pytam, i których należało zgładzić żelazem, słowem nawet jeszcze nie ranię. Byłeś tedy onęj nocy u Lekki, Katyline, podzieliłeś tam na części Italią, postanowiłeś gdzie kto miał jechać z twego rozkazu, wybrałeś tych, których w Rzymie zostawić, których z sobą zabrać miałeś, wskazałeś jakie części miasta zapalić miano, powiedziałeś, że jużbyś sam wyjechał, tylko cię to nieco wstrzymuje, że ja jeszcze żyję. Znalazło się dwóch rycerzy Rzymskich, którzy chcąc cię uwolnić od téj troski, przyrzekli téjże nocy mało przed świtem zabić mnie w łóżku. O tém ja wszystkim, ledwo się schadzka wasza rozesała, dowiedziałem się, dom mój większą strażą ubezpieczyłem i obwarowałem, kazałem nie wpuścić tych, których ty rano dla pozdrowienia mnie przysłałeś, kiedy właśnie ci sami ludzie przyszli; oznajmiłem nawet wielu dostojnym mężom, że o tym czasie przyjdź mają.

V. Co gdy tak jest, Katyline, dąż dokąd iść zacząłeś, ruszaj nakoniec z miasta; bramy Rzymu otwarte; wyjeżdżaj: dawno już obóz Malliusza wygląda swego wodza. Wyprowadź z sobą wszystkich, a przynajmniej jak najwięcej; oczyść z nich Rzym. Od niemalej uwolnisz mnie bojaźni, kiedy mnie mur od ciebie przedzieli. Z nami przebywać już dłużej nie możesz: nie, Katyline, nie zniosę, nie ścierpię, nie dopuszczę. Wielkie bogom nieśmiertelnym należą dzieki, a nadewszystko temu Jowiszowi Statorowi, najdawniejszemu tego miasta stróżowi, żeśmy tak strasznego, tak szkaradnego, tak zawziętego na zgubę Rzeczypospolitej nieprzyjaciela już tyle razy uszli zamachów. Nie powinna

byli: *M. Fabius Quintilianus* (ur. w r. 42 po Chr.), który w dziesiątej księdze swego katechizmu retoryki („*Libri XII institutionis ora-*

być dla jednego człowieka ciągle wystawiona na niebezpieczeństwo całość Rzeczypospolitej. Dopókiś mi, naznaczonemu konsulowi, Katyliño, na gardło nastawał, bronilem się środkami osobistej ostrożności, nie przybierając do boku publicznej straży. Na ostatnich konsulowskich wyborach, kiedyś chciał zgładzić mnie konsula na polu Marsowem, i tych co się z tobą o tenże urząd starali, przyduśilem twoje zbrodnicze usiłowania wsparciem i pomocą przyjaciół, nie wszcząłem żadnego rozruchu. Ilekroć nakoniec na mnie godziłeś, sam ci stanąłem na wstręcie, chociaż widziałem, że zguba moja pociągnie za sobą wielkie nieszczęście Rzeczypospolitej. Teraz już otwarcie na całą Rzeczpospolitą nastajesz, kościołom bogów nieśmiertelnych, domom naszym, nam wszystkim grozisz, z całej nakoniec Italii chcesz uczynić okropną pustynię.

Ponieważ nie śmiem jeszcze wykonać, co jest pierwszym tego urzędu obowiązkiem, i co zawždy przodkowie nasi czynili, udam się do innego sposobu, który acz łagodniejszy, skuteczniej nas wszystkich ocalić może: bo jeśli cię na stracenie oddam, pozostała zgraja sprzysiężonych u nas zamieszka; ale jeśli się ty wyniesiesz, jak ci już oddawna radzę, wyjdzie za tobą z Rzymu stek twoich licznych towarzyszków szkodliwy Rzeczypospolitej. Cóż Katyliño? czy się wahasz, z całej nakoniec Italii chcesz uczynić okropną pustynię? Konsul rozkazuje ustąpić z Rzymu nieprzyjacielowi. Zapytujesz mnie, czy na wygnanie? Nie każęć tego; ale jeśli mego zdania zasięgasz, radzę.

VI. Cóż bowiem jest, Katyliño, coby ci w tém mieście podobać się mogło? gdzie, wyjąwszy niecných twego spisku spółników, niemasz nikogo, ktoby się ciebie nie lękał, nikogo, ktoby cię w nienawiści nie miał. Jakięże domowej sromoty piętno na żywocie twóim wypalone nie jest? jakich niecnót domowych nieodmyta plama do ciebie nie przylgnęła? Jestże jaka rozpusta, na którąś nie patrzal? jakie morderstwo, któregoś nie popełnił, jaka sprośność, której całegoś siebie nie oddał? Jestże choć jeden młodzieniec, ponętą rozpusty w siódła twoje wplątany, któregośbyś zuchwalstwu miecza nie dodał, któremubys, niewstydom jego jak pochodnią przyświecając, za przewodnika nie służył? Niedawnego jeszcze czasu uprzątnąwszy śmiercią pierwszjej żony z domu przeszkodę do drugiego wesela, nie przyczyniłżeś do pierwszjej zbrodni drugiej niepodobnej do uwierzenia? co ja pomijam i rad milczeniem pokrywam, aby nie mówiono, że tak okropna zbrodnia albo była kiedy w Rzymie popełniona, albo nie została ukarana. Pomijam ruinę twego majątku, która nad głową twoją wisząca w dniu najbliższych idów da ci się uczuć: przystępuję do tego, co się nie ściąga do tnych haniebnych domowych zdroźności, do sromotnego zawikłania majątku, ale co dotyka całej Rzeczypospolitej, bezpieczeństwa i życia wszystkich Rzymian.

Możęć, Katyliño, być ci przyjemnem światło tego słońca, albo powietrze tego kraju, kiedy wiesz, że żadnego niemasz senatora, któryby nie wiedział, że ostatniego dnia grudnia za Lepida i Tulla konsulów w zgromadzeniu ludu z puginałem stanąłeś? żeś zebrał zgraję łotrów na zabicie konsulów i przedniejszych obywateli? i że nie upamiętanie się jakie, albo bojaźń, ale szczęście

toriae“) usiłował podać rys krytyczny greckiej i rzymskiej literatury, tudzież panegirzysty *L. Plinius Caecilius Secundus* (urodzony

Rzeczypospolitej powstrzymało twój szalony zapęd? Ale o tém więć nie mówię; dobrze to wszystkim znane, a niedługo potem tyłeś złego jeszcze narobił. Ileż to razy przed objęciem i po objęciu przezemnie konsulatu zabić mnie chciałeś? ileż to się ja razy od zamachów twoich tak wymierzonych, że się zdawały być nieuchronne, trochę, jak mówią, na bok uskoczywszy, uchyliłem? Nic nie czynisz, nic nie dopinasz, nic nie knujesz, coby się przedemną téj samej chwili ukryć mogło, a przecie od swych złych chęci i zamiarów nie odstępujesz. Ileż to razy ten puginał z rąk ci wydarto? ilekroć nie wiem jakim przypadkiem wymknął się i wypadł ci z garści? nie możesz jednak obejść się dłużej bez niego. Poświęciwszy go nie wiem jakim obrządkiem i jakimi przekleństwy, chcesz go koniecznie w piersiach konsula utopić.

VII. Teraz zaś, Katyliño, jakie twoje życie? bo tak już mówić z tobą będę, jak gdybym nie miał żadnej do ciebie nienawiści, którąś mieć powinien, ale jak poruszony litością, na którąś nie zasłużył. Przyszedłeś przed chwilą do senatu: któż cię w tak licznym zgromadzeniu, z tyłu przyjaciół i osób z tobą zażyłych przywitał? Jeżeli to nikogo, jak zapamiętamy, nie spotkało, cze-kaszże aż ci w głos powiedzą, co trzymają o tobie już potępionym ciężkim sądem samego ich milczenia? Co to znaczy, że za przyjściem twojem wypróżniły się senatorskie ławki? że skoroś tylko usiadł, wszyscy konsularni mężowie, których sobie tak często na zabicie upatrywałeś, tę stronę senatu nagą i pustą zostawili? Jakiem sercem znieść myślisz taką zniewagę? Gdyby niewolnicy moi tak się mnie bali, jak się ciebie wszyscy twoi spółobywatele boją, myślałbym, że mi dom porzucić trzeba: a ty nie myślisz, że ci Rzym opuścić trzeba? Gdybym się także widział ciężko acz niesłusznie w ich spółobywatełi podejrzanym, i tak im obmierzałym, wolałbym wyrzec się ich oglądania, niżeli żeby na mnie niechętnem okiem patrzali: a ty wiedząc żeś zbrodniami swými zasłużył na sprawiedliwą a oddawna tobie należąca wszystkich nienawiść, wahasz się jeszcze uniknąć obecności i widoku ludzi, których umysły i uczucia oburzyłeś na siebie? Gdyby twoi rodzice nienawidzili i lękali się ciebie, i gdybyś nie mógł żadnym sposobem ich przebłagać, sądzę, że zeszedłbyś im z oczu: a oto ojczyzna, która jest wszystkich nas spólną matką, ciebie nienawidzi, ciebie się lęka, i od dawnego czasu jest przekonana, że o jój zgubie zamysłasz. Nie będziez w tobie ani poszanowania jój powagi, ani zdania się na jój wolę, ani bojaźni jój silnej prawicy? Ta ojczyzna tak do ciebie, Katyliño, przez moje usta przemawia: „Od kilku już lat żadnej nie widziano zbrodni, którejbyś nie był powodem, żadnej sromoty, do którejbyś nie należał; tobie jednemu zaborstwo wielu obywateli, tobie jednemu uciemiężenie i złupienie sprzymierzeńców uszło bez kary i bez powściągnięcia; ty nie tylko miałeś za nic prawa i sądowe poszukiwania, ale nawet byleś mocen obalić je i połamać. Dawniejszych onych przestępstw lubom nie powinna była cierpieć, jak mogłam jednak, ścierpiałam; teraz zaś żebyś dla ciebie jednego w ustawicznej zostawała trwodze, byleby co gruchnęło, żeby się natychmiast Katyliny lękano, żeby nic przeciw mnie nie knowano, na coby się twoje skażone serce wzdrygnęło, to już do niezniesienia.

w r. 62 po Chr., i obdarzony przydomkiem *Junius* dla odróżnienia od jego wuja, przyrodnika *L. Plinius Secunda*). Z imieniem Cyce-

Dlatego ustąp i uwolń mnie od tej bojaźni: jeśli jest niepłonna, żebym nie padła ofiarą; jeśli jest próżna, żebym kiedyś tedyż bać się przestała.”

VIII. W taki sposób gdyby przemówiła do ciebie ojczyzna, czyby nie powinna tego u ciebie uprosić, chociażby nawet przymusu użyć nie mogła? Co nam po tym, żeś się sam oddał pod dozór? że dla uniknięcia podejrzeń oświadczyłeś, że chcesz zamieszkać w domu *M. Lepida*? Nie przyjęty od niego, miałeś czoło nawet przyjść do mnie i prosić, abym cię w domu moim pilnował. Kiedy odemnie także odebrałeś odpowiedź, że nie będąc bezpieczny w jednym z tobą mieście, żadnym sposobem przebywać z tobą pod jednym dachem nie mogę, udałeś się do pretora *Kw. Metella*, od którego podobnie odprawiony, poszedłeś do swego towarzysza *M. Marcella*, nieoszacowanego człowieka, myśląc zapewne, że mu ani na pilności w strzeżeniu ciebie, ani na przenikliwości w dociekaniu twoich zamysłów, ani na śmiałości w powściągnięciu cię od nich schodzić nie będzie. Nie powinienież taki człowiek siedzieć w więzieniu i brząkać kajdanami, który już sam siebie osądził, że zasługuje na to, aby był pod straż oddany? Jeżeli tedy, *Katylino*, spokojnym umysłem przebywać tu nie możesz, jeszczeże się ociągasz odejść do jakiego kraju, i to życie ocalone od sprawiedliwie należnej ci karni na tułactwie i w samotności przepędzić?

„Odnies to, mówisz, do senatu, żądasz tego odemnie i powiadasz, że jeżeli senat postanowi, żebys poszedł na wygnanie, będziesz mu posłuszny. Nie odniosę; bo to nie zgadza się z moim sposobem myślenia, ale dam ci do poznania, jak o tobie senatorowie trzymają. Wyjdź z Rzymu, *Katylino*, uwolń Rzeczpospolitą od bojaźni; na wygnanie, jeśli oczekujesz wyrzeczenia tego wyrazu, udaj się. Cóż *Katylino*, czy baczysz, czy uważasz milczenie senatorów? zgadzają się, milczą. Po cóż czekasz, żeby ci powiedzieli, żeby ci rozkazali, jeżeli ich milczenie dosyć ci jasno ich chęci objawia? Gdybym to powiedział temu cnotliwemu młodzieńcowi, *P. Sextiuszowi*, albo dzielnemu mężowi, *M. Marcelłowi*, zaraz na mnie, choć jestem konsulem, porwałby się senat w tej samej świątyni, i miałby słuszną przyczynę. O tobie zaś, gdy jest mowa, *Katylino*, siedząc spokojnie pochwalają, nie opierając się stanowić, milcząc głośny wyrok wydają. Tak myślą nie tylko senatorowie, których powagę niby szanujesz, a życie tak mało cenisz, ale nawet ci zacni i szanowni Rzymscy rycerze, tudzież inni mężnego serca obywatele, którzy stoją naokoło senatu, których widzisz takie mnóstwo, poznajesz chęci, a trochę pierwiej mogłeś słyszeć ich głosy. Już nie dopiero ich ręce i oręż zaledwie powstrzymać od siebie mogę, ale jeżeli ustąpisz z Rzymu, na którego spustoszenie oddawnaś się wziął, łatwo ich do tego przywiodę, że cię aż do bramy miasta odprowadzą.

IX. Ale na co to mówię? Jestże jaka nadzieja, żeby co twój upór złamało? żebys się kiedy poprawił? żebys do ucieczki umysł nakłonił? żebys się sam rozmyślił pójść na wygnanie? Obyć bogowie nieśmiertelni tę myśl podali! chociaż widzę, kiedy głosem moim przerażony skłonił się z Rzymu ustąpić, jaka potężna nienawiść, jeśli nie teraz za świeżej tych zbrodni pamięci, to później mi zagraża. Ale niech i tak będzie, byle tylko ta burza na mnie spadła,

rona wiąże się także wydoskonalenie listopisarstwa (epistolografii) rzymskiego; ten mistrz stylu bowiem wykształcił również i formę li-

a nie dotknęła Rzeczypospolitej. Lecz żebys wzruszył się uczuciem swych złosci, żebys ułakł się surowości praw, żebys uległ okolicznościom, w jakich się Rzeczpospolita znajduje, tego żądać od ciebie nie można; nie jesteś bowiem, *Katylino*, takim człowiekiem, ażeby cię uczucie wstydu od sromoty, bojaźń od niebezpieczeństwa, rozum od szaleństwa odwieść i powstrzymać miał.

A zatem, jak ci już nie raz powiedziałem, wynieś się ztąd: i jeżeli na mnie, nieprzyjaciela, jak głośno mówisz, swego, chcesz ściągnąć nienawiść, idź prosto na wygnanie. Zaledwie będę mógł znieść mowy ludzkie, jeśli tak uczynisz, zaledwie udźwignę ciężar gniewu powszechnego, kiedy z rozkazu konsula na wygnanie pójdziesz. Jeżeli zaś wolisz przyczynić się do sławy mego imienia, wyjdź z wyuzdaną bandą złoczyńców, udaj się do *Malliusza*, wrzusz złych obywateli, odłącz się od dobrych, wydaj wojnę ojczyźnie, ciesz się z bezbożnego rozboju, a wtedy się okaże, że nie wygnany przezemnie, ale wezwany do swoich się udałeś. Ale co za potrzeba do tego cię wzywać, kiedy wiem, żeś już przed sobą wysłał ludzi zbrojnych, którzy na ciebie w *Forum Aurelium* czekać mają, żeś się z *Malliuszem* o dzień umówił, żeś przesłał naprzód onego orła srebrnego, który, jak mam pewną nadzieję, tobie i wszystkim twoim zgubę i smutek przyniesie, orła, który miał w domu twoim kaplicę na uświęcenie twych zbrodni. Mógłżebyś dłużej obejść się bez tego orła, któremu, ileś się razy wybierał z domu na mórđ jaki, miałeś zwyczaj pokłon oddawać, od którego ołtarza szedłeś broczyć tę rękę bezbożną we krwi obywatelów?

X. Pójdziesz nakoniec tam, dokąd cię wyuzdane i szalone żądze oddawna gwałtem porwały: co nie tylko bynajmniej cię nie trapi, ale przeciwnie jakąś niewymowną napelnia radością. Na to szaleństwo przyrodzenie cię wydało, skłonność usposobiła, los zachował. Nigdyś nie tylko pokoju, ale nawet wojny nie lubił, chyba rozbójniczą. Dobrales sobie zgrażę niecnotów nie tylko z całego majątku wyzutych, ale i od nadziei opuszczonych. Jak się tam cieszyć, jak wyskakiwać z radości, jak rozkoszować będziesz, kiedy w takim mnóstwie przyjaciół ani jednego czeka uczciwego nie obaczysz, nie usłyszysz! Do tego rodzaju życia wprawiles się przez owe trudy, które w tobie wychwalają: legalęś na gołej ziemi, czatując nie tylko na dogodną chwilę porubstwa, ale nawet dla popelnienia onego czuwałeś w nocy, dybiąc nie tylko na sen małżonków, ale nawet na majątek odpoczywających osób. Masz teraz pole dać dowód swęj sławnej cierpliwości w znoszeniu głodu, chłodu i niedostatku wszech rzeczy, przez co wkrótce uczujesz się starganym na siłach. Odpychając cię od konsulatu tyłem dokazał, że się możesz pokusić jako wygnaniec o zaburzenie Rzeczypospolitej, ale jęj ucisnąć jako konsul nie możesz, i że twój zbrodniczy zamach prędzej rozbojem niżeli wojną nazwać można.

XI. Chcąc teraz, senatorowie, usprawiedliwić się ze słusznęj poniekąd skargi ze strony ojczyzny, proszę mnie pilnie słuchać, i co powiem głęboko wyryc w waszej pamięci. Gdyby ojczyzna, która mi jest stokroć nad życie droższa, gdyby cała *Italia*, cała Rzeczpospolita tak się do mnie odezwała: „Co czynisz, *Marku Tulliuszu*? i tyż to temu człowiekowi, któregoś uznał za nie-

stów, nadając jej cechy literackie. Obfita korespondencya wielkiego mowcy przeszła do rąk naszych, a liczne jego listy do członków

przyjaciela ojczyzny, który, jak widzisz, zabiera się hetmanić wojsku przeciwko nam, którego, jak ci wiadomo, czekają w obozie nieprzyjacielskim, który jest twórcą i hersztem spisku, który podusza niewolników i hultajów, tyż mu pozwolisz odejść spokojnie? Nie będziesz można powiedzieć, że cobyś miał wyrugować go z Rzymu, sam go do niego wpuściłeś? Czemu nie każesz okuć go w kajdany, zaprowadzić na stracenie i ukarać śmiercią? Co cię powstrzymuje od tego? Czy zwyczaj przodków? ale bardzo często w tej Rzeczypospolitej nawet nie mający urzędu kazali tracić szkodliwych obywateli. Czy jakie prawa zakazujące karać śmiercią rzymskich obywateli? ale ci, którzy podnieśli bunt przeciw Rzeczypospolitej nigdy w tém mieście nie zatrzymali praw obywatelskich. Czy lękasz się nagany u potomności? pięknie się wywdzięczasz ludowi Rzymskiemu za to, że cię przez się jedynie znanego, żadnej przodków zalety nie mającego człowieka po wszystkich stopniach dostojęństw wyniósł tak szybko na urząd najwyższy, jeżeli dla tej nagany, lub z obawy jakiego niebezpieczeństwa zaniedbujesz ocalenia swych spółobywateli. Lecz gdyby przyszło lękać się jakiej nagany, miałabyś więcej obawiać się, aby cię o zbytnią surowość i nieugiętość, jak o gnusność i nikczemność nie ganiono? Kiedy wojna pustoszyć będzie Italią, kiedy miasta na łup pójdą, domy palić się będą, czy myślisz, że nie sploniesz wtenczas płomieniem powszechnej nienawiści?”

XII. Na ten czcigodny głos Rzeczypospolitej, i tych wszystkich, którzy jednego z nią są zdania, wyrzuty, krótkimi odpowiem słowy. Gdybym sądził, senatorowie, że najlepsza rada kazać stracić Katylinę, nie dałbym i godzinę życia temu wiesiakaczowi; bo jeżeli wielcy ludzie i najślawniejsi obywatele bynajmniej się nie splamili, ale owszem uczynili krwią Saturnina, Grachów, Flakka i wielu innych dawniejszych, nie miałem pewnie przyczyny obawiać się, ażeby ze stracenia zabójcy spółobywateli spłynęła na mnie jaka nagana potomności. Choćby mi nawet ona najwięcej zagrażała miała, takie jednak zawsze było moje zdanie, że naganę odniesioną za cnotę poczytałbym nie za naganę, ale za chlubę.

Ale są tacy senatorowie, którzy albo nie widzą, co nam grozi, albo widząc ukrywają, którzy miękko głosując podsyłali nadzieje Katyliny, nie dając wiary kłujący się spisek utwierdzili. Za ich idąc powagą, nie tylko wielu źle myślących, ale nieświadomych, gdybym go surowo ukarał, powiedziałoby, że z nim okrutnie, że po królewsku postąpił. Teraz wiem, że jeżeli Katylinę wyniesie się, jak ma zamiar, do obozu Malliusza, nie będzie żadnego tak obranego z rozumu, któryby nie poznał, że jest spisek, żadnego tak niegodziwego, któryby tego nie przyznał. Ale i to także wiem, że ze śmiercią jego jednego na czas tylko ta zaraza ucichnie, na zawsze nie ustanie. Jeśli zaś z Rzymu ustąpi i swoich z sobą wyprowadzi, jeśli zabierze zgromadzone zewsząd ostatki podupadłych na majątku i sławie towarzyszy, ta zaraza Rzeczypospolitej, która już tak znacznie urosła, nietylko zgładzona i wyciępiona będzie, ale zarazem wpylenione zostanie nasienie wszystkich publicznych nieszczęśliwości.

XIII. Już to nie dopióro, senatorowie, żyjemy wśród niebezpieczeństw i zasadzek tego sprzysiężenia; ale nie wiem, jak się to stało, że wściekłość i zu-

rodziny, tudzież przyjaciół, zwłaszcza zaś do Atticusa, mają niepoślednią wartość dla dziejów epoki i oświaty. Listopisarstwo weszło też niebawem, jako samodzielna gałąź, w obszar literatury, a co na tę niwie działali *L. Annaeus Seneca* (ur. w r. 2, zabił się z rozkazu Nerona w r. 65 po Chr.) w swoich listach filozoficznych i obyczajowych („*Epistolae ad Lucilium*“), tudzież *Młodszy Plinius* w dziesięciu księgach swoich listów o nader wszechstronnej treści, to na zawsze pozostanie w skarbcu literatury. Do najsłynniejszych ustępów korespondencyi Pliniusza należy jego opis wybuchu Wezuwiusza (lib. VI 16, 20) w r. 79, przyczem zagrzebały się w lawie grody Pompei i Herculanium, a wuj autora Plinius starszy śmierć znalazł,—tudzież depeza, w której Plinius, jako wielkorządca Bitynii, zdaje sprawę cesarzowi Trajanowi o chrześcianach w jego okręgu zamieszkałych (lib. X, 96).

chwalstwo, oraz co tylko jest niecnot, niby pory swój dooczekawszy, za mego wybuchnęły konsulatu. Jeżeli samego tylko herszta tych rozbójników sprzątniemy, ochłoniem wprawdzie na jakiś czas z bojaźni i niespokojności, ale niebezpieczeństwo pozostanie i osiadzie, jakby jad jaki, w żyłach, iż tak rzekę, i wnętrznościach Rzeczypospolitej. Jako chorym na gwałtowną gorączkę zda się zrazu, że pijąc zimną wodę ulgę sobie sprawili, a potem w cięższą jeszcze wpadają niemoc; tak też ukaranie herszta sprawi nam folgę niejaką, ale jeśli reszta buntowników przy życiu zostanie, ta choroba trawiąc siły Rzeczypospolitej, im dalej, témbardziej wzmacniać się będzie.

Zaczem, senatorowie, niech źli precz ustąpią, niech się od dobrych odłączą, niech się w jedno zbiorą miejsce, niech mury Rzymu, jakom już nieraz powiedział, od nich nas oddziela; niech przestaną czyhać na życie konsula we własnym jego domu, otaczać trybunał miejskiego pretora, oblegać senat z orężem w rękę, przygotowywać podpały i pochodnie dla obrócenia miasta w perzynę; niech nakoniec każdy nosi na czole wyrte, co myśli o Rzeczypospolitej. Przy obiecuję wam senatorowie, że taka będzie pilność konsulów, powaga waszego zgromadzenia, dzielność rycerstwa Rzymskiego, taka zgoda wszystkich dobrych obywateli, iż po wyjściu ztąd Katyliny, wszystkie jego zamysły odkryte, wyjawione, zniweczone, ukarane ujrzycie.

Ruszał więc, Katylinę, z tą przepowiednią rokującą całość Rzeczypospolitej, tobie zaś i tym wszystkim, których zbrodnia i mężobójstwo z tobą złączyło, zgubę i upadek nieuchronny, ruszał na tę niezbożną i niegodziwą wojnę. Ty nakoniec o Jowiszu! któremu pod témiz co i Rzym wróżbami Romulus zbudował świątynię, ty, którego obrońcą tego miasta i państwa słusznie nazywamy, wstrzymaj tego człowieka i jego towarzyszy od rzucenia się na twe ołtarze i inne świątynie, na mury miasta, na domy, dobra i życie obywateli: spraw ażeby wszyscy ci nieprzyjaciele ojczyzny i ludzi uociwioch, rozbójniki łotrzący po Italii, węzłem zbrodni i niecnem społeczeństwem z sobą połączeni, za życia i po śmierci karę odnieśli.

KSIEGA DRUGA.

I.

- 1) CHRZEŚCJAŃSTWO, POEZJA KOŚCIELNA I RYTMOWÓRSTWO NOWOŁA-
CIŃSKIE. 2) ROMANIZM, ROMANTYCZNOŚĆ I RYCERSTWO.
 - 3) TEATR ŚREDNIOWIECZNY.
-

II.

LUDY ROMAŃSKIE:

- 1) FRANCYA. 2) WŁOCHY. 3) HISZPANIA. 4) PORTUGALIA.
 - 5) FLEMIONA RUMUŃSKIE.
-



ROZDZIAŁ PIERWSZY.

I) Chrześcijaństwo, poezja kościelna i rymotwórstwo nowofacińskie.

Patrzyliśmy w pismach Lukiana, Juwenala, Petroniusza, Tacyty i Swetoniusza na obraz stopniowego rozkładu świata klasycznego. Musiała w końcu uderzyć ostatnia godzina dla tej społeczności przeżytej i w marazmie pogrążonej. Zawiązek nowej, idea chrześcijaństwa, urosła w czasach „szaleńców Cezarów“ powolnie w nieposkromioną, duchową potęgę rewolucyjną, która wgryzła się w łono społecznej budowy starożytności klasycznej tak skutecznie, iż jedna jej odnoga po drugiej poczęły niepowrotnie rozpadać się w gruzy pod naciskiem ludów germańskich i zawieruchy wędrowek narodów.

Z olbrzymiego, cztery albo pięć stuleci trwającego chaosu, który usiłował wypłenić z gruntu całą klasyczną cywilizacją, wyłoniły się nareszcie na pograniczu VIII i IX stulecia dwie światowładne instytucje nowej epoki: rzymskie papieżstwo i germańsko-rzymskie cesarstwo, dwie osi, około których obracał się mechanizm średniowiecznego świata. Ten wielki okres dziejów — odsuwając na bok wszelkie mimowiedne lub tendencyjne upiększanie prawdy — musi wydać się spokojnemu i bezstronnemu spostrzegaczowi epoką barbarzyństwa, jakkolwiek byłoby nierozsądnem robić ztąd zarzut wiekom średnim, iż czuły, myślały i działały wedle tego, jak żądały idee przewodnie owych czasów.

Ster ducha dzierżył kościół. On był przez długi szereg wieków konserwatorem i szafarzem oświaty. Pierwotne chrześcijaństwo pokonało świat klasyczny wzniosłością i energią swoich zasad moralnych; było ono przekazaną prawem logiki dziejowej reakcją spirytualizmu przeciw rozpasanej zmysłowości. W chwili, gdy karna-

wał rzymskiego Cezaryzmu przemienił się w szaloną orgią, wskazało ono ludzkości lekarstwo skuteczne, choć niewesołe. Stało się jednak to, co dzieje się zwyczajnie, gdy nowy pierwiastek życia z całą świeżością, surowością i wyłączością swych sił młodzieńczych zetknie się z dawniejszym. „Chrześcianaństwo—mówi Jean Paul—podobnie do sądu ostatecznego, wyrugowało świat zmysłów z wszystkimi jego powabami, usypało zeń mogiłę i podnózek niebiosom i na miejscu jego utwierdziło nowy świat duchów. Demonologia zastąpiła starożytną mytologią i objęła władzę nad światem cielesnym, a szatany w roli uwodzicieli rozgościli się we wnętrzu bogów i ludzi: terażniejszość ziemską roztopiła się w przyszłości niebiańskiej.“ Historia pamięta czasy, w których stan taki nie był dążnością, marzeniem, ale rzeczywistą prawdą. Dlatego zachowanie się pierwotnego chrześcijaństwa w obec sztuki i umiejętności musiało być wrogiem. Doznaniem prześladowaniem do braku tolerancji podniecone, zdobywszy władzę, targnęło się zapalczywie na wszystkie skarby i pomniki świata klasycznego. Niszczenie resztek oświaty pogańskiej znaczyło ślady tryumfalnego pochodu nowej wiary. Tłumy upojone fanatyzmem wylęgły z klasztorów i pustelni, aby w imię źle zrozumianych haseł rzucić się na skarby starożytnej sztuki i wiedzy. Najwspanialsze budowle i dzieła sztuki uległy zniszczeniu, nieocenione zbiory ksiąg padły pastwą płomieni ¹⁾, najświetniejsze pomniki poetycznego natchnienia i filozoficznej myśli napiętnowane zostały stygmatem grzechu i przypisane szatanowi. Na ruinach promiennego życia podniósł się ponury kult śmierci. Niebawem jednak przyszła ludzkość do przekonania, że utwierdzenie cywilizacji, przecząc jej temu wszystkiemu, co dotychczas duch ludzki zdobył, jest próżną marą. Potrzeba było szukać materiałów do nowej budowy w łonie samegoż wzgardzonego i sponiewieranego pogaństwa. Co więcej, poczęto nawet zapożyczać się u mitologii starożytnej, byle abstrakcyjnym dogmatom utorować tem pewniej drogę do wyobraźni ludzkiej, łaknącej form dla idei.

Zwrot ten wszakże zawdzięcza chrześcijaństwo dopiero kościo-

¹⁾ Między innymi słynna aleksandryjska biblioteka w Serapeum zniszczoną została w r. 389 przez biskupa tamtejszego Teofila: „Jeszcze w dwadzieścia prawie lat później obudzał widok pustych pólek, żal i oburzenie każdego umysłu, nie dotkniętego ślepotą przesądów.“ *Gibbon, Decline and Fall of the Rom. Emp. Chap. 28.*

łowi katolickiemu, ponieważ ascetyczna surowość pierwotnego chrześcijaństwa wzdrygała się przed wszelką domieszką artystyczną do życia i kultu religijnego i patrzyła wrogiem spojrzeniem zarówno na sztukę, jak na samo życie. Nacechowało się to usposobienie i w poezji pierwotnej chrześcijańskiej, która czerpała swe inspiracje z ksiąg i podań starego zakonu. Widzenia proroków wydały za Nerona poemat chrześcijański: „Objawienie św. Jana“ (Apokalipsa), a psalmy użyły liryce kościelnej kamertonu, liczącego z rozpaczliwym wstrętem do ziemskiego padołu łez i płaczu. Forma, której używali najdawniejsi poeci chrześcijańscy, była głuchem przypomnieniem form klasycznych; osnowę ich dzieł tworzyły przeważnie parafrazy ewangelistów, później żywoty męczenników, na których glebie rozwinęła się z czasem bujnie literatura świętych legend. Oprócz tego tworzone mnóstwo hymnów, opiewających Zbawiciela, to pod postacią czuwającego „nad swymi owieczkami“ pasterza, to ofiarnego baranka, „który zgładził grzechy świata.“ Wiele miejsca poświęcono w tych hymnach i Duchowi świętemu, podczas gdy postać Boga Ojca usunęła się w głąb nieco. Przestrzegano pilnie, aby w tę muzykę religijną nie wmieszał się żaden ton ziemski, zmysłowy. Biskupa Heliodora strącono z jego stolicy dlatego, iż napisał romans „Theagenes i Charykleia.“

Najstarsza pieśń chrześcijańska zabrzmiała w kościele greekim. Głównymi jej tu przedstawicielami, z liryzmem psalmów hebrajskich łączącymi w pewnej mierze prostotę i godność formy hellenickiej, byli ojcowie kościoła: *Klemens z Aleksandryi* (około r. 200), któremu sławny hymn jego: „Do Odkupiciela“ zjednał imię pierwszego poety chrześcijańskiego; *Grzegorz biskup Nazjanceński* (umarł w roku 391), któremu przypisują autorstwo najstarszego chrześcijańskiego dramatu, noszącego tytuł: „Cierpiący Chrystus“ (*Χριστός πάσχων*) i zapożyczającego dosłownie wiersze u Eurypidesa ¹⁾; dalej *Apolinary z Laodycei*, *Synesios z Cyreny* (umarł około roku 431) i *Metody z Patary*. Niedołęzną robotą są tak zwane: „Homerokentra“,

¹⁾ Porównaj *Ellissena, Analecten der mittel und neugriechischen Literatur*, część I, gdzie podano oryginał, przekład i objaśnienia dramatu pod względem historycznym i literackim. Spotykają się tu wielkie niezręczności; tak np. gdy matka Zbawiciela, małżonka cieśli żydowskiego, wzywa nie tylko stylem, ale wprost słowami Eurypidesa grecką boginią ziemi Geę i bożką słońca Heliosa („ὦ Γαῖα μητέρα Ἡλίου τ' ἀναπτύχαι“ etc.)

złożone z wierszów Homera, pozmienianych zaledwo w imionach osób i miejscowości, opisy życia Chrystusa, które rozpoczął w V wieku niejaki *Pelagios*, a które snuła dalej i wykończyła uczona małżonka cesarza Teodozjusza II *Eudokja*. Poezja kościoła zachodniego ¹⁾ poczęła się z *Tertulianem* (um. w r. 220), którego utwory noszą charakter przeważnie dydaktyczno-epicki, poczem nastąpili *Lactantius*, *Juvenius* i inni. Lirykę wszakże, ten właściwy śpiew kościelny, zaszczerpił na niwie kultu łacińsko-chrześcijańskiego, dopiero słynny biskup medyolański *Ambroży* (umarł w r. 397). Czy zresztą znany powszechnie hymn „Ambrożyński“ (*Te deum laudamus*) istotnie jemu zawdzięcza swój początek, niewiadomo zapewne. Zapał i trudy Ambrożego około podniesienia majestatu i piękności śpiewu kościelnego przejął papież Grzegorz I, który w swoich pieśniach wieczornych i porannych zdradził dar wierszopisarski. Wielki wpływ na współczesną i późniejszą epokę wywarła częścią wierszem, częścią zaś prozą napisana książka *Severina Boëtiusa* (um. w r. 524): „O pociechach filozofii“ (*de consolatione philosophica*). Dopiero wszakże w wieku XI, gdy potęga kościoła rzymskiego ugruntowała się niewzruszenie, począł rozwijać się w całej pełni śpiew kościelny. Z owego czasu pochodzi sławne requiem: „*Dies irae*,“ przypisywane z pewną słusnością *Tomaszowi z Celano*, nieco później *Tomasz z Akwinu* wysławiał wierszem świeżo wówczas postanowione „święto Bożego Ciała“, *Bernard z Clairvaux* głosił w pieśni naukę chrześcijańskiego stoicyzmu ²⁾, mnich *Jakobonus* wyśpiewał swe wzruszające: „*Stabat mater*“ a kardynał *Damiani* rozwinął w hymnie opiewającym rozkosze raj, przepych obrazów i żar wyobraźni, który przedziwnie odbija od suchych zresztą abstrakcyi natchnień ówczesnych poetów chrześcijańskich, i przypomina obraz raj w Koranie ³⁾.

¹⁾ *Adolf Ebert, Geschichte der christlich lateinischen Literatur* 1874.

²⁾ Nauka jego streszcza się w energicznej strofie końcowej:

„*Nil tuum dixeris, quod potes perdere,*

„*Quod mundus tribuit, intendit rapere.*

„*Superna cogita, cor sit in aethere:*

„*Felix, qui poterit mundum contemnere.*“

Nie mów, iż twem jest to, co pewna czeka strata!

Co da, odbierze wnet, znikoma władza świata.

W wieczność, o serce, dąż, ku niebu myśl niech wzlata,

Szczęsnym jest w świecie ten, kto wżgardę ma dla świata!

³⁾ Wybór najpiękniejszych hymnów chrześcijańskich w tekście oryginalnym wraz z przekładem niemieckim wydał *K. Simrock*: „*Lauda Sion*,“ 2 wyd. 1868.

Z chrześcijańsko-rzymskiej wyłoniła się poezja nowołacińska, która w kołach uczonych dożyła XVIII wieku, wyzwoliwszy się z biegiem czasu z charakteru kościelnego, i przy niewolniczym naśladownictwie formy klasycznej w sposobie *Vergilego*, *Horacego* i *Owidyusza* opracowywała przedmioty epickie, lub też smagała biczem satyry, głupotę i występki, albo wreszcie uderzała w stróny miłosnej liryki. Długi szereg słynnych poetów nowołacińskich ciągnie się od w. IX do XVIII; zaczynając od *reichenauskiego* opata *Walafryda Strabona* (um. w r. 849) skończyć można zaledwie ten poczet z kardynałem *Melchiorem de Polignac* (umarł w roku 1741). Po między nazwiskami tych obu mieszczą się słynne postacie *Jana z Salisbury*, *Abelarda*, *Gualtera Mapesa* („*Mihi est propositum*“), *Petrarcki*, *Poliziana*, *Sannazara*, *Pontanusa*, *Feliksa Hemmerlina*, *Reuchlina*, *Erazma*, *Ulryka z Hutten*, *Jana Sekunda*, *Vidy*, *Buchanana*, *Frischlina*, *Baldego*, *Lotichiusa*, *Justusa Skuligiera*, *Hugona Grotiusa*. Wielu z tych ludzi spotkamy jeszcze w naszej drodze. Wielu z wymienionych, jako też nieskończony szereg innych poetów łacińskich, oddziaływał dobroczynnie pod literackim względem na współczesne im pokolenia, utrzymując pamięć ducha i formy klasycznej starożytności. Ale jak każda literatura uprawiana w obcym języku, wyczerpało i to rymotwórstwo łacińskie swe motywa i utraciło wszelkie znaczenie nawet w uczonych kołach. Samoistnej wartości estetycznej nie posiadało ono nigdy, a rozwojowi piśmiennictw narodowych stawało częstokroć w drodze. Po tej treściwej wzmiance opuszczamy przeto jałową jego niwę.

2) Romanizm, romantyczność i rycerstwo.

Uragan wędrowek ludowych zdruzgotał świat rzymski i zderwowaną jego cywilizacją powalił o ziemię pod brzemieniem naciśkiem dzikich ludów natury. Ale uragan ten oczyścił zarazem atmosferę dziejową i wprowadził świeżą, zdrową krew w oschłe żyły społeczeństwa ludzkiego. Należy to do rzędu utartych frazesów, które małpiarstwo jednych powtarza za drugimi, twierdzić, że wędrowki ludów powstrzymały ludzkość w jej rozwoju o całe stulecia. Trudno o zdanie kłamlivsze i sprzeczniejsze z prawdą historyi. Fizycznie bowiem i moralnie podupałte ludy południowe zawdzięczają owszem swe odrodzenie wyłącznie i jedynie plemionom germańskim,

które do ziem ich wtargnęły. Widzieliśmy, że już przed wkroczeniem „barbarzyńców,” oświata starożytna popadła w zupełną zgniliznę. Germanowie byli tylko wykonawcami jednego z owych wyroków, które od czasu do czasu z ust Nemezis dziejowej wychodząc, przeżyte społeczeństwa pogrążają w niepowrotnym upadku, a na widownią dziejów wywodzą nowe.

Ludy germańskie, które podczas owiej olbrzymiej rewolucji, „wędrówkami ludów“ nazwanej, z północy i północnego wschodu ku południowi i zachodowi zstępując, zajęły prowincje rzymskiego państwa, zmieszały się z podbitą ludnością swoich nowych siedzib, a z pomieszania tego wytworzyły się ludy, nazwane *romańskimi*. Zdobywcy wszakże pomieszali nie tylko krew swą, ale i mowę z miejscową, a ponieważ język łaciński cieszył się podówczas najwyższym stanem wewnętrznego udoskonalenia, nie powinno to dziwić, że ujarzmił on niebawem surowsze narzecza zwycięzców, że stał się i na zawsze pozostał wśród prowincji zachodnich dawniejszego rzymskiego państwa podstawą języka i pisma. Musiał on wszakże nawzajem przyswoić sobie liczne żywioły obce, utracił przez to przesiąkanie obcymi żywiołami wiele swych właściwości i uformował się z czasem w ustach ludu w tak zwany *romanzo*, którego przez długie lata używały powszechnie ludy romańskie i który przy rozdzieleniu się licznych romańskich plemion rozgałęził się także na osobne narzecza. Podczas kiedy język łaciński pozostał jak dawniej, językiem uczonych i kościoła¹⁾. Istotą formy romanza była rymowana końcówka (*rima*), która wprawdzie pojawia się już tu i owdzie u łacińskich poetów kościelnych, głównie wszakże upowszechnienie swoje wśród ludów romańskich zawdzięcza poezji hiszpańsko-arabskiej i sycylijsko-arabskiej.

Zlanie się ludów północy i południa przyniosło wprawdzie pierwszym tę szkodę, iż zatraciły po części lub zupełnie pamięć swęj historyi pierwotnej, swoje podania bohaterские, a zatem właściwą pod-

¹⁾ W łacinie rozróżniano mowę ludu (*sermo rusticus*) i mowę piśmienną (*sermo urbanus*), która to ostatnia wydzieliła się z pierwszej za sprawą literatury. Naturalnie, że mowa, która skojarzyła się z narzeczeniami ludów germańskich, celem wytworzenia romanza, była mową ludową. Pomiedzy innymi podali cenne wskazówki o powstaniu języków romańskich: *Sismondi* w znanem swém dziele: „*De la littérature du midi de l'Europe*“ (t. I, str. 1 i nast.) i *E. Ruth* w „*Geschichte der italienischen Poesie*“ (t. I, str. 149 i nast.) Porównaj także *Fr. Dietza*: Słownik języków romańskich.

stawę, na której każdy naród w swym samoistnym rozwoju historycznym opierać się musi; wszakże ubytek ten wynagrodziło im przyswojenie sobie giętkości umysłu ludów południowych, która ułagodziła surową siłę ich natury, nie łamiąc jęj; w ogóle zaś pomieszanie to żywiołów południa i północy wywarło niezmiernie dobroczynny wpływ na rozwój politycznego i umysłowego wykształcenia. Brutalność północnego feudalizmu, który skryształizował się w stałą polityczną formę średnich wieków, znalazł skuteczną przeciwwagę w rzeźwój ruchliwości życia południowego, które oddawna umiało zacierać różnicę warstw, jako też w niewygasłych do szczytu i niebawem wskrzeszonych wspomnieniach starożytnej, republikańskiej wolności miast. Wymiana północnych i południowych wyobrażeń, mytów, podań i powieści wytworzyła olbrzymi kapitał poetyczny, z którego zasobów czerpała niezliczona rzesza poetów. Nareszcie,— i to było najważniejszym,—ludy romańskie umiarkowały nieco przesadny spirytualizm pierwotnego chrześcijaństwa. Ludy południowe lubiały zawsze użycie; napływ zaś czerstwych plemion północnych pokrzepił do tego stopnia i odświeżył ich ustrój, że religia ascezy, jaką w pustyniach Tebaidy uprawiali pierwotni chrześcijanie, nie mogła zadowolić ich pragnień. Chrześcijaństwo przekształciło się zatem w katolicyzm, t. j. kult, liczący się więcej ze zmysłami i z naturą ziemskiego bytu, który jeżeli nie uprawnił użycia, to je przynajmniej cierpiał, i grzesznikowi otwierał zawsze jeszcze bramę ku niebiosom po ścieżce pokuty i licznych środków łaski. Katolicyzm nie mógł usunąć idei nieba i piekła, pozwolił jednak w mierze i godności używać także darów ziemi: zlagodził swem pośrednictwem surowość feudalnej tyranii, obudził w sobie, dzięki ustrojowi swęj hierarchii, demokratyczne sympaty i strzegł ludu z jednej strony swęmi instytucjami miłosierdzia przed zagłodzeniem, z drugiej okazałym ceremoniałem swojego kultu religijnego i estetyczną rozkoszą, której tenże był źródłem—od zezwierzęcenia.

Katolicyzm stworzył chrześcijańską sztukę; pragnął on oddziaływać na zmysły i umysł zarazem, musiał przeto posługiwać się poetycznym słowem, malarstwem i muzyką; otworzył nawet swoje świątynie widowiskom scenicznemu na tle religijnem i wprowadzeniem takowych (misterye, *miracles*, *moralités*) położył podwaliny pod przyszyły rozwój dramatu nowożytnego.

W katolicyzmie, w którym odrodziła się cała fantastyczność i symbolika Indyi, miał źródło swoje *romantyzm*, to charakterystyczne znamię nie tylko romańsko-średniowiecznej poezji, ale poezji

średnich wieków w ogóle. Obudzeniu się tego prądu dopomogło wiele — co prawda — dokonane przez wędrowniki ludów pomieszczenie się narodowych właściwości, podań i wyobrażeń, jakoteż głucha tęsknota uciemionej systemem feudalnym ludzkości za innymi formami bytu. Romantyzm postawił sobie przedewszystkiem za zadanie przedstawić pasowanie się jednostki z oddziaływającymi nań sprzecznymi siłami: zasad moralności chrześcijańskiej i wymagań natury. Pasowanie się to nadało w następstwie uczuciom nadzmysłowy połot, w którymto stanie zdołały takowe zatryumfować nad ponętami światła zmysłowego, ale nie mogąc wyzwolić się zupełnie z pęt ziemskości, uległy chorobliwemu rozdrażnieniu i rozgoryczonej innymi ideałami tęsknocie. Romantyzm zaszczerpił istny kult miłości, którego bożyszczem była kobieta¹⁾. Przyznał on też kobiecie stanowisko i wartość zupełnie inne, niż posiadała w świecie pogańskim. Zawdzięczyć to należy również gorącej czci dla najpierwszej niewiasty świata chrześcijańskiego, dla Maryi, matki Zbawiciela. W epoce klasycznej ogniskiem świata był mężczyzna, jako wyobraziciel siły czynu; w romańskiej kobieta, jako typ tklivości serca. Chrześcijaństwo, jako religia pokory i poddania się ubóstwiło kobietę, a romantyzm w naturalnem następstwie uznał miłość za stan doskonałości duszy, za jakiś akt mistyczny, który z miłością naturalną t. j. zmysłową, nie ma właściwie nic wspólnego, lub przynajmniej nadaje dopiero tej ostatniej moralną godność. Nie wchodzimy w to, czy poezya istotnie tak wiele na tém zyskała, jak twierdzą romantycy; to pewna, że charaktery kobiece poezyi klasycznej, jak Andromacha, Penelopa, Nauzykaa, Antygona i t. p. pozostaną na wieczne czasy promiennymi ideałami czystej i szlachetnej kobiecości.

Romantyczny ideał miłości był słońcem, które rozwinęło społeczny kwiat średniowiecznego życia, rycerstwo. Miłość (Boga i kobiety) była duszą romantyzmu, rycerstwo jej ciałem. W niem to idea romantyczna znalazła najdoskonalsze swe wcielenie, rozgałęziając się przytém w dwóch kierunkach: podania o Artusie przedstawiają rycerstwo świeckie, o Graalu duchowne²⁾. Cykl Artusowy roz-

¹⁾ Faktem jest, iż w rzeczywistości życia średnich wieków napotyamy co chwila objawy sprzeczne z tém idealnym pojęciem kobiecości. Powrócimy do tego przedmiotu w drugim tomie.

²⁾ Józef z Arymatei miał zebrać w dyamentowem naczyniu nazwanem „Graal“, krew ukrzyżowanego Chrystusa, i przyniósł je ze sobą do Bretanii, kędy głosił chrześcijaństwo i założył klasztor. Inni twierdzą, że „Graal“ był

tacza przed nami błyskotliwe, w turniejach, bankietach i miłostkach wyczerpujące swój żywot rycerstwo; kult miłości i honoru przybiera tu kształt systemu, który subtelnie rozwinął się z biegiem czasu w dramacie hiszpańskim; rycerze okrągłego stołu Artusa są wprawdzie bardzo bogobojuymi, ale w większym jeszcze stopniu wykwiutnymi w formach towarzyskich; ich sposób myślenia, podobnie jak cel ich barwnych awantur jest najzupełniej świeckim; nie robią sobie przeto żadnego skrupułu, uszczknąć każdy kwiat, który spotkają na drodze; natomiast podanie o Graalu otwiera całkiem inne horyzonty, wyobraża ono allegoryczną stronę romantyzmu; rycerstwo w formie powyżej określonej służy tu tylko za tło dla misteryum o Graalu, pojęcie świata zupełnie chrześcijańskie t. j. nadzmysłowe i ascetyczne, kolizye pomiędzy uczuciem ludzkim a moralnością chrześcijańską występują szorstko, miłość jest raczej pojęciem, niż rzeczywistością, popęd w jakąś dal mglistą, zamiłowanie rzeczy cudownych a niepojętych łączą się z nienawistną pogardą wszystkiego, co rzeczywiste i zbliżone do sfery człowieka. W ten sposób objawił się w obu typowych wyrazach chrześcijaństwa: w podaniu o królu Artusie i w legendzie o Graalu, w której to ostatniej nie należy też zapoznawać wpływu wschodniego z epoki wypraw krzyżowych, dualizm chrześcijański pomiędzy światem tutejszym i pozagrobowym z tą

owym półmiskiem, którego używał Chrystus przy ostatniej wieczerzy. W Bretanii bardowie powiązali tę legendę z podaniem rycerskim o królu Artusie, który w XII wieku, opiewany przez poetów bretońskich, francuzkich i niemieckich, stał się ideałem średniowiecznego rycerstwa; jego towarzysze odgrywają pierwszorzeczną rolę w licznych romansach grupujących się około postaci Artusa, wstawionej bohaterską walką przeciw anglosaskim zdobywcom Wielkiej Brytanii. W romansach tych płącze się legenda o Graalu z narodowymi podaniami bretońskimi, wytworami bujnej, acz surowej fantazyi; tajemnicza moc Graala używa temu, który nań patrzy, zadowolenia wszystkich pragnień, leczy choroby, koi najsroższe cierpienia, mnoży dostatek. Aby jednak korzystać z dobrodziejstw Graala, potrzeba złożyć w pierw liczne dowody heroizmu i spełnić szeregi czynów rycerskich. Tylko szczerą służbą sprawie bożej, nieustraszoną dzielnością i wierną a czystą miłością, otwierają wstęp do świątyni, zbudowanej i utrzymywanej cudowną siłą Graala. Podanie o Artusie maluje czyny i przygody towarzyszy króla, rycerzy „okrągłego stołu.“ Myśl etyczna, którą te podania wielają, jest piękną i wzniosłą: tylko uszlachetnienie serca i pojednanie się z Bogiem drogą cnót i poświęceń pozwala używać świata ze swobodą i spokojem duszy, bez troski o rychły zgon i zniczenie ziemskiego bytu.

(Przyp. tłum.)

całą nieprzebraną siłą kontrastu, która przenikała świat romantyczny i wieki średnie.

Rycerstwo, uważane jako zjawisko polityczne, wyrastało z ustroju feudalnego, którego najwyższym wyrazem była korona, cesarz; przeciwstawiło mu się papieństwo, jako głowa hierarchii: władza świecka i duchowna, ziemia i niebo, w ciągłej walce. Taką jest owa przez nowszych romantyków uwielbiona jedność wewnętrzna średniowiecznego życia. Zresztą wrzekoma ta jedność wypełniłaby romantyzm; wszakże podstawą romantyzmu jest właśnie ów rozłam wewnętrzny, owo wieczyste niezadowolenie, owa nieugaszona tęsknota i rozplwanie się bytu doczesnego w nadzmysłowym. To usposobienie stwierdziło się historycznie w wyprawach krzyżowych, tej apoteozie rycerstwa, a najwyższe wydoskonalenie formy zdobyto w zetknięciach zachodu ze wschodem podczas walk wyznawców islamu z chrześcijaństwem w Hiszpanii i południowej Francji. Jeżeli jednak — jak uważaliśmy wyżej — poezją średniowieczną cechuje romantyzm, wyszły z łona chrześcijaństwa, to musimy, jako szczególne jego cechy — zwłaszcza ze względu na literaturę ludów romańskich — podnieść również: przypomnienia poezji klasycznej, zwłaszcza rzymskiej, i przebrzmiewającą to już silniej, to słabiej narodowość. Walka tych pierwiastków nurtuje całe dzieje poezji ludów romańskich (Francuzi, Włosi, Hiszpanie i Portugalczycy) i rozstrzyga się raz tylko bezwzględnie na korzyść idei narodowej w dramacie hiszpańskim.

3) Teatr średniowieczny.

Jak wiadomo, poezja dramatyczna i sztuka teatralna starożytności zawdzięczają początek swój kultowi religijnemu, a to zarówno kierunek poważny, jak komiczny, tej poezji i sztuki. Starożytne teatry, a przynajmniej helleńskie, były ogniskami życia religijnego, widowiska ich aktami religijnymi: kto zna tragedye Aeschyla i Sofoklesa, nie wyda mu się dziwnem nasze twierdzenie ¹⁾. Wraz

¹⁾ Początki dramatu rzymsko-italskiego mają także religijny początek. Wergili powiada o tém w pamiętnym ustępie swych „Georgik“ (II, 385 seq.):

*Nec non Ausonii, Troja gens missa, coloni,
Versibus incomitis ludunt risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis;*

z upadkiem swym utracił co prawda teatr starożytny i religijne swe powołanie, a w epoce rzymskich Cezarów stał się wiernem odzwierciedleniem powszechnego, ohydneho zepsucia obyczajów. Oku ludzkiemu przedstawiały się już tylko rozpusta i okrucieństwo, podobnie jak w życiu, tak i na deskach, które są życia obrazem. W pierwszym stuleciu ery chrześcijańskiej tragika starożytna upadła tak nisko, iż w tragedyi: „Herkules na Oecie“ rola tytułowa graną była przez skazanego na śmierć zbrodniarza, którego w końcu — dla spotęgowania teatralnej iluzji — spalono żywcem na scenie. Do szczytu rozpustnego wyuzdania doszły wszakże teatry rzymskie dopiero w IV, V i VI wieku, a zwłaszcza w prowincjach wschodnich rzymskiego państwa. Za czasów Konstancya robił furorę balet: „Majuma“, którego główną ponętą stanowiła kąpiel nagich tanecznice, a za cesarza Justyniana prawowierna później i bogobojna małżonka tegoż, Teodora, rozpoczęła tém swą karierę, iż stanęła na scenie nago, wązką tylko przepaską ukrywając swe ciało i wyuzdaną gestykulacją drażniąc zmysły widzów.

Łatwo też pojąć, że ojcowie kościoła, począwszy od Tertuliana, ciskali ogniste gromy oburzenia i wymowy na te ohydne widowiska. Słusznie mógł nazwać Chryzostom ówczesne teatry „mieszkaniami szatana, siedliskami rozpusty, szkołami zniewieściałości, akademiami zarazy, gimnazyami wyuzdania.“ W prawidłach wielkiego postu, który przepisało świtaające chrześcijaństwo zbutwiałej społeczności starożytnej, anatema rzucone na teatry i aktorów tworzyło stałą rubrykę, a synody, sobory i biskupi wysilali się, by odwieść i odzwyczajić wiernych od tej grzesznej „zabawy oczów.“ Jeżeli wszakże duch był silnym, ciało dowiodło jeszcze większej siły. Chrześcianie biegli z zapalem niemniejszym, jak poganie, do teatrów, tak, iż duchowieństwo musiało w końcu z niechęcią uznać tę trywialną, lecz wielką prawdę, że człowiek nie jest teologiczną abstrakcją, ale stworzeniem zmysłowym, które musi jeść, pić, łączyć dwie płci, bawić się a nawet przekraczać w zabawie miarę. A co więcej, że masy

*Et te, Bacche, vocant per carmina laeta tibi que
Oscilla ex alta suspendunt mollia pinus.*
Z Troi ród swój wiodący kmiecie, w Auzonii osiadłszy,
Święcą swoje igrzyska śpiewem i śmiechem rubasznym,
W szpetne, z kory wycięte larwy przybrani, i ciebie,
O Bachusie, wesołą pieśnią wzywają, wieszając
Wiatrem chwiane posążki twoje na świerku wysokim.

nie zdolne myśleć, do przyswojenia sobie religijnych wyobrażeń potrzebują niezbędnie pośrednictwa obrazowej mitologii, że wreszcie tłumy przyjmują do serca morał najchętniej wtedy, gdy jest podany w przyjemnej formie. Innemi słowy, duchowieństwo chrześcijańskie snadnie przyszło do przekonania, że jeśli ma się pogan, przyzwyczajonych do artystycznych i zmysły łechcących kultów, nawrócić do nowej wiary, takowi muszą w chrześcijaństwie i jego obrzędach odnaléć wiele z tego, co postradali w pogańskich. Chodziło więc o to, aby widowiska bezbożne kultu pogańskiego przekształcić w obrazy święte i czyste, a jednak żądę odbierania zmysłowych wrażeń, upodobania wzroku, zadawalniające ¹⁾.

¹⁾ Podczas gdy surowi nauczyciele i prawodawcy nowego kościoła usiłowali wykorzystać wszystko, co przypominało pogańskie przesady, inni mężowie dalej patrzący a wpływem zasobni doszli rychło do przeświadczenia, iż lepijéj będzie szanować zakorzenione zwyczaje i dążyć tylko ku temu, aby nadać im właściwy kierunek. W ten sposób skierowano niebawem prąd upodobań w zabawach pogańskich, z którymi pomięszaly się już szczęśliwie żywioły chrześcijańskie; ku rzeczom religijnym i samemuż kościołowi, pierwotne znaczenie tańców, śpiewów i innych objawów wesołego nastroju świątecznego, poszło z czasem w zapomnienie i to, co pierwotnie było przeznaczonem do opiewania chwały Saturna i Bachusa, posłużyło teraz do uświetnienia czci, oddawanej Janowi, Szczepanowi lub Chrystusowi. W dni świąteczne zgromadzał się lud dokoła kościołów, wiązał namioty z gałęzi i używał w nich swobodnej, wesołej i głośnej zabawy. Ponieważ zaś uroczystości pogańskie zbiegały się nieraz z chrześcijańskimi, wesołość jednych udzielała się drugim i podniesiony dobry humor wdzierał się do kościołów i na omentarze, z płasem, maskaradą, świeckimi pieśniami. Przy takich zabawach nie odbyło się też bez pajaców i płatnych śpiewaków, którzy podsycali żądę, uciechy i zabawy wzroku. Jeden z kapitularzów wydanych w epoce Karolingów, odnosi się do tego zwyczaju; zakazuje tu się urządzającym sceny (*scenicis*) ubierania sukien duchownych, czego widocznie dopuszczano się, aby wraz z kapłanami w kościele urządzać takie gry. Wyraźniej gani taką niewłaściwość dekret jednego z późniejszych synodów, który — pomimo swój daty z r. 1316 — zdaje się należeć do epoki wcześniejszej. Świętość dnia i miejsca musiała z czasem wpłynąć na to, iż zamiast świeckich wydarzeń poczęto obierać za przedmiot widowisk zdarzenia z historii świętych, których przypomnieniem były te właśnie dni świąteczne, i w ten sposób zarody dramatu, które dostrzegamy już w rytuale dawniejszych świąt (w dyalogach księdza, dyakona i gminy) rozwinęły się w nowoczesny teatr. Jak długo losy takowego spoczywały w rękach wędrownych aktorów i duchownych, którzy się z nimi łączyli celem wpływania na umysły za pomocą widowisk religijnych, nie mogło obyć się bez nadużyć i mimowolnego świętokradztwa, w skutek czego kościół niejednokrotnie przedstawień tych zabraniał. Niebawem jednak przekonano się, że obudzone raz upodobanie ludu w widowiskach nie da się stłu-

Nie twierdzimy, aby cały rytuał i ceremoniał kościoła chrześcijańskiego wysnuł się z tego motywu. W każdym jednakże razie tutaj szukać należy punktu wyjścia dla początku i rozwoju teatru nowoczesnego. W łonie kościoła poczęła się istotnie nowożytna forma tej instytucji, nosząca w pierwszym okresie swoim wyłącznie religijny charakter. Polityka kościelna usiłowała z biegiem czasu ujarzmić ku swoim celom wszystkie gałęzie sztuki plastycznej i żywój: ona stworzyła chrześcijański dramat i zbudowała chrześcijański teatr. Zaród jego był dany w Wieczerzy Pańskiej, w toczącym się tamże dyalogu pomiędzy kapłanem, dyakonem i gminą. Ztąd wytworzył kościół dramat liturgiczny, *msze*, będącą udramatyzowaną pamiętką ofiarnéj śmierci Chrystusa. Podobnie przybrały inne także obrzędy kultu religijnego formę mimiczną i artystyczną, jakoto: procesy, pogrzeby, psalmy śpiewane na grobach męczenników i t. p.

Na dalszy rozwój tych kościelno-dramatycznych żywiołów i motywów wpłynęły inne także, zewnętrzne okoliczności. Przedewszystkiem, chociaż w nieznacznój mierze, tradycya dramatu starożytnego, czyli ściślej mówiąc tragedyi greckiej. W IV-em mianowicie stuleciu uczeni chrześcijańscy poczęli pisać dla użytku szkolnego na-

mić; hierarchia przeto kościelna, która oddawna już przemysłowała nad sposobem najskuteczniejszego uzmysłowienia ludowej masie cudu zbawienia, poczęła z tym zamiarem opanowywać kierunek tego upodobania. Potrzeba zaś było tylko zewnętrznego impulsu, aby nakłonić duchowieństwo do wzięcia w swoje ręce kierunku widowisk. Hymny i antyfony kościelne, kazania księży i rozmaite obrzędy kultu rozwijały stopniowo żywioł dramatyczny; od dawna potęgowano mimiką efekt opowiadań z dziejów świętych, jakie podawano ludowi; od dawna zwykli byli księza podczas czytania świętych tekstów rozwijać kartony, na których odczytane ustępy przedstawione były obrazowo; przejście zatem do żywego, dramatycznego przedstawienia nie rodziło trudności. Dla usunięcia zarzutu, iż nowy zwyczaj nielicuje z powagą domu bożego, powoływano się na wpływ budujący i pouczający, jaki ztąd urasta dla ludu. Chociaż przeto nie zawsze miano na oku ten cel wyłącznie, chociaż do bogobojnej zabawy przywiąszal się częstokroć i żart świecki, pomimo tego kościół przekazał niepamięci dawne swe potępiające wyroki i poczał nawet protegować takowe widowiska, — „mysterya“ (nazwa nadawana im zwyczajnie w dekretach i uchwałach soborów) mieszcząc na równéj linii z innymi obrzędami kościelnymi. *Schack, Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien* I, 39. Porównaj *Alt'a: Theater und Kirche* 1846; *Hase, Das geistliche Schauspiel*, 1858, *Royer, Histoire universelle du théâtre*, tom II i III; *Magnin, Les Origines du théâtre en Europe*, 1838. *Proelss Geschichte des neueren Dramas*, 3 tomy 1880, t. I, 10—178. „Rzut oka na dramat średniowieczny.“

bożne dramaty, nietylko naśladowane—acz bez talentu—z greckich wzorów, ale po prostu zapożyczające u tamtejszych tragików, a zwłaszcza u Eurypidesa, całe ustępy i wiersze. Wyobrażenie o rodzaju tych tragedyi dać może przypisywana — słusznie czy niesłusznie — Grzegorzowi Nazyjanzeńskiemu robota: „Chrystus cierpiący“, o którym wyżej była mowa. Większy jednak wpływ na rozwój nowożytnego teatru wywarły mimiczne igrzyska rzymskie, które pod postacią trywialnych, częstokroć straszliwie tłustych krotocwil i maskarad przekradły się aż do wieków średnich, podtrzymywane przez tłuszcę aktorów i żartownisiów (*joculatores*), którzy odradzali się w prowansalskich jongleurach, w hiszpańskich joglarach i w normandzko-angielskich minstrelach (od średniowiecznego wyrazu łacińskiego *ministerialis*, sługa). Nie ulega bowiem wątpliwości, że duchowieństwo chrześcijańskie, im bujniej i różniciejsz dramat kościelno-rytualny rozwijał się, tém silniej uczuwało się zmuszonem do zbliżenia się ku temu wędrownemu ludkowi i żądania jego pomocy przy wystawianiu kościelnych dramatów. Tęj to okoliczności przypisać należy, iż z biegiem czasu do świętych widowisk przymieszały się najcenniejsze świętokradztwa, jak o tém bliżej wspomnimy w rozdziale o „mysteryach“ francuzkich.

Postęp w rozwoju religijnego dramatu z dramatycznego rytuału zawdzięczamy sięgającym pierwszych lat chrześcijaństwa usiłowanom duchowieństwa, aby osnowę zdarzeń, które dały początek świętom Bożego Narodzenia i Wielkiejnocy przedstawiać sposobem teatralno-dramatycznym w kościołach. Przypuszczać wypada, iż podobne usiłowania datują się już od IV i V wieku, a głównie przypisać je należy partyi starowierczej, która usiłowała nadaniem większego urozmaicenia i przepychu obrzędom, wywalczyć sobie przewagę nad szerzącym się arianizmem. Takie próby kościelno-dramatycznych widowisk przeniosły się rychło i na północną stronę Alp; starożytny rękopis biblioteki klasztornej w St. Gallen poucza nas bowiem, w jaki sposób w kościele należącym do tej słynnej fundacyi, od najdawniejszych czasów przedstawiano w sposób teatralny Zmartwychwstanie Pańskie ¹⁾.

¹⁾ W wielki Piątek mianowicie wkładano tamże wielki, w płótno owinięty wizerunek Chrystusa do grobu, pokrapiano go święconą wodą i okadzano. W nocy z soboty na niedzielę trzech mnichów przebranych za kobiety szukało zwłok Chrystusa w grobie, śpiewając odpowiednie teksty Pisma św. Tymże

Z takiego dramatyzowania przez sam kościół rozdziałów ewangelii, odnoszących się do uroczystości Bożego Narodzenia i Wielkiejnocy rozwinął się średniowieczny dramat kościelny i wytworzyły tak zwane *mysterya* ¹⁾, czerpiące osnowę w chrześcijańskich dogmatach i w cudach żydowsko-chrześcijańskiej mitologii. We Francyi dramaty takie nazywały się „tajemnicami“ (*Mystères*), we Włoszech „ewangeliami“, „przykładami“ lub „duchownemi komedjami“ (*Vangelii, Esempi, Commedii spirituali*), w Hiszpanii „aktami“ (*Autos*), w Anglii „zabawami cudownemi“ (*Miracle-Plays*, od łacińskiego *miraculum* i anglosaskiego *plegian*, grać, bawić się), w Niemczech widowiskami „passyjnymi“, „wielkanocnymi“ i „Bożego Narodzenia“ (*Passionsspiele, Osterspiele, Weihnachtsspiele*). Jak nieprzeparty wpływ wywierały te widowiska na lud i duchowieństwo, dowodzi fakt, iż do XIII i XIV wieku sięgają bezowocne usiłowania papieżów i biskupów, aby nie dopuszczać do wnętrza świątyń gorszących wykroczeń przeciw obyczajom i moralności tego teatru kościelnego. Z czasem opuszczono kościoły dlatego, iż takowe nie dostarczały już dosyć przestrzeni do rozwinięcia całego aparatu teatralnego i pomieszczenia tłumów, przypatrujących się żądnie widowiskom; poczęto natomiast urządzić sceny na cmentarzach i na większych placach publicznych.

Urządzenia teatralne, tudzież technika sceniczna były w pierwszej chwili nadzwyczaj pojedyncze, nieskładne i ubogie. Równowszakże z literackim rozwojem tych przedstawień doskonalily się także i bogaciły: urządzenie i przyozdobienie sceny, kostiumy aktorów, maszynerye, towarzysząca dramatowi muzyka, śpiew i taniec, jednym słowem wzmogło się na siłach to wszystko, co rozumiemy pod „sztuką teatralną“ i co musi współdziałać harmonijnie ku wywołaniu artystycznego efektu. W najświetniejszym okresie swojego

odpowiadali z grobu dwaj inni braoiszkowie, przebrani za aniołów, trzój zaś, na boku stojący, wygłaszali opowieść o zmartwychwstaniu Chrystusa według ewangelii. Nareszcie pojawiał się dziewiąty mnich na wielkim oltarzu, w czerwony ornat ubrany, chorągwią powiewając. Wyobrażał on zmartwychwstałego Chrystusa, i śpiewem dawał się poznać Maryi. Nareszcie zgromadzony lud intonował z tryumfem pieśń: „Chrystus zmartwychwstał!“

¹⁾ Wyraz ten piszą także *misteria*, wywodząc początek jego od łacińskiego słowa: „*ministerium*“ (służba, rozumie się *dei*, służba boża); widowiska te nazywałyby się w takim razie ministeryami czyli misteryami dlatego, iż wchodziły w skład czynności odnoszących się do służby bożej.

rozwoju w XV stuleciu, scena misteriów kościelnych przedstawiała się jako ustrój rozległy i wielce skombinowany. Rozległość osnowy tych utworów, rozciągająca się na ziemię, niebiosy i piekło, potrzebowała troistego układu sceny. Zdarzało się — jak np. w połowie XVI stulecia w Lucernie — iż scena okazałego widowiska wielkanowego zajęła kilka ulic i placów publicznych. W przedstawieniach takich uczestniczyło nieraz po kilkaset osób i to już samo tłumaczy, dlaczego z biegiem czasu wykonywanie tej świątobliwej sztuki dramatycznej musiało przejść z rąk duchownych do świeckich. Istotnie też widzimy, że począwszy od wieku XVI, teatr kościelny pozostaje wprawdzie pod naczelnym kierunkiem i nadzorem kościoła, wszakże z katedr i pałaców biskupich przesiedla się do rosnących w potęgę miast i przechodzi stanowczo w ręce świeckie. Tworzą się stowarzyszenia uczonych studentów, kupców i rzemieślników celem dawania widowisk religijno-dramatycznych; często urządzały je magistraty miejskie kosztem gminy¹⁾. W ten sposób przedstawienia te, wchodzące pierwotnie w skład obrzędów religijnych, przeraźdzały się stopniowo w zyskowne przedsiębiorstwa lub polityczne instytucje, nie tracąc, pomimo tego swój początkowej religijnej, uświęconej cechy.

Pojawienie się misteriów we Włoszech, Francji, Anglii i Niemczech sięga głęboko w dobę średnich wieków. Jest podanie o jednym z radców dworskich Karola Wielkiego, opacie Angilbercie, że napisał dwa takie kościelne dramaty w języku fryzyjskim, co tém dziwniejsza, iż mysteria pierwotne tworzone były zwyczajnie w języku kościoła t. j. łacińskim. Biblioteka monachijska np. przechowywa dwa łacińskie, wierszowane teksty misteriów z IX i X wieku. Już w XII wszakże, a zwłaszcza w XIII wieku miejsce łacińskiego zajęły języki narodowe; najwcześniej, jak się zdaje we Francji. Widowiska odbywały się w Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zielone Świątki, (od XIII w.) Boże Ciało²⁾. Treść utworów stanowiły myty,

¹⁾ Pierwszy przywilej formalny do wykonywania misteriów passyjnych, nadał we Francji w r. 1402 król Karol VI stowarzyszeniu: „*Confrérie de Passion*” które przez wiecój, jak sto lat dawało przedstawienia w Paryżu. Była to zatem pierwsza w Europie trupa aktorska. (Przyp. tłum.)

²⁾ W Anglii przedstawiano peryodycznie już od XIII wieku mękę Pańską i inne tajemnice ewangelii. W Chester w okresie pomiędzy r. 1268 a 1577 przedstawiano corocznie w Zielone Świątki całą historią świętą, począwszy od upadku Lucyfera aż do Zmartwychwstania Pańskiego; w Coventry od r. 1392

podania i legendy starego i nowego Testamentu, jakoteż olbrzymi zapas cudownych przygód z żywotów świętych¹⁾. Najulubieńszy wszakże przedmiot widowisk stanowiły zawsze dzieje urodzenia i dziecięcych lat Chrystusa, tudzież jego śmierć męczennicka, zmartwychwstanie i wniebowstąpienie. Często usiłowano streścić w jednym widowisku cały cykl podań biblijnych od stworzenia świata aż do przepowiedzianego skończenia tegoż. Powstawały ztąd mysteria o rozmiarach olbrzymich, których przedstawienia trwały po całych tygodniach²⁾. Mysterium grane w obecności króla francuzkiego Karola VI w r. 1380 dzieliło się na 23 akty. W Anglii, w Skinnerswell przedstawiane w r. 1409 „*miracle-play*” o stworzeniu i końcu świata trwało przez pełnych dni ośm. Słuchaczom, którzy zdołali wytrzymać całe widowisko, przyrzekano tysiącletni odpust, z czego widać, że aż do owiej chwili jeszcze widowiska te były aktem służby bożej. W XV i XVI wieku upodobanie w nabożnych widowiskach i cierpliwość w przysłuchiwaniu się im bez końca doszła do szczytu. Wiemy o misteriach z owych czasów, grywanych w Valenciennes i Bourges, z których pierwsze trwało 25, drugie 40 dni. Długość udzielanego widzom odpustu mierzyła się wedle stopnia nateżenia, jakiego wysłuchanie całkowitego mysterium wymagało³⁾.

Od schyłku wieku XIV przybywa żywioł niepośledniego urozmaitenia dramatomu religijnemu; wprowadzono doń osoby alegory-

do 1591 w święto Bożego Ciała życie, cierpienia i tryumf Chrystusa; w Woodkirk (w Yorkshire), podobnie jak w Chester, historią życia i śmierci Zbawiciela. Teksty tych przedstawień zdradzają normandzko-francuzkie pochodzenie. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Już w r. 1100 niejaki Geoffroy przedstawił w St. Albans mysterium z życia św. Katarzyny. (Przyp. tłum.)

²⁾ We Francji słynęło tak zwane „*Grand mystère*,” którego autorem był biskup Jan Michał. Składało się ono z trzech części: *la Conception*, *la Passion* i *l'Ascension*, i stanowiło razem 174 aktów, do których wykonania potrzeba było 400 ludzi.” Grywano je przez kilka dni i dlatego dzieliło się na „*jours-nées*.” (Przyp. tłum.)

³⁾ O misteriach poczerpnąć można bliższych szczegółów w następujących dziełach i zbiorach: *L. J. N. Monmerqué i Fr. Michel: Théâtre français au moyen âge*, 1839; *E. Fournier: Théâtre français avant la renaissance* 1872; *J. P. Collier: The history of english dramatic poetry*, 1831; *The Wright: Early mysteries and other latin poems of the twelfth and thirteenth centuries* 1844; *Mariotto: A Collection of english miracle-plays or mysteries*, 1838; *Mone: Die Schauspiele des Mittelalters*, 1846; *E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, t. I., 1848; *K. Hase: Das geistliche Schauspiel*, 1858.

(Przyp. tłum.)

czne. W ten sposób z łona mysteryów wyrasta odrębny ich gatunek: dyalog moralny (*moralitates, moralités*). Są to w rzeczywistości przywdziane w dramatyczną sukienkę kazania moralne, wygłaszane ustami figur, uosabiających wszystkie możliwe cnoty i występki. Dyalogi te wprowadzone na scenę we Francyi, przyjęły się niebawem w Hiszpanii i Anglii ¹⁾.

Francuzka, angielska i niemiecka literatura posiadają obfite zbiory mysteryów i dyalogów moralnych. Mniej troskano się o przechowanie tych relikwii średniowiecznych we Włoszech i Hiszpanii. Należy wszakże otwarcie wyznać, iż teksty religijnych dramatów — o których pomówimy zresztą we właściwych rozdziałach szerzej — o wiele wyższą posiadają wartość historyczną, niż literacką lub estetyczną. Są to, z małymi wyjątkami, roboty nieskładne i ciężkie, czasem politowania godne w swęj naiwności, pomimo formy dramatycznej zbliżone raczej do epopei niż do dramatu, nieskończenie długie, bajecznie nudne. Najłatwiej strawić się dadzą jeszcze angielskie „*Miracle-Plays*.” Najwyższy rozwój i w ogóle stanowisko poetyczne zdobył sobie dramat religijny nie w wiekach średnich, ale już w epoce nowożytnej, i to w kraju, który zapleśniał w średniowieczyźnie i zgubił się tém — w Hiszpanii, w dziełach Lopeza de Vega i Calderona. W utworach tych poetów (*Autos*) płonie ten sam ogień, który tli w Madonnach Murilla. Naturalnie, że jak w Hiszpanii, tak i w innych państwach katolickich, mysterya utrzymały się dłużej, niż w protestanckich. Tak np. w katolickiem miasteczku Gmünd (w Szwabii) ustały dopiero w r. 1803. W roku tym poraz ostatni przedstawiono tu dramat passyjny, a zasługuje on na wzmiankę dlatego, ponieważ utrzymuje się podanie, iż Fryderyk Szyler, mieszkając w dziecięcych latach z rodzicami w pobliżkiem Lorch

¹⁾ Początek ich przypisują stowarzyszeniu adwokatów paryzkich: „*les Clercs de la Bazochie*,” którzy za panowania Filipa Pięknego (1285—1314), urządzali widowiska dworskie i publiczne w rodzaju mysteryi. Gdy arcybiskup paryzki, broniąc przywileju stowarzyszenia: „*confrères de la Passion*” zabronił im takowych, „klerkowie,” szukając sposobu obejścia prawa, wynaleźli pokrewną mysteryom formę dyalogów alegorycznych. Za twórcę jej uchodzi Jan Molinet, autor dyalogu: „*Du Rond et du Carre*.” Od suchych alegoryi, wcielonych w mówiące osoby (w jednym np. dyalogu występują, personifikacje trzech form czasownika: „regno”, „regnavi”, i „regnabo”) krok tylko jeden prowadził do figur żywych i uczuć indywidualnych. Już w XV stuleciu poeta Gringoire tworzył dramat o św. Ludwiku. (Przyp. tłum.)

(1765—68), tutaj odbierał pierwsze wrażenia i podniety dramatyczne. Wiadomo zresztą powszechnie, iż w bawarskiej wiosce Oberammergau utrzymuje się dotąd w całej pełni tradycya mysteryów passyjnych, które co lat dziesięć w osobnym ku temu poświęconym i starannie utrzymywanym teatrze bywają z namaszczeniem wykonywane ¹⁾.

¹⁾ Porównaj *E. Devrient'a. Das Passionspiel in Oberammergau, 1851*, tudzież najnowszą o tych widowiskach publikacją *W. Wyl'a: Maitage in Oberammergau. Eine artistische Pilgerfahrt, 1881*, w której po raz pierwszy z największą dokładnością zestawiono tekst mysteryum oberammergauskiego. (Przyp. tłum.)

ROZDZIAŁ DRUGI.

I.

FRANCYA ¹⁾.

I) Trubadurowie prowansalscy.

Z dzieła Juliusza Cezara: „*De bello gallico*“ wypływa, że już przed wędrówkami ludów Francya posiadała ludność mieszaną. Pisarz rzymski wspomina o trzech mianowicie ludach: Akwitańczykach, Belgach i Celtach, którzy to ostatni nazywali się właściwie Gaelami (Galami) i byli tegoż samego pochodzenia, co Celtyberowie półwyspu pirenejskiego i plemiona celtyckie, zamieszkałe na wyspach brytyjskich. Żywioł celtycki musiał wszakże przeważać, wypiętnował się bowiem najsilniej w charakterze narodowym tamtejszej ludności, pomimo wpływu rzymskiego, pomimo ujarznienia tych ziem przez ludy germańskie, a zwłaszcza Franków (od r. 428). Mniej silnym okazał się wpływ jego pod względem językowym, gdyż przed wędrówkami ludów uległ zepsutej łacinie, podczas tychże i potem nie zdołał wytrzymać współzawodnictwa z narzeczem mieszanem (romanzo), który wytworzył się z łaciny i rozlicznych germańskich

¹⁾ *Littre: Histoire de la langue française* 1863. *Histoire littéraire de la France*; ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur (zwłaszcza przez uczonego ojca Rivet de la Grange) et continué

dyalektów. Romanzo we Francyi począł rozwijać się równolegle z obudzeniem się francuzkiego poczucia narodowego, a zatem z epoką króla Hugona Kapeta, i w okresie tym podzielił się na trzy na-

par des membres de l'Institut. (Tom XXIV, ogłoszony w r. 1862 doprowadza historią literatury francuzkiej do w. XIV; trudno dziś jeszcze zatem przewidywać dobie ukończenia tej olbrzymiej publikacji). *Ampère: Histoire littéraire de la France avant et sous Charlemagne*, 2 ed. 3 vols. 1872; *Beauchamps: Recherches sur les théâtres de France*, 1739 sequ.; *Parfait: Histoire du théâtre français*, 1745, sequ.; *Lucas: Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours*, 1863; *Villemain: Tableau de la littérature au XVIII siècle*, 1828—30; *Villemain: Cours de la littérature française*, 1830; *Sainte-Beuve: Portraits littéraires*. 1836; nowe wyd. 3 tomy 1862—64; *Michiels: Histoire des idées littér. en France*, 1842; *Vinet: Etudes sur la littér. française au XIX siècle*, 1849; *Vinet: Histoire de la littérature française au XVIII siècle*, 1852; *Nisard: Histoire de la littérature française*, 4 tomy 3 wyd. 1863; *Demogeot: Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, wyd. 5, 1862; *Gérusez: Hist. de la littér. fr. depuis ses origines, jusqu'à la révolution*, 4 ed. 1863; tenże: *Histoire de la littér. fr. pendant la révolution*, 1858; *Grangier: Histoire abrégée de la littér. fr. depuis ses origines jusqu'à nos jours*, 2 wyd. 1863; *Lenient: La Satire en France au Moyen Age*, 1877; *Duval: Histoire de la littérature révolutionnaire*, 1879; *Nettement: Histoire de la littér. fr. sous la Restauration*, 3 tomy 1850; *Despois, Le théâtre français sous Louis XIV*, 1874; *Charpentier: Hist. de la littér. fr. au XIX siècle*, 1877; *Nettement: Hist. de la littér. fr. sous le gouvernement de juillet*, 1854; *Reymond: Etudes sur la littér. fr. du second empire* 1861; *Wrazall: The second empire, as exhibited in french literature*, 1865; *Muret: L'histoire par le théâtre 1789—1851*, 3 tomy 1865—66. Prócz tego niezliczone studia zawarte w rocznikach: „*Revue de deux mondes*,” najcenniejszego czasopisma, jakie Francya posiada. *Bouterwek: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*, t. 5—6; *Ideler: Geschichte der altfranzösischer Nationalliteratur*, 1842; *Semmig: Geschichte der franz. Literatur im Mittelalter*, 1862; *Mager: Geschichte der franz. Nationalliteratur neuer und neuester Zeit*, 3 tomy, 1839; *De Castres: Grundriss der franz. Literaturgeschichte*, 1854; *Ebert: Entwicklungsgeschichte der franz. Tragödie*, 1856; *Schmidt-Weissenfels: Frankreichs moderne Literatur*, 2 t. 1856; tenże: *Geschichte der franz. Revolutionsliteratur*, 1859; *Arnd: Geschichte der franz. Nationall. von der naissance bis zuder Revolution*, 2 t., 1856; *Böckner: Franzoesische Literaturbilder seit der Renaissance bis auf unsere Zeit*, 2 t., 1858; *Schmidt: Geschichte der franz. Literatur seit der Revolution*, 2 t., 1858; *Hettner: Literaturgeschichte der XVIII Jahrhunderts*, t. II, 1860; *Kreyssig: Geschichte der franz. Nationalliteratur* 5 wyd., 1879; tenże: *Studien zur franzoesischen Kultur und Literaturgeschichte* 1865; *Gottschall: Das französische Theater der Gegenwart (Porträts und Studien*, 4 cz. 1871); *König: Studien und Skizzen zur franz. Literaturgeschichte*, 1877; *Lotheisen: Geschichte der franz. Litteratur im XVII Jahrhundert*. 1877; *Spack: Zur Geschichte der modernen franz. Literatur* 1877. Z pomiędzy historyków francuzkich zwrócili baczniejszą uwagę na roz-

rzecza: francuzkie w okolicach Paryża, walońskie na północy, i prowansalskie, czyli limożyńskie, najczęściej nazywane poprostu *lingua romana* (krócić r o m a n s), na południu ¹⁾.

Tu, w słonecznych dolinach Prowancyi (od łacińskiego wyrazu *provincia*, ponieważ Rzymianie południową Galię nazywali *par excellence* prowincją), nad brzegami Garonny, na żyznych wybrzeżach Śródziemnego morza i wśród zieleni stoków pirenejskich, u wesołego i bystrego ludu, który przechował w swoim łonie ziarna cywilizacyi, posiane tutaj niegdyś przez osadę grecką, Marsylią (*Massilia*), obudził się po upadku świata starożytnego, po ukolysaniu się burzy wędrowek ludowych, wśród wrzawliwych przygotowań do wypraw

wój literatury Guizot w swój: *Histoire de la civilisation en France*, (8 wyd. 1863) i Henri Martin w wybornój: „*Histoire de France*.“ Rozdziały 8—13 w Buckle'a: „*History of civilisation in England*“ podają w mistrzowskim wykładzie historią rozwoju ducha francuzkiego od wieku XVI do końca XVIII.

2) Raynouard: *Choir des poésies originales des Troubadours* 1816—21. Fauriel: *Hist. de la poésie provençale*, 1846; Diez: *Die Poesie der Troubadours*, 1826; tenże: *Leben und Werke der Troubadours*, 1829; Brinkmeier: *Die provençalischen Troubadours*, 1844; tenże: *Rügelieder der Troubadours* 1846; Kannegiesser: *Geschichte der Troubadours*, 1852; Bartsch: *Grundriss zur Geschichte der provensalischen Literatur*, 1872.

1) Nazywano również język północy *Langue d'oïl*, południa *Langue d'oc* (oïl i oc, łacińskie *illud i hoc*). Przy tej sposobności wspomnieć należy, iż poemat o wzięciu do niewoli Boecyusza, tudzież przysięga, złożona przez Ludwika niemieckiego w r. 842 bratu tegoż, Karolowi Lysemu (*Pro Deo amur et pro christian poplo et nostro comun solvament dist di en avant, in quant Deus savir et potir me dunat, si salvara jeo cist meon fradre Karlo et in adjuhda et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar dist, in o quid il mi altre si fazet, et ab Ludher nul plaid numquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karlo in damno sit*), nareszcie skąpe ułamki religijnej poezyi Waldensów są najstarszym zabytkiem mowy romańskiej.

Tekst romański powyższej przysięgi brzmiałby w dzisiejszej francuzszczyźnie jak następuje:

„*Pour l'amour de Dieu et pour le peuple chrétien et notre comun salut, de ce jour en avant (dorénavant) autant que Dieu me donne savoir et pouvoir, je sauverai (soutiendrai) celui ci, mon frère Charles (mon frère Charles ici présent) et en aide (par aide) et en chaque chose, comme on doit par droit sauver (comme il est juste qu'on soutienne) son frère, tant quil fera de même pour moi, et de Lothaire ne prendrai jamais un traité (ne ferai jamais un traité avec L.) que de ma volonté soit dommage (prejudiciable) à ce mien frère Charles.*”

(Przyp. tłum.)

krzyżowych ten duch i ta poezya, które w przeciwstawieniu z klasycyzacją, nazywamy romantyzmem. Tu na tej ziemi zetknęły się w srogich zapasach wschód z zachodem, rycerstwo maurytańskie z chrześcijańskim; tu stoczyli wiekopomne boje Abderrahman i Karol Martel (Młot), tu Karol Wielki ze swymi palatynami dokazywał cudów bohaterstwa, tak, iż powiedzieć można, że rycerska poezya Prowansalów, która na całej literaturze średniowiecznej i nowoczesnej w Europie tak potężnym wyrzeźbiła się wpływem i wypłynęła na świat z odgłosów mistycznego rogu, w który pod Roncevałem zagrzmiął umierający Roland. Tyle jest bowiem w pieśniach prowensalskich rzewnej skargi i płomiennej tęsknoty, ile grobowych szmotań się uciśnionej bohaterkiej piersi: takimi właśnie dźwięki zabrzmieć musiał ów róg Rolandowy.

Poetyczny ten pogląd wcale jednak nie byłby historycznym. Niewątpliwie, że południowa Francya, jako pobojuwisko walk toczonych przez arabskie i chrześcijańskie rycerstwo, była ojczyzną romantycznej, rycerskiej poezyi; kolebka jej wszakże stała gdzieindziej, a mianowicie w hiszpańskich posiadłościach Arabów. Ztamąd czerpali swe natchnienia zarówno Prowansale, jak Hiszpanie, i tam kształtowały się nowe formy poezyi. Wpływ ten oddziaływał najsilniej u schyłku XI wieku, w czasie, gdy król Kastylijski, Alfons VI przy pomocy rycerzów francuzkich odebrał Moryskom miasto Toledo. Duchowe i towarzyskie wykształcenie, a zwłaszcza pieśni i poezye zwyciężonych Arabów budziły podziw u zwycięzców, którzy z odzyskanego Toleda zanieśli w progi domowe pierwsze zarody wesołej sztuki (*gaya scienza*). Prowancya została teraz piastunką owiej *gaya scienza*, rycerskiej poezyi, której pochodzenie arabskie zdradza się już przez to, iż podobnie, jak starożytnej poezyi arabskiej, zbywa jej na epece i dramacie, i że sfera jej motywów nie wykracza po za pieśń liryczną, romanes, satyrę i poezya dydaktyczną. Wytworniejsza oświata, która przy płodności i dobrobycie kraju, przy ognistym i ruchliwym temperamentem jego mieszkańców oddawna już w południowej Francyi krzewić się poczęła i na gościnnych dworach możnych panów przytułek znalazła, powitała ze szczerem uniesieniem pożadanego sprzymierzeńca w arabskim przybytku. Z zapalem rzucono się do uprawy podań bohaterkich, do fantastycznych powieści i bajek, wprowadzono turnieje śpiewaków i poetów, a z rycerskimi zapasami połączyły się — łagodząc obyczaje, towarzyskiemu życiu przynosząc oglądę form — tak zwane sądy miłości (*corts d'amor*, które później,

z chwilą upadku już swego, przybrały nazwę *colleges de la gaye science*¹⁾.

Wiele czezych frazesów i nieokiełznanej lubieżności, która pod osłoną czułościwej sofisteryi ukrywała niezręcznie swoje żądze, charakteryzuje tę instytucją; pomimo tego nie ulega wątpliwości, że jakiś duch poetyczny owiewał całą Prowancją, i że w kraju tym w epoce, gdy dokoła na ziemiach chrześcijańskich ciemne panowało jeszcze barbarzyństwo, potęga ducha i słowa zdobyła już sobie powszechne uznanie.

Poezya w Prowancyi nazywała się dosłownie „sztuką wynalezienia“ (*art de trobar*), i dlatego wykonawcy téjże nazywali się trubadurami (*trobador, trobairre, wynalazca*). Niższy stopień w hierarchii poetycznej zajmowali żongleury (od łacińskiego *joculatores*, żartownisie), którzy trudnili się z rzemiosła grą, śpiewem i opowiadaniem romantyczno-rycerskich przygód, schodząc często na poziom kuglarstwa i hecy²⁾. Trubadur, który nie posiadał daru śpie-

1) O sądach miłości i ich wyrokach (*arrêts d'amour*) porównaj Aretina: „*Ausprüche der Minnegerichte, aus alten Handschriften herausgegeben und mit einer historischen Abhandlung über die Minnegerichte des Mittelalters begleitet*, 1803; tudzież *Capefigue*: „*Les cours d'amour, les contesses et châtelains de Provence, 1863*. Sądy (trybunały) miłości wzięły niewątpliwie swój początek z tkwiącego w poetycznej galanterii prowansalskiej zwyczaju podnoszenia i obrony zawitych pytań z zakresu erotyki. Jak współczesne im szkoły uczone rozprawiały nad zagadnieniami filozofii scholastycznej, tak zgromadzenia dam, rycerzów i trubadurów, zastanawiały się gruntownie nad tezami z dziedziny miłości np.: „Czy może istnieć prawdziwa miłość pomiędzy małżonkami?“ — „Którą damę czulej się kocha: obecną czy nieobecną?“ — „Co podnieca silniej miłość: oko czy serce?“ — „Kto jest godniejszym kochania, czy ten, kto jest bojnym z natury, lub ten, kto udaje hojnego?“ — „Jeżeli dama patrzy na jednego z współzawodników uprzejmie, drugiemu ściśnie rękę, trzeciemu nastąpi nogę, któremu okazała najwięcej skłonności?“ — Pytania te rozstrzygano wedle przepisów kodeksu miłości, który pomiędzy innemi, zawierał takie np. reguły: „Nie jest rzeczą wzbrownioną, aby kobieta była kochaną przez dwóch mężczyzn, lub mężczyzna przez dwie kobiety.“ — „Miłość nie powinna niczego odmawiać miłości.“ — „Małżeństwo nie stanowi prawnej przeszkody w miłości.“ — „Prawdziwie kochający ma ciągle przed oczami obraz ukochanej.“

2) „Trubadurami nazywano wszystkich, którzy zajmowali się sztuką poezyi, jakiegokolwiek byli stanu, mniejsza o to, czy oddawali się téj sztuce z usposobienia czy dla nagrody. Żonglerami nazywali się ci, którzy z poezyi albo muzyki robili rzemiosło.“ *Diez*. Wedle przytoczonego u *Dieza* (*Poesie der Troubadours*, str. 21) świadectwa trubadura Quirauta Riquier'a, żonglerowie byliby dawniejszymi od trubadurów. Świadectwo to (z roku 1275) brzmi:

wania swoich pieśni, brał zwykle na towarzysza takiego żonglera (*joglar*), który utwory jego wykonywał. Początkowo wszelki rodzaj poetycznego wysłowienia się nazywano wierszem (*vers*), później przybyła nazwa pieśni (*canzo, kanzona, i canzoneta, kanzoneta*); wesołe pieśni nazywano *Soulas*, smutne *Lais*, poranne *Albas*, wieczorne *Serenas*; sonetem (*Sonet*) nazywał się śpiew z towarzyszeniem instrumentów, balladą pieśń połączona z tańcem.

Główną osnową utworów téj *art de trobar* była i pozostała miłość i ubóstwienie ukochanej kobiety; przeważnie używano tu formy właściwej pieśni (*kanzony*, a zwłaszcza gatunku „alba“ lub „serena“), albo też pasterskiego dyalogu (*pastoreta, pastorella*), w którym występują poeta, pasterz i pastérka. Wszakże oprócz pieśni miłosnej inne także rodzaje poezyi cieszyły się uprawą, chociaż ton liryczny zawsze najsilniej w nich przebrzmiewał, a to mianowicie: legenda, bajka, nowella (*novas*), nazwa odnosząca się także do poezyi religijnej i dydaktycznej, jak opowiadanie (*comtes*) mogło być zarówno czystą opowieścią lub poematem pouczającym; narzeczcie *tenzona* albo pieśń sporu (od *tenzos*, spór) i *sirventes* (*sirventesca*) t. j. pieśń pochwały lub nagany. Podczas gdy tenzony, ułożone w dyalog dwóch albo kilku współzawodniczących ze sobą poetów, którzy spierali się najeźdźcą o subtelne zagadnienia miłości, były zwyczajnie tylko zręczną igraszką dowcipu, *sirventes* miały pretensją do wyższego stanowiska w hierarchii poetycznej.

Sirventes pochodzi od łacińskiego *servire*; były to więc poezye pisane przez nadwornych rymotwórców na cześć magnatów; to znaczenie ich wszakże zatarło się z czasem, a twórcy *sirventów*, jako „pieśni nagany“, zostali niebawem sterownikami politycznego i społecznego życia, wyobrazicielami opinii publicznej. Odwaga ich i ognista nienawiść zwracała się zwłaszcza przeciw Rzymowi i zepsuciu duchowieństwa. To im nadało z czasem charakter przedslanników reformacji; należy dobrze zrozumieć tę stronę ich poetyckiej działalności, nie chcąc sądzić ich jednostronnie; byli oni nie tylko

„Zaiste, przez mądrych i uczonych ludzi zostało najpierw wprowadzone żonglerstwo, aby zręczną grą na instrumentach szlachetnym (dostojnym) panom radość sprawić i cześć wyświadczać. Później zjawili się trubadurowie, opiewający znakomite czyny, sławiący wielkich mężów i takowych do równego oelowania w onotach zachęcający.“

śpiewakami miłości, ale i heroldami swobody; opozycyjna liryka nożycytna ma prawo odwoływać się do nich, jako do swego źródła.

Za dobę najwyższego rozkwitu poezji prowansalskiej uważać należy czas pomiędzy r. 1090 a 1290 ¹⁾. Odtąd zaczęła szybko u-

¹⁾ Dla scharakteryzowania tej zajmującej szkoły poetów, która należy do najoryginalniejszych zjawisk średniowiecznego życia, podajemy tu z książki dr. Adama Asnyka: „Trubadurowie, odczyt miany w Krakowie“ (1872) parę ustępów o życiu i działalności celniejszych trubadurów:

„Szereg sławnych trubadurów poczyną Wilhelm IX, książę Akwitanii, a zarazem hrabia z Poitiers, urodzony w roku 1071. Był on wielkim wazalem korony francuskiej i prowadził książęcy dwór w Poitiers z całym przepychem, właściwym owym czasom, gromadząc u siebie wszystko, co służyło z piękności, rycerskich czynów, umiejętności lub poezji. W roku 1101 wziął udział w niefortunnej krucjacie i wspólnie z Welfem IV bawarskim i Anzelmem arcybiskupem medyolańskim stanął na czele trzechkroćtysięcy krzyżowców, udających się na pomoc zagrożonemu zaraz w początkach swego istnienia chrześcijańskiemu królestwu Jerozolimy.

Po stanowczej klęsce i rozbiciu się całej tej wyprawy, niedługo po jej wtargnięciu do Małej Azji, sam zaledwie zdołał uciec śmierci i niewoli i powrócił do miejsc rodzinnych, pędząc tam dalej żywot awanturniczy rycerza i śpiewaka. Prowansalscy biografowie malują go jako człowieka wielce wytwornego układu i ujmującej grzeczności, wielkiego uwodziciela kobiet, wyświeconego zarówno w twardej rycerskiej rzemiośle, jak w poezji, śpiewie i wszystkich kunsztach nadobnej sztuki galanterii. Umarł w roku 1127. Zostało po nim tylko dziewięć pieśni, co się do naszych czasów przechowały. Pieśni te jakkolwiek nie odznaczają się wielką głębokością uczuć i myśli, posiadają przecież dużo naturalnego wdzięku. Forma ich jest jeszcze bardzo prostą i polega na zestawianiu wierszów jednakowej długości, nie wszędzie i nie ściśle rymowanych.

Po śmierci Wilhelma zjawiał się odmienny oryginalny talent, przeważnie satyrycznego zakroju, w postaci Marcabruna.

Marcabrun albo inaczej Marcabrus kwitnął między rokiem 1130 a 1185. Nie wiadomego pochodzenia wślawił się przez swoje *Sirventes*, których prawdopodobnie był wynalazcą. W każdym razie celował w tym rodzaju poetycznych pamfletów i paszkwili. Miotał pociski na wszystkie strony, nie oszczędzając nic i nikogo. Obawiano się też go powszechnie, a jeszcze więcej nienawidzono, w skutek czego spotkał go nawet tragiczny koniec. Zabili go bowiem rycerze de Guian, mszcząc się za skierowane ku nim złośliwości.

Był to jedyny prawie z trubadurów, który nie tylko że nie stworzył ani jednej pieśni na cześć kobiet i miłości, ale przeciwnie skierował przeciw nim ostrze swego pióra. Styl jego po większej części ciemny i niezrozumiały, zasadzał on bowiem istotę wyższej poezji na przenośniach, porównaniach i niejasnych wyrażeniach.

Nierównie poetyczniejszą postacią, słynną nie tyle z swoich pieśni, które z małym wyjątkiem dla nas przepadły, ile z romantycznego usposobienia i przy-

padać, razem z rycerstwem, którego był najściślej wiązany z jej życiem. Formy, w których treść swą złożyła, przechowały się wprawdzie dłużej, ale duch uleciał a braku jego nie zdołały zastąpić odosobnione usiłowania utalentowanych jednostek, podobnie jak nie powiodło się fantastycznemu królowi Prowancyi, *Rénemu* (1409—1480), odrodzić poezję w swoim kraju. Do rychłego upadku pro-

gód, które z niego zrobiły typową postać rozkochanego trubadura, był Jauffred de Rudel, rycerz prowansalski. Urodzony około roku 1130 w Blieux, w krótkim czasie pieśniami swymi zdobył sobie tyle sławy, że w roku 1154 został przedstawiony cesarzowi Fryderykowi Barbarossie, jako jedna ze znakomitości współczesnych. Przebywał jakiś czas na dworze angielskim, gdzie go zabrał z sobą Godfryd, brat Ryszarda Lwie serce.

Usłyszawszy tam od powracających krzyżowców o niezwykłej piękności hrabiny z Tripoli w Lewancie, o jej ujmującym wdzięku, gościnności i wszystkich nieporównanych zaletach duszy i ciała, rozkochał się w niej śmiertelnie z samego opowiadania. Odtąd ujrzyć ją było jedynym celem jego życia i ta daleka miłość jedyną gwiazdą, która go prowadziła. Jakoż w roku 1162 namówiwszy jednego ze swych przyjaciół Bertranda d'Allamanon do towarzyszenia mu w podróży, udał się z nim razem w drogę do ziemi świętej. Niestety rozchorował się na morzu śmiertelnie i stracił już był mowę w chwili, kiedy okręt zawinął do portu Tripoli. Wyszadł go jednakże stosownie do życzenia na ląd, a hrabina zawiadomiona, że sławny poeta z miłości dla niej przedsięwziął tak długą podróż i umiera teraz w pobliżu, udała się do niego, by go pocieszyć swoim widokiem i współczuciem.

Wedle legendy Rudel miał odzyskać mowę w czasie przybycia hrabiny i był w stanie wyrazić jej swoje wdzięczność i długo żywione uczucia. To wydarzenie było jednak ostatniem, bo wkrótce zmarł. Hrabina wystawiła mu w Tripoli wspaniałe porfirowe grobowiec z napisem arabskim.

Jego romantyczna historia stała się później tematem niejednej pieśni lub nowelli, z nowoczesnych poetów oddał ją Heine we właściwej sobie formie.

Jauffred de Rudel pozostawił nam jako ilustracją swych uczuć i talentu wiersz o dalekiej miłości, który napisał przed swoim wyjazdem do ziemi świętej. Wiersz ten formą zbliżony do Ghazelli arabskich, z tą tylko różnicą, że tu drugi z dwóch zmieniających się rymów stanowi jeden i ten sam wyraz stale powracający. Przewyciężenie trudności w owinięciu całej pieśni około powtarzającego się słowa, przedstawia tu wysoką poetyczną zaletę, zgodną z ówczesnym smakiem; dźwięczność zaś i rytmiczność prowansalskiej mowy ratuje całość od monotonii. W przekładzie ścisłym na jakikolwiek obcy język, poetyczność cała głównie leżąca w muzyce brzmień, musi koniecznie zniknąć, a pozostaje tylko nagi szkielet; jednakże chcąc dać przykład podobnej budowy wiersza, przytaczam go jako ciekawość:

W świat pójde smutny, zgryźliwy,
Bez tój, co kociam daleką,
I nie wiem, czy ujrze ją żywy,
Gdyż zbyt jest odemnie daleką.

wansalskiej poezji przyczyniła się i ta okoliczność, iż język, którym się posługiwała, po nieszczęśliwych wojnach Albigenzów uważany za narzędzie kacerstwa, uległ nieubłaganemu prześladowaniu. Za najwybitniejszych trubadurów prowansalskich uchodzą: hrabia *Wilhelm IX z Poitiers* (1071—1127), *Bernart de Ventadour* (około 1140—1195), *Marcabrun* (1140—1185), oryginalny w swoim rodzaju kar-

Ty Boże! co tworząc wciąż dziwy,
Zrodziłeś tę miłość daleką,
Daj siłę sercu, bom chciwy
Oglądać kochankę daleką.
Racz sprzyjać miłości żarliwój,
Co żyje nadzieją daleką,
Jam przez nią zbyt nieszczęśliwy,
Będąc tak od niej daleko!
Dziś inną miłości porywy
Odtrącam od siebie daleko,
Gdyż prócz niej, piękności prawdziwój
I blisko, i nie masz daleko.

O ile Jauffred de Rudel był typem sentymentalnego trubadura, o tyle gwałtowną, namiętą postacią, zapaloną do wojennych zapasów, rozniecającą nawet dla dogodzenia swej rycerskiej fantazyi krwawe rozterki naokoło, był Bertrand de Born, wicehrabia de Hautefort. Pieśni jego odpowiadały jego czynom i służyły mu jako zapalne pociski rozniecające wszędzie pożary wojen.

W każdej nowej wojnie, w której brał udział, ognistemi *Sirventes* podtrzymywał swoje nadzieje, tłumaczył swe namiętności, które mu kazały wziąć broń w rękę; jednał sobie stronników i dodawał ducha i odwagi swoim żołnierzom.

Zaczął swój niespokojny żywot od wyzucia własnego brata Konstantyna z połowy przypadającego nań dziedzictwa, przy której to sposobności stał się z *Ryszardem Lwie serce*, który natenczas jako młodszy syn *Henryka II*, króla angielskiego, był tylko hrabią *Poitou*.

Po zakończeniu tej wojny, mszcząc się za zniszczenie swych posiadłości, namówił *Henryka księcia Gujeny*, starszego brata *Ryszarda* i domniemanego następcę tronu, do napadnięcia na dzierżawy brata. Udało mu się nawet stworzyć potężną ligę przeciw *Ryszardowi* i wzniecać mu wszędzie nieprzyjaciół przykładem, namową i pieśniami.

Opuszczony w końcu przez *Henryka*, pogodził się z *Ryszardem* i wystąpił przeciw dawnemu protektorowi z jadowitym *Sirventes*. To mu nie przyszkodziło jednak wejść powtórnie w stosunki z *Henrykiem* i popchnąć go do rokosz przeciw własnemu ojcu.

Po śmierci *Henryka*, która zaraz w początkach tej świętokradzkiej wojny nastąpiła, w roku 1183 znalazł się *Bertrand de Born* w smutnym bardzo położeniu.

Przycisnięty przez całe siły Anglii i Normandyi, które *Henryk II* ojciec przeciw niemu wystawił, obleżony w swoim małym zamczku *Hautefort*, Ber-

ciciel kobiet, *Jaufre Rudel* (1140—1170), hrabia *Rambaut III Orański* (1150—1173), *Peire z Owernii* (1155—1215), *Guillem z Cabestaing* (umarł pomiędzy r. 1181 a 1196), *Peire Rogier* (1160—1180), *Król Alfons II Aragoński* (panował od r. 1162—1196), *Ryszard I Lwie Serce*, król Anglii i hrabia *Poitiers* (panował od r. 1169—1199), *Robert I Delfin (Dauphin) Owernii* (panował od r. 1169—1234), *Pei-*

trand bronił się do upadłego. Nie chciał się poddać i wytrzymał obleżenie, dopóki po zburzeniu ostatnich murów nie został wzięty z całą załogą w niewolę.

Charakterystycznym jest dla owych czasów to, że po tak zaciętem prowadzeniu wojny, po tylu krwawych urazach, na samo wspomnienie przez *Bertranda* przyjaźni, jaka go łączyła z synem, król angielski darował mu wszystkie winy i oddał mu napowrót w posiadanie wszystkie jego dzierżawy.

Niespokojny duch *Bertranda* niedługo mu dozwolił wypoczywać po tem przejściu. W krótkim czasie widzimy go usiłującego podburzyć swymi nowymi *Sirventes* wazalów *Alfonsa II* króla aragońskiego przeciw jego władzy.

Niedługo zaś potem wziął czynny udział w wojnie pomiędzy *Ryszardem*, gdy wstąpił na tron ojca, a *Filipem Augustem* królem francuzkim, i kolejno obie strony podniecał, oskarżając je o nikoziemność, gdy zapał wojowniczy przygasał na chwilę. Kochał on bowiem wojnę dla wojny jako sztukę dla sztuki, bez względu na interesa i cele stron walczących. W niej widział jedyną poezją życia, jedyne dzieło godne męża, dla niej żył i ją też prawie wyłącznie opiewał.

Dante w swojej *Boskiej Komedyi* umieszcza go w głębszych regionach piekiel, wymierzając nań poetyczną sprawiedliwość za podżeganie syna przeciw ojcu. Jako poeta, stawia go przecież bardzo wysoko, co mu się też słusznie należy.

Pieśni jego odznaczają się siłą jasnością i prawdziwie porywającym zapalem. W niektórych nawet staje się zdolnym do wyrażenia miększych i tkliwszych uczuć, jak np. w skardze napisanej na śmierć wyżej wspomnianego księcia *Henryka*, lub w miłosnej pieśni poświęconej jego siostrze, którą kochał.

Główną jednak cechą jego talentu stanowi ognisty charakter, przelewający wszędzie swoją namiętność, bądź to w niepomamowanych wycieczkach, któremi celują jego *Sirventes*, bądź też w malowaniu wojennych wrażeń i wzruszeń i apoteozowaniu rycerskich czynów. Pieśni tego ostatniego rodzaju są prawdziwymi arcydziełami, których świeża piękność jeszcze dziś odczuć jesteśmy zdolni.

Oto jest na próbkę mały wyjątek z jego wojennej pieśni:

Mnie cieszy słodkie wiosny tchnienie,
Błonie kwiecistej pełne krasy,
Mnie cieszy gwarne ptaszków pienie,
Ozywiające wonne lasy.
Lecz większe czuję upojenie,
Kiedy namioty i szalasy

re Raimon z Tuluzy (1170—1200), Arnaut z Marueil (pomiędzy r. 1170—1200), Guirot z Borneil (1175—1220), Peire Vidal (około 1175—1215), jeden z pierwszych mistrzów, Bertran de Born (1180—1195), dumny śpiewak wojenny, którego pieśni dźwięczą jak cięcie oręża po szyszaku, sypiące iskry ¹⁾, Folquet z Marsylii (um. 1231), Pon z Capdueil (1180—1190), twórca dosadnych pieśni krzyżowych,

Pokryją wkoło łąk przestrzenie,
I gdy rycerstwa zbrojne masy
Płyną jak rwące wód strumnie,
Spiesząc na krwawe w świat zapasy.

Wtedy rozkoszą cały splonę,
Gdy widzę, jak przed mężnych bronią
Uchodzą tłumy przestraszone;
Gdy ci pierzchają, tamci gonią.
I czuję szczęście podwojone,
Gdy mury, które zamek chronią,
Padają z hukkiem w gruz zwalone
Pod szturmujących dzielną dłonią.

Niczém uciechy uczt, wieczerzy,
I wszystkie gody i zabawy,
Nic się z rozkoszą tą nie zmierzy,
Co czuję, słysząc wśród walk wrzawy
Rumaków rzenie, krzyk rycerzy,
Nawołujących na bój krwawy;
Gdy tutaj pędzi hufiec świeży,
A tam wśród zlanej krwią murawy
Część już walecznych ranna leży
I śmierć ponosi pełną sławę!

Pomiędzy znakomitymi trubadurami drugiej połowy dwunastego wieku, których liczba w tym czasie niesłychanie wzrosła, zasługują jeszcze na szczególniejszą uwagę Arnould de Marveil, Guiraut Borneil, Pons de Capdueil, Peire Vidal, Peire Cardinal.¹⁾

(Przyp. tłum.)

¹⁾ Laurens, *Le Tyrtée du Moyen Age*, 1863; Clédat: *Du rôle historique de Bertran de Born*, 1879; Stimming: *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke* 1879. „Tyrteus średnich wieków“, który zarówno w poezji, jak w historii swojego czasu i kraju odegrał wybitną rolę, posłużył sam za przedmiot pieśni późniejszym poetom, jak Dantemu (*Inferno*, cant. 28), Uhlandowi, którego romanza: „Bertran de Born“ należy do najcelniejszych jego utworów, i Heinemu, który bohatera swojego treściwie i krótko maluje w tych słowach:

W twarzy szlachetnej dumy znamię miał,
Na czole mu blask wielkich myśli lśnił,
Zwycięzał serca, ile tylko chciał—
Bertran de Born, co trubadurem był.

Rombaut z Vaqueiras (1180—1207), Peirol (1180—1225), Guillem z Saint Didier (1180—1200), Arnaut Daniel (około 1180—1200), domniemany wynalazca sestyny, Gaucelm Faidit 1190—1240), Raimon z Miravalu (około 1190—1220), Blacatz (1200—1236), Savaric z Mau-leonu (1200—1230), Uc z Saint Cyr (około 1200—1240), Aimeric z Peguilainu (1205—1270), Peire Cardinal (około 1210—1230), najśmielszy z trubadurów, piszących formą „sirventes“, Guillem Figueiras, słynący także z ostrych „pieśni nagany“, Sordel z Mantuy (1225—1250), o którego miłośkach dziwne przechowały się podania, Bonifaci Calvo (1250—1270) i Bertolome Zorzi (1250—1270), obydwaj podobnie, jak Sordel, Włosi, gdyż prowansalska poezya znalazła licznych i wybornych śpiewaków wówczas we Włoszech, gdy upadła już w domu; nareszcie Guiraut Riquier (1250—1294), poeta głębokich i poważnych natchnień, zwłaszcza celujący w pastorelli, ale trochę chory na erudycją. On zamyka szereg celniejszych trubadurów.

Wszakże uzdolnienie i usposobienie poetyckie nie wygasło nigdy wśród południowo-francuzkiej ludności. Od czasu do czasu wybuchało ono zawsze jasnym płomykiem. W XIX stuleciu ożywił się na nowo duch staroprowansalskiej poezji trubadurów w Prowancji, Gaskonii i Cevennach, wysoce uzdolnieni śpiewacy poczęli znowu tworzyć średniowieczne pieśni w narzeczach tych krain ¹⁾. Tak między innymi balwierz Jacques Jansemín (Jasmin z Agen, um. w r. 1864), uchodzący słusznie za chwałę Prowancji, i współcześni mu: José Roumanille, Teodor Aubanel i markiz de la Fare Alais. Prowansalezcyk Frederic Mistral (ur. w r. 1830) okazał się poetą o genialnej oryginalności i pierwotnej naturze uzdolnienia zwłaszcza w powieści wiejskiej „Mirèio“ (1859), będącej najcelniejszym utworem poezji narzecza we Francji.

2) Północno-francuzcy truverowie i północno-francuzka epika ²⁾.

Podczas gdy w południowej Francji romantyzm wylewał fale swych uczuć w lirycznej formie, na północy wyrobiły się i niebawem

¹⁾ Porównaj E. Böhmer: *Die provençalische Poesie der Gegenwart*, 1870. M. Szeliski: *Die Literatur der Neuprovençalen (Gegenwart 1873, nr. 35 i nast.)*.

²⁾ Czem są Raynouard i Fauriel dla poezji południowo-francuzkiej, tém

na cały świat średniowieczny rozprzestrzeniły: epopea i romans. Jak li ryzm¹⁾ stanowi znamię charakterystyczne poezji prowansalskiej, tak epieczność cechuje północno-francuzką; ale podczas gdy tam romantyzm wywijał się zaledwo z pieluszek, tutaj występuje w całej swój sile twórczej i barwności młodzieńczej. Prowansalscy trubadurowie pieśniami swými wkradali się nieśmiało w cudowny świat baśni; w epopeach północno-francuzkich podwoje tej czarodziejskiej krainy otwały się już na oścież i rozlały dokoła tajemnicze blaski swój „księżycowo-promiennój nocy czarów.“ Epopei zawdzięcza Francya, iż wkrótce stała się ogniskiem całego ruchu poetycznego epoki romantycznej: oparła ją bowiem na pierwiastkach ogólnie chrześcijańskich, usunawszy na drugi plan narodowe. Pierwiastek chrześcijańsko-romantyczny podsycali i kształcili potężnie wyprawy krzyżowe, a ponieważ Francya była właściwym ogniskiem zapалу krzyżowego, jaki rozplynał się z jej łona po całej Europie, w logicznym następstwie skoncentrowała w sobie wszystkie promienie chrześcijańsko-średniowiecznej mytologii bohaterkiej, wśród których zatarły się powoli rysy narodowe podań, topiąc się w kolorycie chrześcijańsko-religijnym.

Północno-francuzki (normandzki) język oddawna już cieszył się prawidłowym rozwojem, który uzdalniał go do wyrażenia najszerszych kompozycyi poetyckich. Takie (epickie) kompozycye pozwalają domyślać się długich okresów poprzedniego kształcenia się, tudzież wielkiej wrażliwości dla utworów piękna. Wrażliwość ta w północnej Francyi nie mniejszą była jak w południowej i podobnie, jak trubadurowie w Prowancyi, wystąpili na północy truverowie (od *trouver*, znaleźć) z missją kształtowania w poetyczne modły bogatych zasobów bohaterkiego mytu, wspomagani przez *menestrierów* (*menestrelów*, od łacińskiego *ministerialis*), wygłaszających swoje poezye, tudzież *zonglerów*, łączących deklamacyą ze śpiewem i muzyką instrumentalną. Główną działalność poetycką roz-

dla północnej stał się *Roquefort* dziełem: *De l'état de la poésie française dans le XII et XIII siècle*, Paris, 1821; główne to źródło uzupełniają należycie *Fauriel: Sur l'origine de l'épopée du moyen âge*, 1833; *Amprè: Histoire de la littérature française au moyen âge*, 1841, i *Leon Gauthier: Les Epopées françaises*, 2m édition 1878.

¹⁾ Nie odbiera tego charakteru prowansalskiej poezji fakt, iż posiada ona parę na wzór północno-francuzki napisanych romansów rymowanych *Jaufre'go* i *Fierbrasa*, tudzież romans prozą: „*Filomena*.“

wijali truverowie na polu epiki, jakkolwiek uprawiali także glebę liryki, a zwłaszcza prawdziwie francuzki rodzaj wesołej, pomiędzy patosem a żartem swobodnie rozkołysanej pieśni (*chanson*); koło słuchaczów ich bowiem domagało się, dzięki pochodzeniu swojemu, klimatowi i obyczajom, jędrniejszej strawy, niż liryczne motylkowanie prowansalów. Sięgnęli przeto w olbrzymi skarbiec podań, który uzbierał się w kipiącym chaosie pierwszego tysiąclecia nowej ery i poczęli urabiać zeń romantyczną epopeę. Początkowo forma jej była ściśle poetyczną (*chanson de geste*); z czasem jednak poczęła się rozluźniać, z romansu w rymach przedzierzgnęła się w romans prozą, aż po długich przemianach wewnętrznych skończyła na powieściach gminnych, jakie do dzisiaj drukowane na sinym papierze, opatrzone straszliwymi drzeworytami, sprzedają na małomiasteczkowych jarmarkach¹⁾.

Liczba pomników epiki staro-francuzkiej jest bardzo obfita, tak, iż trudno rozecrzeć się po jej obszarach, pomimo że mnóstwo skarbów niedrukowanych dotąd spoczywa w pyłe bibliotek i archiwów²⁾. W następujący sposób usiłowano podzielić znane zapasy:

1) Poezja kościelna. Głównem źródłem jej był stary i no-

¹⁾ Początek epiki francuzkiej sięga właściwie jeszcze dalej. Pierwotnym wzorem późniejszych „*chansons de geste*“ były *kantileny*, składane już, o ile wieści sięgają, w połowie IX wieku. Najstarsza znana w literaturze kantilena francuzka pochodzi z X wieku; opiewa ona świętą Eulalią, a odkrytą została w r. 1837 w Valenciennes przez *Hoffmana von Fallersleben*. Brzmi tak:

Buona pulcella fut Eulalia
bonne vierge fût Eulalie
Bel avret corps, bellezour anima
bel avait corps, plus belle âme.
Voldrent la veintre li deo inimi
voulurent la vaincre les Dieu ennemis
Voldrent la faire diaule servir,
voulurent la faire diable servir.
Elle nont eskoltet les mals consellers
elle n'eut ecouté les mauvais conseillers
Qu'elle deo raneiet chi maent sus en ciel
qu'elle Dieu reniât qui demeure haut en ciel
Ne por or ned argent ne paramenz
ni pour or ni argent ni parure
Por manatee, regiel ne preiement
pour menaces royales ni prières.

(Przyp tłum.)

²⁾ Obfity zbiór tychże rozpoczął wydawać *Guessard: Les anciens poètes de France*, 1858 i nast. Do r. 1864 pojawiło się osm tomów.

wy testament, martyrologia (*acta martyrum*) i żywoty świętych (*acta sanctorum*). Ważniejsze są te legendy z językowego, niż literackiego względu. Parę tylko z nich przytoczymy: a) *Voyage de St. Brandan au paradis terrestre*, rodzaj Odyssei mniszój, utwór nieznanego poety napisany około r. 1121; b) parafraza biblij przez *Berengiers'a* albo *Berangera*; c) *Vie de Ste Elisabeth, Rutebeufa* i wiele innych tym podobnych.

2) Epopea narodowa. 1) Cykl frankoński Karolingów: a) za pierwotne podścielisko poematów tego szeregu uważają zwyczajnie *Kronikę Turpina*; jest to wszakże raczej osnuta na tradycjach epickich biografia Karola Wielkiego, niż poemat. Autor niewiadomy; jako dobę powstania naznaczają wiek XI¹⁾; — b) *Poemat o pielgrzymce Karola Wielkiego do Konstantynopola i Jerozolimy*; — c) *Romans o Bercie z wielką nóżką*, po raz pierwszy opracowany przez *Aveneza* (ur. w r. 1240²⁾; — d) *Romans De Ronceveaux ou des XII Pairs de France* (pieśń o Rolandzie), napisany około połowy XII wieku przez *Turolda*; opiewa on znane podanie o kłesce Roncewalskiej; wedle osnowy najstarszy to *romans* niniejszego cyklu, z osnową jego spotkamy się także w niemieckiej literaturze³⁾; — f) *Les*

¹⁾ O poematach z doby Karolingów napisał obszernie i gruntownie dzieło *Gaston Paris*: „*Histoire poétique de Charlemagne*,” 1865. Wspomniéć należy również o rozprawie wydanej przez tegoż autora: *De Pseudo-Turpino*.

²⁾ *Berte au grans piés*. Berta owa, mająca jedną nogę większą od drugiej, według podania matka Karola Wielkiego, miała być córka króla węgierskiego. Król Pipin wysłał swojego marszałka dworu po narzeczoną; ten obaczywszy jednak, iż Berta uderzająco podobną jest do jego własnej córki, postanowił zamordować węgierską królową, a córkę poślubić Pipinowi. Ale młynarz pewien ocalił Bertę, która przez kilka lat w ubóstwie zamieszkała u niego; tu podczas łowów spotkał ją Pipin, dowiedział się o losie biednej księżniczki, ukarał śmiercią przestępców i poślubił przeznaczoną sobie od dawna Bertę, z której przyszedł na świat Karol Wielki. Smutne losy królowy opiewa poemat *Aveneza*. (Przyp. tłum.)

³⁾ Jestto niewątpliwie najszczytniejsza pieśń bohaterka staro-francuzkiej literatury, najczystszy, najsiłniejszy i najszlachetniejszy wyraz średniowiecznej epiki. *Gaston Paris* we wspomnianej „*Histoire poétique de Charlemagne*” słusznie powiada o niej: „Można przeczytać trzysta wierszów poematu, a nie znaleźć jednego zbytecznego słowa. Wszystko pełne, jędrne, żyłaste; niema tu nic miękkiego lub czulego; poemat przypomina pancerz i klingę miecza.” Pieśń o Rolandzie opowiada wyprawę Karola W. przeciw Saracenom hiszpańskim, a zwłaszcza nieszczęsny odwrót, który w dolinie Ronceveaux bohaterki-go Rolanda przyprowadził do życia, — jak chce poemat, dzięki haniebnej zdradzie

quatre fils d'Aymon (dzieci Haymona); — g) *L'histoire du noble et vaillant chevalier Regnault de Montauban*; — h) *Guerin de Montglaise*; — i) *Maugis d'Aigremont*; — k) *Huon de Bordeaux*¹⁾; — l) *Doolin de Mayence*; — m) *Ogier le Danois*; — n) *Meurvin*; — o) *Gerard d'Euphrate*; wszystkie te romanse przędą się na kanwie przyjaznych i wrogich stosunków Karola Wielkiego z wazalami. Walkę z niewiernymi malują zaś: p) romanse o *Fierabrasie* i q) romanse *Galyen Rhétoré*. Mięszaną tendencją ma: r) romanse *De Charlmagne fils de Berthe*, a s) poemat *Guillaume d'Orange*, usiłuje postać głównego bohatera pierwszej wyprawy krzyżowej, *Gottfryda de Bouillon*, powiązać z najdawniejszymi podaniami cyklu staro-francuzkiego. 2) Cykl bretoński. Mięsza się w nim najszczytniejszy duch Chrześcijaństwa z najbrutalniejszą, pogańską żądzą użycia. Pierwszy objawia się w służbie świętego Graala (od *grazal*, naczynie) czyli świętej krwi Jezusa (*sanguis realis Jesu*), którą po przebodzeniu boku Chrystusa przez Longina, zebrał Józef z Arymatei w dyamentowany półmisek, przyniósł do Europy i stowarzyszeniu rycerskiemu św. Graala powierzył w opiekę. Dzieje tego rycerstwa odmalowane są w cyklu *Trystana*. Szereg utworów tego cyklu otwierają romanse: a) *Merlin* i b) *de Sang real*; potem następuje c) romanse *Perceval* najcenniejszy z tych poematów, zaczęty przez *Chrestiena de Troyes*, skończony przez *Gautiera de Denet* i *Manessiera* około r. 1210²⁾; d) *Lancelot du lac*

Ganelona i *Marsyljana* z *Saragossy*, a jak mówi historia, w skutek prostej nieostrożności, która spowodowała odcięcie Rolanda z garstką rycerzy od reszty wojsk Karola. Żadne z licznych zwycięstw wielkiego monarchy nie spopularyzowało się tak w pieśni, jak ta katastrofa tragiczna szlachetnego rycerza. Pieśń o Rolandzie wydał *Fr. Michel* w r. 1837; następnie *Gentz* (1850) ze wstępem i przekładem; *L. Gauthier* (1876), *E. Böhrer* (1872), *Th. Müller* (1878). (Przyp. tłum.)

¹⁾ *Wieland* zaczerpnął zeń osnowę do „*Oberona*.” (Przyp. tłum.)

²⁾ *Chrestien v. Troyes ed. W. Forster*, 1878. O nim porównaj *W. L. Holland*: „*Christian v. Troyes, eine literargeschichtliche Untersuchung*” 1855. *Romans „Perceval”* posłużył za źródło dla jednego z najsłynniejszych dzieł literatury niemieckiej, „*Parcivala*,” napisanego przez *Wolframa z Eschenbachu*. Treść poematu *Chrestiena de Troyes* jest następująca: *Perceval* wczesnie utracił ojca i dwóch starszych braci, matka wychowuje go w ojczyźnie swój, *Walii*, w zupełnej nieznajomości sztuki władania bronią; rośnie więc bez poczucia drżmiącej w nim siły. Wtém spotyka pewnego dnia w lesie pięciu rycerzy w pełnym bojowym rynsztunku, widok ich obudza w nim żądzę puszczania się w świat, na co matka przyzwala, zaopatrując go w wytrawne rady i wskazówki. Udaje się więc do *Karduelu*, gdzie przebywa z swym dworem

opowiadający dzieje miłości Lancelota i Genewry, żony króla Artusa, także przez *Chrestiena de Troyes* w r. 1190 rozpoczęty, a po śmierci tegoż przez *Gotfryda de Leingny* (Ligny) ukończony; e) *Constans* przez *Butora*; f) *Meliadus de Leonoys*; g) romans *Tristan*, osnuty na staro-bretońskich (celtyckich) podaniach, pierwotnie przez *Lucyana de Gast* po części prozą, po części wierszem napisany, później przez *Chrestiena de Troyes* w rymy ułożony; treścią jego miłość Trystana do Izaldy (Yseult, Ysot, Ysold), która posłużyła także niemieckiemu poecie *Gotfrydowi z Strassburga* do wypiewania wspianego poe-

król Artus; w drodze doznaje licznych przygód, w których umie z przedziwnym sprytem zastosować się do wskazówek matki. Przy wjeździe do monarszego pałacu, spotyka rycerza w czerwonej zbroi, który wyjeżdżając z dziedzińca, pyta Percevala, czegooby sobie życzył? „Żądam od króla Artusa twojej zbroi.“ Poczém wjeżdża śmiało w krużganek pałacowy, gdzie król zabawia się z orszakami. Tenże przyrzeka młodzieńcowi pasować go na rycerza, jeżeli zstąpi z konia i wykona przysięgę Bogu i jego świętym. Perceval pragnie jednak przyjąć ten zaszczyt na koniu, ponieważ rycerze, których spotkał w lesie, siedzieli także na koniach. Następnie domaga się od króla przyzwolenia, ażeby mógł odebrać zbroję czerwonemu rycerzowi. *Kreux*, marszałek królewski, szydzi z Percevala; dama jednak, na której licach przez lat dzieśnięć nie zabłądził uśmiech, przystępuje do młodzieńca i z uśmiechem prorokuje mu, iż będzie kiedyś najdzielniejszym i najodważniejszym rycerzem w kraju. Gniewny marszałek uderza za to w twarz damę, błązna zaś królewskiego, który wygrzewa się przy ognisku, wrzuca do ognia, ponieważ tenże kiedyś powieźdźiał, że dama owa nie uśmiechnie się wprzódy, dopóki nie ujrzy ozdoby i kwiatu rycerstwa. Perceval — pasowany na rycerza — szuka za czerwonym rycerzem i zabija go w pojedynku, poczem przyobleka się w jego zbroję; nie umie wszakże obchodzić się z hełmem i pancerzem, ale pacholek jego *Guyon* dopomaga mu i doradza, aby i spodnią suknię zamienił z szatą zabitego rycerza. „Nigdy nie porzucę méj lnianej koszuli, którą mi matka uszyła,“ rzecze na to szlachetny młodzieńiec, poprzestaje na zbroi, uczy się używać strzemiion i ostróg, które zdawały mu się dotąd zbyt ciężkimi, gdyż jeździł bez siodła. Przypadek wiedzie go do rycerza, który poucza go o obowiązkach nowego stanu i nakłania, aby większą swą szatę zamienił na okazalszą. Perceval żegna się ze swym mistrzem i przybywa do grodu *Beaurepaire*, obleganego przez nieprzyjaciela, który dla braku żywności zmuszonym jest poddać się. *Blanche fleur*, pani zamku, stara się wedle sił ugościć Percevala, za co tenże uwalnia ją od wrogów, zabijając w pojedynku ich wodzów, i posyła gońca do grodu Artusowego, aby oznajmił „śmiejącój się“ damie, iż pomści policzek jej wymierzony. Z *Beaurepaire* udaje się na dwór swego wuja króla *Pecheura*, gdzie znajduje „święty Gral,“ i świętą włócznią, którą bok *Zbawiciela* przekłuto. Król *Pecheur* cierpi na rany, które otrzymał w młodości i które dotąd nigdy

matu namiętności; h) romans *Ysage le Triste*, późniejsze wznowienie tegoż samego przedmiotu; i) romans *Artus* napisany prozą, zbiór podań „okrągłego stołu.“ 3) Cykl normandzki. Najcelniejszym poetą tego cyklu był *Ryszard Wace* (umarł około r. 1184); pozostały po nim następujące dzieła: a) *Le Brut d'Angeleterre*, poemat wypiewany na cześć wrzekomego potomka Eneasza, który miał być królem angielskim, zawiera 18,000 ósmiogłoskowych wierszów; b) *Roman de Rou (Rollo) et de ducs de Normandie*, rymowana kronika starożytniej historii Normanów, tudzież ich wtargnięcia do Anglii i osiedle-

się nie zablizniły; ozdrowiałyby one, gdyby *Perceval* go zapytał: Do czego służy święty Gral i dlaczego saczy się krew z świętej włóczni? Pytanie to nie wpada jednak na myśl *Percevalowi*; patrzy i milczy i wybiera się w drogę do króla Artusa. Po drodze zwalca wielu rycerzów i posyła ich przed sobą, jako gońców. Nareszcie przybywszy, mści zniewagę wyrządzoną damie i towarzyszy królowi Artusowi do *Karlionu*, kędy ten przenosi się z dworem. Tutaj pewnego dnia ujrzał inną damę, *Hideuse*, która gniewa się nań i złorzeczy mu, iż opuścił milcząc dwór swego wuja. Dama ta, wedle wizerunku poety, ma szyję i ręce brunatne jak żelazo, oczy czarniejsze niż u murzyna, a mniejsze niż u myszy; nos kotki lub małpy, wargi, jak u wołu, zęby żółte, jak u jaszczurki, brodę, jak u kozy, z przodu i z tyłu garby, a nogi w kabłąk zgięte; opowiada ona o zamku, w którym 750 rycerzy żyje w niewoli, zamknięci ze swymi damami. Uwolnienie ich otwiera pole męztwu i odwadze rycerskiej. Przygody więc mnogich rycerzy, pomiędzy innymi dzielnego *Gauvina*, synowca króla Artusa, kreśli poemat szeroko. *Perceval* pięć lat poświęca rycerskim czynom i zapomina zupełnie o obowiązkach bogobojności; wtedy znajduje w lesie grono dam i rycerzy, którzy pokutują za dawne przewinienia; sposób ich życia przypada mu do smaku, zastanawia się nad sobą i spowiada przed pustelnikiem, który jest bratem króla *Pecheura*. Następnie wybiera się z powrotem w drogę do wuja, aby mu zadać owe zbawcze pytanie; przybywa do *Beaurepaire*, gdzie przepędza trzy dni u *Blanche fleury*, lecz rany królewskie i powraca na dwór króla Artusa. Tu odbiera wiadomość o śmierci wuja; udaje się więc do jego stolicy z królem Artusem i towarzyszymi, aby się koronować, i dziedziczyć święte relikwie, pomiędzy którymi zwłaszcza święty Gral obudza wszystkich zdumienie. Tenże obniesiony przez dziewicę trzykrotnie około stołu, napelnia go rozmaitemi łakociami. Po odjeździe króla Artusa, udaje się *Perceval* na pustynię, dokąd zabiera ze sobą święty Gral, który zaopatrywa go żywnością aż do zgonu. W chwili śmierci unoszą się w obliczu ludzi otaczających *Percevala* święte przedmioty do nieba i nikt ich odtąd nie oglądał na ziemi. Zwłoki *Percevala* przynoszą do „*Palais aventureux*“ i składają obok zwłok króla *Pecheura*. Napis na grobie bohatera brzmi: „Tu spoczywa *Perceval* Galijczyk, który dopełnił przygód świętego Grala.“—O romansach, należących do cyklu króla Artusa, świętego Grala i Trystana, porównaj *Dunlop, History of fiction, chap. 3.*

nia się w tójże ¹⁾; c) *kronika książąt normandzkich* od króla Henryka II do Rollona; d) *Roman du Chevalier au Lion*, pochodzi również od in-

¹⁾ Oto pelen świeżej fantazyi opis bitwy pod Hastings z tego romansu:

Quant il ourent ¹⁾ chevalchié ²⁾ tant
 Qu'as Engleis vinrent aprismant ³⁾,
 Sire, dist Taillefer, merci,
 Jo vus ai lungement servi,
 Tut mun servise me devez;
 Hui ⁴⁾ s'il vus plaist le me rendez.
 Pur tut guerredun ⁵⁾ vus requier ⁶⁾
 Et si vus voil ⁷⁾ forment ⁸⁾ preiier:
 Otroiez ⁹⁾ mei, que jo n'i faille ¹⁰⁾,
 Le premier colp ¹¹⁾ de la bataille.
 Li dus li a dit: Jo l'otrei.
 Et Taillefer puint a desrei ¹²⁾,
 Devant tuz les altres se mist.
 Un Engleis feri ¹³⁾, si l'ocist ¹⁴⁾;
 Desoz ¹⁵⁾ le piz ¹⁶⁾ par mi la pance
 Li fist passer ultre sa lance,
 A terre estendu l'abati.
 Puis ¹⁷⁾ traist s'espee, altre en feri.
 Puis a crié: Venez, Venez!
 Que faites vus? Perez, ferez!
 Dunt l'unt Engleiz aviruné
 Al secunt colp qu'il out geté.
 Ez vus ¹⁸⁾ noise levee et cri,
 Et d'ambes ¹⁹⁾ parz puple estormi ²⁰⁾.
 Franceis al assaillir entendent
 Et li Engleis bien se deffendent;
 Li un fierent ²¹⁾, li altre butent ²²⁾.
 Tant sunt hardi, ne s'entredutent ²³⁾.
 Ez vos la bataille assemblée
 Dunc encore est granz renommee.
 Mult oissiez ²⁴⁾ grant corneiz ²⁵⁾
 Et de lances grant froisseiz ²⁶⁾,
 De machues ²⁷⁾ grant fereiz
 Et d'espees grant capleiz ²⁸⁾.

ad ¹⁾ Eurent. ²⁾ chevauché. ³⁾ approchant. ⁴⁾ aujourd'hui. ⁵⁾ récompense. ⁶⁾ je vous requiers (demande). ⁷⁾ je veux. ⁸⁾ fortement. ⁹⁾ octroyez (accordez). ¹⁰⁾ que cet espoir ne me trompe. ¹¹⁾ coup. ¹²⁾ pique au galop. ¹³⁾ frappe. ¹⁴⁾ tue. ¹⁵⁾ de-subtus=dessous. ¹⁶⁾ la poitrine (pectus). ¹⁷⁾ puis. ¹⁸⁾ voilà. ¹⁹⁾ de deux parts. ²⁰⁾ en émotion. ²¹⁾ frappent. ²²⁾ poussent. ²³⁾ doutent-craignent. ²⁴⁾ entendiez. ²⁵⁾ bruit des cors. ²⁶⁾ froissement. ²⁷⁾ massue. ²⁸⁾ cliquetis.

nego poety nazwiskiem *Gace Brulez* ¹⁾. Czysto-normandzkim jest także romans o Robercie Dyable (*Robert-le-Diable*), który dał wątek tyłu utworom późniejszej niemieckiej i francuskiej literatury. Do skarbeca poezyi narodowo-romantycznej należą wreszcie następujące romanse, których niepodobna zaliczyć do żadnego z poprzednich cyklów: a) *Roman du Chevalier au Cygne*, którego tło stanowi zdobycie Jeruzolimy przez Gotfryda de Bouillon; b) *L'histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*; c) *Garin de Lohérens*, stanowiący część obszernego poematu: *Chanson des Lohérens*; d) romans *Gérard de Vienne*; e) *Roman du Chevalier Paris, natif de Dauphine et de la belle Vienne*; f) *Cyperis de Vineaux*; g) *Partonopeus de Blois*; h) *Florent et Octavian*; i) *Aventures d'Isambert et de Gormond*; k) *La Voye ou la Songe d'Enfer*, rzecz napisana przez *Raula de Houdan*, żyjącego wspólnie z Chrestienem de Troyes; jest to dzieło epicko-satyryczne, z którego Dante zaczerpnął prawdopodobnie pierwszy pomysł „Boskiej komedyi;“ l) powszechnie znany romans o siedmiu mądrych mistrzach (*Li Romans des sept sages de Rome*, wydany przez Kellera w r. 1836), napisany około r. 1260 przez *Herberta*, z kolorytem dydaktycznym, przypominający bajki zwierzęce i powieści cudowne starego Wschodu; m) *Roman de la Violette*, z pierwszej ćwierci XIII stulecia.

3) Romantyczno-epickie opracowania starożytnych motywów. Pobudką do dzieł tego rodzaju, w których mieszają się żywioły starożytne z romantycznymi, a podania o bohaterach klasycznych przybierają strój średniowieczny, budząc częstokroć wrażenie śmiesznej parodii, była zapewne mrzonka książąt feudalnych, wywodzących swoje pochodzenie od starożytnych władców. Tę

A la feis ¹⁾ Engleis fuicent ²⁾
 Et ala feie recovreient;
 Et cil d'ultremer assailleient
 Et bien suvent se retraieient ³⁾.
 Normant s'escrient: Dex aie ⁴⁾!
 La gent englesche: Out, out ⁵⁾
 [s'escrie, etc., etc.]

ad ¹⁾ parfois. ²⁾ se retirèrent. ³⁾ se retirèrent. ⁴⁾ Dieu aide. ⁵⁾ hors d'ici.

¹⁾ *Du Meril: La vie et les ouvrages de Wacé.*

mrzonce schlebiali poeci dworsey tak dalece, że z czasem cały aparat romantyczny przesiedlił się w wieki starożytne. Z pomiędzy licznych romansów, osnutych na motywach klasycznych, wymienimy: a) rymowaną kronikę o cesarzach rzymskich (*Histoire en vers des Empereurs de Rom*) przez *Kalendré'a*; b) *Roman d'Alexandre le Grand*, przez *Alexandra de Paris* i *Lamberta li Cors* w 1184 ogłoszony; c) *Roman de Florimond* przez *Ayme de Varrennes* (około r. 1188); d) poemat *La Guerre de Troie* przez *Benoît de St. More*; e) romans o arcyczarowniku Wirgilib, który sławnego poetę rzymskiego przekształca w czarnoksiężnika, za jakiego słynął tenże przez całe wieki średnie. Występuje on również w romansie: f) *Cléomadés*, napisanym przez *Adenęza de Roy* i odgrywającym się za panowania Dyoklecjana.

4) Bajki i powiastki (*Fabliaux et contes*). Bajki (*Fabliaux* od *fabler* po hiszpańsku *hablar* mówić) i powiastki (od *conter* opowiadać) tworzyły gatunek drobniejszych utworów epickich, śpiewanych i recytowanych przez wędrownych *conteurów*, i właściwą beletrystykę średniowiecznej Francji. O moralność nie wiele troszczyły się te powiastki, stanowiące niewyczerpaną kopalnię dla późniejszych nowelistów (np. *Boccaccia*); nie są wszakże bynajmniej, jak nieraz twierdzą niesłusznie, rozwiązłe i nieobyczajne. Przeciwnie, żarty ich kryją w sobie częstokroć nader poważne nauki, pośrednicząc w ten sposób pomiędzy poezją epicką i dydaktyczną. Takie wrażenie satyryczne sprawia też słynny: „*Roman du Renard*,” francuzkie obrobienie epepej zwierzęcej, rozłamane na cały szereg utworów stanowiących cykl jednolity. Znanym on był już i ulubionym w wieku XIII. Autorem najstarożytniejszej części (*branche*) cyklu był *Piotr z Saint Cloud*, który znalazł licznych następców; po imieniu znamy z nich tylko *Ryszarda de Lison*. Z rdzennego pnia epepej francuzkiej „o lisie“¹⁾ wybiegły następujące latorośle: a) *Le Couronnement du Renard*, przypisywany poetce *Maryi Francuzkiej*; b) *Renard le Nouvel*, napisany u schyłku XIII w. przez *Jaquemarsa*

1) Francuzki romans o lisie niewyczerpane stanowi źródło motywów epickich i moralnych dla bajkopisarzów wszystkich narodów i wieków. Niektóre powiastki, stanowiące ten olbrzymi cykl, pochodzą jeszcze z IV wieku naszej ery. Najstarszym wszakże znanym fragmentem „romansu o lisie“ jest dzieło w r. 1100 przez poetę flandryjskiego napisane po łacinie: „*Isengrimus*.” W drugiej połowie XII wieku powstał również we Flandryi inny odłam całości: „*Reinardus Vulpes*.” Dopiero wszakże wiek XIII zebrał i ułożył w je-

gielce; c) *Le Renard contrefaict (imité)*, dzieło nieznanego poetę XIV wieku (*Marcina Franc?*); nareszcie d) *Renard le Bestourné*¹⁾.

5) Romans alegoryczny. Najsłynniejszym zabytkiem romansopisarstwa alegorycznego jest „*Romans o różży*“ (*Roman de la*

dnolita epepeę niezliczony zapas powiastek o przygodach, podstępach i zdradach lisa, z własnymi pomysłami mięszając Ezopowe. Wszędzie tu przeważa dążność moralizatorska. Mnóstwo poetów nieznanych z imienia złożyło się na tę epepeę zwierzęcą, stanowiącą niewyczerpany skarbiec bystro rzuconych analogii pomiędzy charakterem ludzkim i naturą społecznych stosunków a życiem zwierząt. Cały francuzki poemat o lisie (w swoich licznych „gałęziach”, *branches*) technie duchem epickim; tu i owdzie wszakże przedziera się już i usposobienie satyryczne. Pierwsze fragmenty Piotra z St. Cloud i Lisona, mniej troszczą się o naukę i moral; dlatego żywiej tryska z nich poezya. „*Koronacya lisa*” pochodzi z połowy XIII w., „*Renart le Nouvel*,” z końca tegoż wieku, a „*Renart contrefaict*,” liczący 32,000 wierszów, z czasu pomiędzy r. 1320, a 1368. (Przyp. tłum.)

1) Zupełny romans o lisie wedle starożytnych rękopisów wydał *Meon* (*Roman de Renart*, 4 tomy, 1826). Podajemy według niego ustęp następujący:

*Si comme*¹⁾ *Renart manju le poisson aus charretiers.*

Seignors, ce fu en cel termine
Que li doz²⁾ tens d'esté decline
Et ivers revient en saison,
Que Renart fu en sa maison.
Mais sa garison³⁾ a perdue,
Ce fu mortel desconvenue:
N'ot que doner ne que despendre
Ne ses detes ne pooit rendre;
N'a que vendre ne qu'acheter
Ne s'a de coi reconforter.
Par besoing s'est mis a la voie;
Tot coiemet⁴⁾ que nus nel⁵⁾ voie,
S'en vait⁶⁾ par mi une jonchiere⁷⁾
Entre le bois et la riviere.
A tant fait⁸⁾ et tant a alé
Qu'il entre en un chemin ferre⁹⁾:
El chemin se croupi¹⁰⁾ Renarz,
Si colioie¹¹⁾ de toutes parz,
Ne set¹²⁾ sa garison ou querre,
Et la fains li fait sovent guerre,

ad 1) comme. 2) doux. 3) provision (sc. de vivres). 4) tranquillement. 5) pour que nul ne le voie. 6) va (vadit). 7) jonchère. 8) fait. 9) ohaussée. 10) s'accroupit dans le chemin. 11) prolonge le col (pour mieux regarder). 12) sait.

Rose) przez *Guillaume'a de Lorris* (umarł około r. 1260) zaczęty, przez *Jana de Meung* (1279 do 1318?), snuty dalej i do 22,000 wierszów do-

Ne set que faire, si s'esmaie ¹⁾.
 Lors s'est couchiez lez une haie:
 Illec ²⁾ atendra aventure.
 Atant ³⁾ es vos ⁴⁾ grant aleure ⁵⁾
 Marcheanz qui poisson menoient
 Et qui devers la mer venoient.
 Harenz fres orent ⁶⁾ a plenté ⁷⁾,
 Que bise avoit auques ⁸⁾ venté ⁹⁾
 Trestoute la semaine entiere
 Et bons poissons d'autre maniere
 Orent assez granz et petiz,
 Dont lor paniers furent garniz,
 Que de lamproies et d'anguiles
 Qu'il orent acheté as viles
 Bien fu chargiee la charrete.
 Et Renarz qui le siecle abete ¹⁰⁾
 Fu bien loing d'eus pres d'une archiee ¹¹⁾
 Quant vit la charrette chargiee
 Des anguiles et des lamproies.
 Fichant musant ¹²⁾ par mi ces voies
 Cort au devant por eus deçoivre ¹³⁾:
 Ainz ne s'en porent aparçoivre.
 Lors s'est couchiez en mi la voie:
 Or oez ¹⁴⁾ com il les desvoie ¹⁵⁾.
 En un gason s'est ventreilliez ¹⁶⁾
 Et comme morz apareilliez
 Renarz qui tot le mont engingne ¹⁷⁾:
 Les euz ¹⁸⁾ clot et les denz rechingue,
 Si tenoit s'alaine en prison ¹⁹⁾.
 Oistes ²⁰⁾ mais tel traison?
 Illeques est remés gesanz ²¹⁾.
 Atant es vos les marcheanz:
 De ce ne se prenoient garde.
 Li premier le vit, si l'esgarde,
 Si apela son compaignon.

ad ¹⁾ est en peine. ²⁾ là (illic). ³⁾ alors. ⁴⁾ voici. ⁵⁾ train. ⁶⁾ eurent. ⁷⁾ à foison (plenitas—plenitudo). ⁸⁾ alors. ⁹⁾ soufflé. ¹⁰⁾ qui dupe tout le monde. ¹¹⁾ détour du chemin (arc). ¹²⁾ se fourraut pour regarder. ¹³⁾ décevoir. ¹⁴⁾ écoutez. ¹⁵⁾ tromper. ¹⁶⁾ couché sur le ventre. ¹⁷⁾ trompe. ¹⁸⁾ les yeux. ¹⁹⁾ retenait son haleine. ²⁰⁾ entendez (ouïr). ²¹⁾ remis gisant.

prowordz. Dziwna to książka; moral, satyra, alegorya i czułościowość mieszczą się tu, jak w kalejdoskopie; wśród najdziwniejszej-

VeZ la ¹⁾ ou gorpil ou tesson ²⁾.
 Li uns le vit, si s'esoria
 Cest un gorpil, va, sel pren ³⁾, va,
 Filz a putain, gart ne t'eschat ⁴⁾.
 Or savra il trop de barat ⁵⁾
 Renarz, s'il ne laisse l'escorcee.
 Li marcheanz d'aler s'esforce
 Et ses compains venoit après.
 Quant il furent de Renart pres,
 Le gorpil trovent enversé;
 De toutes parz l'ont reversé,
 Pincent le col et puis la coste,
 Il n'ont pas peur ⁶⁾ de tel oste ⁷⁾.
 Li uns a dit, quatre sols ⁸⁾ vaut;
 Li autre a dit, assez plus vaut,
 Ainz vaut cinc sols a bon marchié.
 Ne somes mie trop chargié:
 Jetons le en nostre charete.
 Vez con la gorge a blanche et nete.
 A cest mot se sont avancié.
 En la charete l'ont chargié
 Et puis se sont mis a la voie.
 Li uns a l'autre en fait grant joie
 Et dient, ja n'en feront el ⁹⁾,
 Mais enquenuit ¹⁰⁾ a lor ostel
 Li reverseront la gonele ¹¹⁾.
 Or ont il auques ¹²⁾ la favele ¹³⁾:
 Mais Renarz n'en fait que sourire,
 Que moult a entre faire et dire.
 Sor les paniers se gist adenz ¹⁴⁾,
 Si en a un overt as denz,
 Et si en a, bien le sachiez
 Plus de trente harenz sachiez.
 Auques fu vuïdiez li paniers,
 Qu'il en menja moult volentiers.
 Onques ¹⁵⁾ n'i quist ne sel ne sauge ¹⁶⁾,
 Encor ançois ¹⁷⁾ que il s'en auge
 Getera il son ameçon ¹⁸⁾:

ad ¹⁾ voilà. ²⁾ blaireau. ³⁾ prends-le. ⁴⁾ prends garde à toi (eschat=échech). ⁵⁾ ruse. ⁶⁾ peur. ⁷⁾ hôte. ⁸⁾ sous. ⁹⁾ ils disent qu'ils n'en feront rien (el) sur le champ (ja=déjà). ¹⁰⁾ la nuit. ¹¹⁾ l'habillement. ¹²⁾ alors. ¹³⁾ causerie (fable), moquerie. ¹⁴⁾ se jette avec les dents. ¹⁵⁾ jamais (unquam). ¹⁶⁾ il n'y prit (quist=querir) ni sel ni sauce. ¹⁷⁾ plutôt. ¹⁸⁾ il mangerait l'hameçon.

szój subtelności romantyczno-średniowiecznych wystrzeli nieraz myśl

Il n'en ert ¹⁾ mie en soupeçon.
 L'autre panier a asailli,
 Son groing i mist, n'a pas failli
 Qu'il n'eu traisist fors des anguiles.
 Renarz qui sot ²⁾ de tantes guiles ³⁾,
 Trois hardiaus mist entor son col:
 De ce ne fist il pas que fol.
 Son col et sa teste passe outre,
 Les hardeillons moult bien acoutre ⁴⁾
 Desor son dos que bien s'en cuevre ⁵⁾;
 Des or ⁶⁾ puet il bien laissier uevre.
 Or li estuet ⁷⁾ engin porquerre ⁸⁾
 Comment il vendra jus ⁹⁾ a terre:
 N'i trove planche ne degré.
 Agenoilliez s'est tot de gré
 Por csgarder a son plaisir
 Comment il puisse jus saillir.
 Lors s'est ut petit avanciez,
 Des piez devant s'est tost lanciez
 De la charete en mi la voie:
 Entor son col porte sa proie.
 Après qant il ot fait son saut
 As marcheanz dist, diex vos saut ¹⁰⁾!
 Cil hardel d'anguiles sont nostre
 Et li remanz si est vostre.
 Et qant li marcheant l'oïrent,
 A merveilles s'en esbairant,
 Si escrient, vez le gorpil!
 Cil saillirent au charretil
 Ou li cuiderent ¹¹⁾ Renart prendre;
 Mais il ne volt pas tant atendre.
 Li premier dist, qant se regarde,
 Si m'ait diex ¹²⁾, mauvaise garde
 En avomes pris, ce me semble.
 Tuit fierent lor paumes ¹³⁾ ensemble.
 Las! dist li uns, con grant damage
 Avon eu par nostre outrage!
 Moult estion fol et musart
 Trestuit ¹⁴⁾ qui creïon Renart.

ad ¹⁾ sera (ert=erit). ²⁾ sut. ³⁾ ruses. ⁴⁾ il s'accoutre tres-bien de ses habits, c'est-à-dire des anguilles dont il fait son collet. ⁵⁾ couvre. ⁶⁾ désormais. ⁷⁾ il faut, estouvoir (studere?)=être nécessaire. ⁸⁾ trouver un moyen. ⁹⁾ jusque. ¹⁰⁾ Dieu vous sauve. ¹¹⁾ s'imaginèrent. ¹²⁾ ainsi Dieu m'aide. ¹³⁾ mains (palma). ¹⁴⁾ tous.

rdzennie nowożytna ²⁾). Przez długie wieki była ona ulubionym pokarmem umysłowym Francuzów, czytana i naśladowana również gdzieindziej (np. w Anglii przez Chaucera). Porównać ją można do zazarowanego lasu, w którym zabłąkał się romantyzm i zwątpiwszy, czy zdoła już kiedykolwiek wrócić na prostą drogę, począł gubić się dla zabicia czasu w nierozdziergnięty chaos fantastyczności. Dla nas to pokarm już niepożywny.

3) Satyra i Rabelais.

Wyjątkowo przekraczamy epokę, która nas zajmuje, i z ominięciem chronologicznego porządku zwracamy się ku temu objawowi literatury, w którym przejawia się najdosadniejszy kontrast ze staro-francuzkim romantyzmem. Tem zjawiskiem jest *Franciszek Rabelais*. Urodził się w r. 1483 w Chinon, małym miasteczku w Touraine, przyoblekł wprawdzie habit franciszkański, a później benedyktyński, ale obie reguły wydały mu się za surowymi; porzucił więc zacisze klasztorne, wędrował przez jakiś czas po kraju, jako ksiądz świecki, udał się następnie do Montpellier, aby uczyć się medycyny, i uzyskał niebawem stopień doktora, poczem praktykował na przemian w Lugdunie i Montpellier. Później uzyskał protekcją kardya-

Les paniers a bien soufaschiez,
 Si les a auques ¹⁾ alegiez
 Que deus granz anguiles enporte:
 La male passion le torde!—

ad ¹⁾ aussi.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Np. następujący ustęp wyprzedzający tak rąco i otwarcie późniejszą doktrynę Saint Simonizmu:

„Nature n'est pas si sote
 Qu'ele feist nostre Marote
 Tant solement por Robichon,
 Se l'entendement i fichon,
 Ne Robichon por Mariete,
 Ne por Agnès, ne por Perrete;
 Ains nous a fait, biau filz n'en doutes,
 Toutes pour tous et tous pour toutes,
 Chascune por chascun commune,
 Et chascun commun por chascune.“

nała du Bellay, który zabierał go ze sobą w podróżach (do Rzymu), zaopatrywał w probostwa i wyjednał bullę papieża Pawła III z d. 27 stycznia 1536, w której tenże przebacza płochemu i wesolemu poecie grzech apostazji i porzucenia zakonu. Umarł w r. 1553 w Paryżu. Umierając rzekł do pafia, który przybył od kardynała, aby dowiedzieć się o zdrowiu poety:

— „*Dis a Monseigneur l'état, où tu me vois; je m'en vais chercher un grand Peut-Etre... Tire le rideau, la farce est jouée.*“

Były to podobno ostatnie wyrazy w ustach gasnącego poety, który obejmując szerokim umysłem całą współczesną mu oświatę, przenikając wszystkie jej słabości, występki i głupstwa — zepsucie kościoła, serwilizm i pyszałkowatą dyalektykę uczonych, bezmyślne krzykactwo lekarzów, kryjące się w gęstych burzanach rzymskich formułek prawnych istotne bezprawie i cały ówczesny bigotyzm, zarozumiałość, błazeństwo i sztuczny pokrój życia nieubłaganym nożem anatoma ścigając, wyobrażał Rabelais we Francji genialniej, niżli ktokolwiek inny, reformatorski żywioł, który za życia jego rozwinął się w Niemczech. Ale Rabelais nie był reformatorem, tylko satyrykiem, nowożytnym Arystofanese. Poprzestawał na tem, aby dzierząc w rękach zwierciadło satyryczne, przedstawiać oczom współczesnych w powiększonych kształtach obrazu ich karykaturę¹⁾. Na straszliwą chorobę społeczną, która dokoła niego szalała, przypisywał olbrzymie dozy szyderstwa; wszystko u niego jest olbrzymie, a więc i cynizm, ten nieunikniony towarzyszył wszelkiego komizmu. Rabelais przeciwstawia romantycznej fantastyczności, która, jak widzieliśmy, przedzierzgnęła się z czasem w beztreściwą alegoryę, realną prawdę i zdrowy rozsądek. Formą swą naśladował romantyzm—

¹⁾ Przedewszystkiem zaś na to, aby pobudzić ich do śmiechu, jak powiada wyraźnie w następującym *Avis aux lecteurs*, rozpoczynającym pierwszą księgę „Gargantuy“:

„Amys Lecteurs qui ce Livre lisez
Despouillez vous de toute affection,
En le lisant, ne vous scandalisez,
Il ne contient mal, ny infection
Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, sinon en cas de rire:
Aultre argument ne peut mon cueur eslire
Voyant le deuil qui vous mine et consomme,
Mieux est de ris que de larmes escrire
Pour ce que rire est le propre de l'homme.“

główny bowiem zarys dzieł jego zbliża się najzupełniej do tradycyjnej architektoniki romansów rycerskich—talent jego na wskrós nowożytny i wrogi romantyzmowi, robi z niej narzędzie najzjadliwszej satyry na romantyczne fantazmagorye. Pokonywa przeto prądy czasu własną ich bronią. Czy w tej polemice satyrycznej miał na oku pewne rzeczywiste osoby (Franciszka I-go, Henryka II-go?), jest rzeczą podrzędną, którą tylko uczonych pedantów zaprzętać może. Pewnym jest, że z po za szalonej fantastyczności pism jego przezierna historyczna rzeczywistość, że wyraża się w nich wymownie kierunek umysłowy nowego okresu, a cywilizacya mieszczańska zwalcza zwyciężko barwne tradycje rycersko-dworskiej epoki, kładąc na zaw sze kres romantyzmowi.

Romanse Rabelais'a pojawiły się pod tytułem: „*Gargantua*“ (*La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstracteur de quintessence, Lyon 1535*) i „*Pantagruel*“ (*Pantagruel roi des Dipsodes, restitué à son naturel; avec ses faits et prouesses epouvantables, composé par feu Mr. Alcofribas, abstracteur de quintessence, 1853*¹⁾). Przypatrzmy się bliżej tym dziełom, gdyż zasługują na to. Gargantua pochodzi z rodu olbrzymów. Poeta szczegółowo opowiada jego przyjście na świat, a opis lat dziecięcych technie rubasznością flamandzkich malowideł rodzajowych. Podrósłszy bohater nasz udaje się do Paryża, gdzie olbrzymi wzrost jego wśród głupiego, gapiowatego ludu paryzkiego obudza ogólny podziw. Zniecierpliwiony wreszcie zaspakaja ciekawość Paryżan w tenże mniej więcej sposób, w jaki Gulliver ugasił pożar w stolicy Liliputów: „dwieście sześćdziesiąt tysięcy czterystu ośmnastu Paryżan tonie, nie licząc kobiet i dzieci.“ Następnie zdejmuje wielkie dzwony z kate-

¹⁾ *Oeuvres de Maître François Rabelais*, 5 tomów, Amsterdam 1771. Dalej wydanie ozdobne: *Oeuvres de Rabelais* (z objaśnieniami), Paris, Didot, 1823; *Oeuvres de Rabelais, collat. pour prem. fois sur les éditions originales, accompagnées d'un commentaire nouveau par Burgaud des Marets et Rathery*, Paris, 1870; *Oeuvres de Rabelais publ. p. Paul Janet*, 7 tomów 1874. Porównaj Gebhard'a: *Rabelais, la renaissance et la reforme*, 1877; Fleury, *Rabelais et ses Oeuvres*, 2 tomy, 1877; tudzież piękne studjum A. Réville'a: „*Rabelais*“ w „*Revue de deux mondes*“ z 15 października 1872. Niemcy posiadają mistrzowski przekład niedostępnych z powodu przestarzałego języka i dziwnych zwrotów mowy dzieł poety dokonany przez G. Regisa p. t.: *Meister Franz Rabelais, der Arzenei Doctoren, Gargantua und Pantagruel, mit Einleitung und Anmerkungen*, 3 tomy 1832. Zasługuje również na uznanie nowy przekład niemiecki F. A. Gelbckeego (2 tomy 1880).

dry Notre-Damskiej, aby je przypiąć do szyi koniowi. Nareszcie poznają Paryżanie, iż siłą nie przemogą tego olbrzyma, wysyłają więc doń najrzęczniejszego mówcę Sorbony, jako parlamentarza, co Rabelais'mu daje sposobność do niemiłosiernego wyszydzenia pedantyzmu i chaotycznej erudycyi ówczesnych uczonych sofistów. Cudackiej wymowie posła nie może się oprzeć Gargantua, zwraca przeto dzwony i poczyna oddawać się naukom, co nie przeszkadza mu wszakże uczestniczyć we wszelakięj rozpuszcie, a zwłaszcza w szulerce, tudzież niepomierne oddawać się jadłu i napitkowi. Gdy w ten sposób przepędza wesoło czas w Paryżu, nieprzyjaciel wpada do ziemi jego rodzica; wzywają go przeto z domu, aby wypędził nieprzyjaciół, czego też w sposób prawdziwie oryginalny udaje mu się szczęśliwie dokonać. Po pierwszym zwycięstwie pragnie nasycić swoje pragnienie salata, a ponieważ w jej grządkach podczas bitwy ukryło się sześciu pielgrzymów, byłby ich połknął, wraz z salata, gdyby nie ukryli się w dwóch dziurawych zębach olbrzyma, z kąd za pomocą wykluwacza uwolnili się niebawem z niebezpiecznego więzienia. Podczas gdy Gargantua uwija się za nieprzyjaciółmi, łączy się z nim pokrewny mu charakter, braci-szek zakanny: wysoki i tłusty, krewki i zuchwały, „z gębą rozszcepioną,“ z potężnym nosem. W związku z nim Gargantua zmiata do szczętu nieprzyjaciół, poczem w nagrodę braci-szkowi ofiaruje najzy-skowniejsze opactwo we Francyi. Ale mnich odmawia przyjęcia tej nagrody, pragnie bowiem wybudować sobie klasztor wedle własnego pomysłu i planu. Koniec „Gargantuy“ ukazuje w perspektywie brzask nowęj epoki, którą proroczo widzi Rabelais w połowie XVI wieku, przepowiadając wielką rewolucyą. Przed wyobraźnią jego rysuje się już nowożytnie państwo rozumu, kiedy zaprasza ludzi, by wstępowali do nowego klasztoru:

*Cy entrez vous, qui le saint Evangile
En sens agile annoncez, quoy qu'on gronde,
Ceans aurez ung refuge et bastille
Contre l'hostile eueur, qui vant postille
Par son faux style empoissonnez le monde;
Entrez, qu'on fonde icy la foy profonde.
Puis, qu'on confonde, et par voix et par rolle
Les ennemis de la saint Parolle.*

„Pantagruel“ rozpoczyna się także komiczną historią narodzin bohatera. Z przesiedleniem zaś tegoż do Paryża, rozpoczyna się następnie szereg gryzących karykatur, zdjętych wiernie z religijnego, politycznego, towarzyskiego i uczonego życia stolicy, wpośród któ-

rych płaczą się figle Panurga, który towarzyszy Pantagruelowi. Figle te są zarówno fantastyczne, jak bezwstydne. Panurg, zwiedziwszy potężny kawał świata, opowiada swoje przygody, przypominające żywo Miunchhausena. Najgorzej wiodło mu się w Turcyi; omal bowiem nie upieczono go tam, by spożyć w sosie z królików. Nasadzono go już na rożen, gdy spostrzegł, że kucharz który miał piec go na ogniu, zasnął. Pożar ogarnął wnet słomę a za nią i węgly domu. Panurg tymczasem korzystając z chwili, zsuwa się zręcznie z rożna i używa go za lancę, a brytwanę za tarczę. Tak uzbrojony przebija się przez Turków, którzy z apetytem oczekiwali na pieczyste. Wędrując po kraju, miał wiele do zniesienia od psów, które wonią jego nadpieczonego mięsa nęczone, ustawicznie usiłowały go pożreć. W tych cudackich przygodach Pantagruela i Panurga, pod osłoną szalonej pustoty kryje się częstokroć surowa prawda, a zaw sze — gryząca satyra. Poeta uderza z niesłychaną siłą na pseudo-uczoność swęj epoki, na rany kościoła, na papieżów, politykę i gospodarstwo finansowe. Wspomnieć również wypada o uciętym epizodzie filozofa Epistemona, któremu podczas bitwy ucięto głowę. Panurgowi udaje się przyszyć mu głowę napowrót do kadłuba. Epistemon ożył przeto znowu i opowiada, co przez krótki czas swojej śmierci widział w piekle. Spotkał tam dziwnych ludzi i jeszcze dziwniejszą przemianę ról. Aleksander Wielki latał tu stare trzewiki; Fabius Cunctator odmawiał godzinki; król Artus i rycerze okrągłego stołu byli majtkami na rzekach piekielnych; Nero bawił gmin, jako śpiewak i bufon uczony; Gotfryd z Bouillonu sprzedawał krzyżyki z drzewa różanego i obrazki świętych; papież Juliusz II wyrabiał pasztety; Dyogenes chodził w purpurze i dzierżył berło w rękach, którem trzepał Aleksandra Wielkiego za złe polatanie obuwia; Epiktet, wyświeżony na nowoczesnego galanta, tańczył w galkach z pięknymi damami; Cyrus prosił go o parę groszy na kupienie sobie kilku główek cybuli do wiecerzy; Epiktet rzucił mu talara, mówiąc: Łajdaku! bądź raz porządnym człowiekiem! ale w nocy okradli go Aleksander Daryusz i inni ex-królowie.

Poświęciliśmy osobny rozdział Rabelais'mu, gdyż wyborny ten pisarz i umysł prawdziwie swobodny, więcej bywa sławionym, niż jest znanym: dlatego nie należy opuszczać żadnej sposobności poznania się z nim bliższego. Sam on najtrafniej scharakteryzował swoje pi sma, porównawszy je do puszek aptecznych „z wierzchu pomalowa nych rozmaitemi śmiesznemi bawidełkami dla oka, jakoto: harpie, satyry, gąski na uździe, zające z rożkami, kaczki osiodlane, kozły

skrzydlate, jelenie ciągnące dyszel i inne tym podobne konterfekty uczynione na to, aby śmiech ludzki budzić; wewnątrz zaś tychże przechowują się najkosztowniejsze specyfiki, jak balsam, piżmo, ambra, bisam, kamienie szlachetne i inne wyborne rzeczy.“

4) Początki francuzkiej literatury narodowej.

W miarę, jak rozmaite prowincje francuzkie łączyły się w silną, jednolitą monarchią, poczęły zlewać się także poezya prowansalska i normandzka w ogólnofrancuzką, tak jednak, iż północ zdobyła sobie i wywarła przeważny wpływ na wyrobienie się języka narodowego. Narzeczce „oil“ pokonało słabszą siostrzycę południową (oe) a duch rycerski Prowancyi uległ monarchicznemu instynktowi Francyi północnej, które zwłaszcza za wpływem dynastyi Walezjuszów (Valois), drugiej linii męzkiej Kapetyngów, poczęły szerzyć się z rosnącą siłą. Dzięki temu nastrojowi rycerstwa, poezya starofrancuzka nabrała z czasem charakteru dworskiego. Zanim wszakże o tym nowym zwrocie powiemy, rzućmy jeszcze wstecz wzrokiem na okres wcześniejszy, uważany zwyczajnie za punkt wyjścia przyszłego rozwoju literatury francuzkiej. Oto poeci tego okresu:

Thibaut, hrabia Szampanii (1201—1253), twórca swobodnych piosenek i bogobojnych hymnów; *Maryja Francuzka* (w początkach XIII w.), słynna poetka, której zbiór bajek: „*Le dit d'Ysopet*“ należy do najcenniejszych wytworów starofrancuzkiej literatury¹⁾; *Karol*

¹⁾ Oto na wzór jedna: *D'un Lions qui malades fu.*

Dou Léons cunte li escriz
Ki deffaiz ¹⁾ ert ²⁾ et enveilliz;
Malade jut ³⁾ mult lungement
Del' relever ⁴⁾ ni ot ⁵⁾ noient ⁶⁾.
Tutes les bestes s'assanblèrent
Pur le véoir, à curt alèrent.
Li plusur ⁷⁾ sunt pur lui dolant ⁸⁾
E à aucuns n'en chaut noiant ⁹⁾,
E tiex ¹⁰⁾ jà i vunt pur dun ¹¹⁾
A la devise ¹²⁾ dou Liun.
E saveir voelent li plusur
S'en lui a maiz ¹³⁾ point de retur:

ad ¹⁾ défait. ²⁾ ét ait (erat). ³⁾ git. ⁴⁾ guérison. ⁵⁾ avait. ⁶⁾ néant (rien).
⁷⁾ la plupart. ⁸⁾ triste (dolens). ⁹⁾ n'importe pas, chaïoir (calere). ¹⁰⁾ tels.
¹¹⁾ don. ¹²⁾ testament. ¹³⁾ mais, wzmocnienia tutaj przeczenie.

książę *Orleański* (1391—1466), który usiłował wznówić przebrzmiałe nuty prowansalskich trubadurów; *Alain Chartier* (ur. w r. 1386), *Franciszek Villon* (ur. w r. 1431), *Marciał z Paryża* (ur. w r. 1440) i *Oktawian z Saint Gelais* (ur. w 1465)¹⁾. W próbach tych ostatnich

Li Tors ¹⁾ de ses cornes le bute,
Et li Asnes qui pas nel' dute ²⁾
De sun pié le fiert seur le pis ³⁾;
D'autre part i vint li Golpis ⁴⁾
As dens le mort ⁵⁾ pas ⁶⁾ les oroilles.
Dist li Léons, or voi mervoilles,
Bien me suvient k'en mun aé ⁷⁾
Quant ⁸⁾ junes fu et en santé,
Que tutes bestes me dutoient
E cume Seignur m'aoroient ⁹⁾,
Quant ère iriez ¹⁰⁾ mult se crémeient ¹¹⁾,
Seur tute rien trop me duteient.
Or me veient mult affébloié,
Mult defulei ¹²⁾ et avillié,
Mult me semble gregnur ¹³⁾ vilté
De cex ki furent mi privé,
A ki jeo fiz honur è bien.
Ki ne membre de nulle rien ¹⁴⁾
Que des autres ki ge méfis ¹⁵⁾.
Li nun-poissanz a po d'amis.

M o r a l i t é.

Par méismes ceste resun
Prenuns essanple dou Liun;
Quicunques chiet ¹⁶⁾ en nun poeir ¹⁷⁾,
S'il pert se force et sun aveir,
Mult le tiennent à grant vilté,
Neis ¹⁸⁾ li plusur qui l'unt amé. —

ad ¹⁾ le taureau (taurus). ²⁾ redoute (craint). ³⁾ poitrine. ⁴⁾ le renard (vulpes). ⁵⁾ mord. ⁶⁾ par. ⁷⁾ jeunesse (aetas). ⁸⁾ quand. ⁹⁾ honoraient. ¹⁰⁾ courroucé (iratus). ¹¹⁾ ils tremblaient. ¹²⁾ défailli. ¹³⁾ plus grand (grandior). ¹⁴⁾ qui ne se souviennent de rien. ¹⁵⁾ faisais du mal. ¹⁶⁾ tombe. ¹⁷⁾ impuissance. ¹⁸⁾ même.

¹⁾ Tutaj wspomnieć wypadałoby na miejscu naczelnem o poetce *Klotyldzie de Surville* albo *de Vallon-Chalys* (1405—1495), której poezye wydał w roku 1803 *Vanderbourg*. Pokazało się jednak, iż wskrzeszenie pamięci téj wrzekoméj poetki było zrzeczną literacką mistyfikacją. Dowody, zebrane przez Raynouarda i Villemaina nie pozwalają wątpić, że poezye Klotyldy są podsunięte i że Klotylda sama jest utworem poezyi. Prawdopodobnie autorem ich był markiz de Surville. W każdym razie autor ten był niepoślednim poetą, a zwłaszcza wybornie umiał naśladować formy średniowieczne. Porównaj *König, Etude sur l'authencité des poésies de Clotilde de Surville, 1875.*

zdradzają się już początki oschłej, wyrafinowanej sztuczności, w której wierszopisowicie francuzcy upatrują odtąd istotę poezji. Tylko pieśń ludowa skutecznie broni się przed tym wpływem i dlatego poeta ludowy *Olivier Basselin* (około połowy w. XIV), żyjący w *Val de Vire* w Normandji, z kąd piosnki jego otrzymały nazwę *Vaux de Vire* (późniejszy „*vaudeville*“¹⁾), do dzisiaj używa popularnej sławy

¹⁾ Dla scharakteryzowania nastroju i formy tych ulubionych niegdyś we Francji piosnek podajemy z nich parę:

A son nez.
Vau-de-Vire.

Beau nez, dont les rubis ont cousté mainte pipe
De vin blanc et clairer,
Et duquel sa couleur richement participe
Du rouge et violet;
Gros nez! Qui te regarde à travers un grand verre,
Te juge encor plus beau;
Tu né ressembles point au nez de quelque here
Qui ne boit que de l'eau.
Un coq d'Inde, sa gorge à toy semblable porte:
Combien de riches gens
N'ont pas si riche nez! Pour te peindre en la sorte,
Il faut beaucoup de temps.
Le verre est le pinceau, duquel on t'enlumine;
Le vin est la couleur
Dont on t'a peint ainsi plus rouge qu'une guisgne,
En beuvant du meilleur.
On dit qu'il nuit aux yeux; mais seront-ils les maistres?
Le vin est guarison
De mes maux: j'aime mieux perdre les deux fenestres
Que toute la maison.

Eloge du vieux-temps.
Vau-de-Vire.

Qui es comme moy un buveur,
Ne craint tant trouver un voleur,
Comme un mauvais beuvrage:
Car d'un voleur on se défend;
Mais celuy qui mauvais vin prend,
Bientost perd tout courage.
Je voudrois, beuvant mauvais vin,
Me voir la gorge tout soudain
Bien courte devenue;
Mais, quand le bon vin je boirois,
Que le ool j'eusse encor trois fois
Aussi long qu'une grue.

we Francji, jak niemniej król *Henryk IV*, który w swoich piosnkach miłosnych wybornie pochwycił ton narodowej „*chansony*“ tak, że uroczą jego piosnką „*Charmante Gabrielle!*“ do dzisiaj żyje w ustach ludu¹⁾.

Za panowania Franciszka I, który po raz pierwszy wcielił w sobie ideę wszechwładnej monarchii i stanął na rozgraniczu romantycznej i nowożytnej epoki, literatura francuzka przechodzi stanowczo w służbę dworu. Dziwna to rzecz, iż właśnie pod rządami tego „rycerskiego“ króla, który ustawicznie przymilał się tradycjom romantyzmu, po raz pierwszy obudził się na ziemi francuzkiej popęd ku naśladownictwu poezji starożytnej. Pobudką tego ruchu było ocknięcie się ówczesne upodobania w studyach klasycznego świata, odrodzenie sztuk i umiejętności, co całemu wiekowi nadało zaszczytne miano *epoki renesansu*; jeżeli zważymy jednak, że Francja była ogniskiem romantyzmu i romantycznej poezji, to dla wytłumaczenia sobie tak nagłej i gwałtownej zmiany przekonań literackich, przyjąć musimy w rachubę pobudki polityczne. Gdy Ludwik XI złamał potęgę możnych wazalów na rzecz monarchii i zjednoczenia rozbitej Francji, musiało Franciszkowi I-mu zależeć wiele na tem, aby wykorzenie z gruntu tradycje średniowieczne, i dlatego na przekór formom romantycznym, w których lubował się osobiście, usiłował wszelkimi środkami pracę duchową narodu skierować w strony, odległe wspomnieniom romantycznego okresu. Ztąd gorliwa piecza, jaką król wraz z dworem swoim otaczał klasyczne studia, ztąd usiłowania, aby nowożytny rozwój cywilizacyjny Francji powiązać

Quant à l'eau, ne me parlez point
D'en boire, si n'y suis contraint,
Ou si ne suis hermite;
Encor faudroit-il quelquesfois
Que vin je beusse dans les bois,
Ou je mourrois bien viste.
Je sçay bien que je boy des mieux;
Mais j'en ressemble à mes ayeulx:
Il faut suivre nos peres.
S'on laisse les vieilles façons,
Jamais, si bion que nous pensons,
N'iront droict nos affaires.

(Przyp. tłum.)

¹⁾ Późniejsza krytyka wiele piosnek Bassolina przypisała zmarłemu r. 1616 w Vire adwokatowi *Janowi le Houx*. Patrz *Gaste, Les vaux de Vire de Jean le Houx*, 1875.

z rzymską starożytnością, a nie z feudalną średniowieczną. Usiłowania te odniosły niebawem owoc; z jednej strony położyły one na poezji francuzkiej, którą starano się przemocą włożyć we formy klasyczne, nie przejmując się duchem tych wzorów, piętno naśladownictwa i utwierdziły zarazem, odrywając oświatę od narodowego gruntu ojczytych wspomnień a poświęcając ją wyłącznie upodobaniom warstw wyższych, rozłam narodu na uprzywilejowanych i niewolników.

Na dworze Franciszka I-go i jego następców uważano poezją za narzędzie uszlachetnienia towarzyskiej zabawy. W ten sposób pojmowała istotę jej dowcipna *Małgorzata Valois* (1492—1549), siostra Franciszka I-go, która wzorem Boccaccia napisała sto płochych, ale wdzięcznych nowell (*Heptameron*); tudzież lekki i rozpustny *Klemens Marot* (1495—1544), który otwiera długi szereg francuzkich poetów dworu, słynący zarówno w piosnkach, jak w utworach religijnych (przekład psalmów), w opowieści, elegii i poetycznych listach, przedewszystkiem zaś jako epigramatyk. Pewną niezawisłość w obec dworu zachował przez dłuższy czas dramat ludowy, początek swój zawdzięczający tajemnicom liturgii katolickiej, tudzież saturnaliom rzymskim, które rozwijał kolejno w kształcie misteriów, dyalogów moralnych, fars (*farces*, sceny komiczne z życia ludu, zwykle bardzo rubaszne)¹⁾ i krotochwil satyrycznych (*sotties* albo *sottises*) a od schyłku XIV w. począwszy cieszył się wielką popularnością, nie mógł wszakże w obec płynących z kół dworskich uczonych teorii, w obec źle zrozumianego naśladownictwa klasycznej starożytności rozwinąć się torami iście narodowymi i dlatego niebawem uległ wszechwładnej dyktaturze dworskiej erudycyi²⁾.

¹⁾ Do najsłynniejszych fars staro-francuzkich należy „*Maîtres Pierre Pathelin*,” napisana około r. 1476 przez Piotra Blancheta, celująca wyborną charakterystyką. Farsa ta w ciągu wieku XV i XVI przełożoną została na wszystkie prawie języki europejskie, a o popularności jej świadczy i to, że późniejsza literatura francuzka wydała kilka jej naśladowań i dopełnień, jakoto: „*Le nouveau Pathelin*” i „*Le Testament de Pathelin*.” (Przyp. tłum.)

²⁾ Porównaj *Monmerqué et Michel: Théâtre français du Moyen Age*, 1839, i *Fournier: Le théâtre français avant le renouveau*, 1872. Zaawazyć tutaj należy, że podczas kiedy w Hiszpanii i Niemczech misterya przechowały tak właściwy im charakter religijny, włoskie i francuzkie popadły rychło w ton rozpustny, a często nawet świętokradzcy. We Włoszech papież Innocenty II musiał już w r. 1210 zabronić surowo uczestnictwa duchownym w przedstawianiu misteriów, nawet po kościołach. W jednym z misteriów francuzkich

Z grona tych erudytych wyłoniła się w połowie XVI wieku ta szkoła poetów, która mając na czele *Piotra Ronsarda* (1525—1585), a w szeregu swym *Joachima du Bellay* (1524—1560), *Jana Antoniego de Baif* (ur. w r. 1532), *Pontusa de Thiard*, *Remy Belleau*, *Jana Daurata* i *Stefana Jodelle* (1532—1573), w niebotycznej zarozumiałości nazwała się „francuzką Plejadą” (*la Pleiade française*), nie umiała wszakże postąpić o krok dalej po za oschłe naśladownictwo poetów starożytnych i dworszczyznę¹⁾. Ci ludzie w niemocy swojej małpowali z prawdziwą zaciekleścią klasyczne wzory, a co gorsza nawet, późniejszych naśladowców owego pierwotnego źródła piękności. Ronsard poematem swoim: „*La Franciade*” rozpoczął szereg owych epickich partactw, które—nie wyjąwszy nawet „Henryady” Woltera,—zmuszają najcierpliwszych do ziewania²⁾, a Jodelle w fałszywej gorliwości około stworzenia francuzkiego dramatu, po raz pierwszy zastosował osławione prawidło trzech Arystotelesowych jednostki. Jego „Kleopatra,” przedstawiona w r. 1552 po raz pierwszy w Paryżu, jest pramacierzą owęj pseudo-klasycznej tragedyi, której zaprzedały się w służbę największe talenta Francyi, a której bohaterowie z małymi wyjątkami nie mieli w sobie iskry życia.

wieszają św. Barbarę za nogi na uciechę gawiedzi. W inném Bóg Ojciec usypia spokojnie na swoim tronie niebieskim, podczas gdy Syn jego na ziemi umiera na krzyżu. Śpiącego budzi oryginalną apostrofą anioł: *Père éternel, vous avez tort et devriez avoir vergogne. Votre fils bien aimé est mort et vous dormez comme un ivrogne.* Bóg Ojciec: *Il est mort?* Anioł: *D'homme de bien.* Bóg Ojciec: *Diable n'emporte, qui en savait rien.* *Beauchamps Recherches i t. d.*, I. 235 i inne, *Parfait Histoire du th.*, I, 227 i inne.

¹⁾ Program tej szkoły polegał na szukaniu podstaw nowego rozwoju literackiego u starożytnych, tudzież u Hiszpanów i Włochów. Poczęto więc zapożyczać tak wiele wyrazów u Greków i Rzymian, iż język francuzki nabrał niebawem barwy zupełnie archaicznój ze szkodą jasności i czystości wyślowienia. Wiarę literacką poetów „Plejady” streścił wiernie *Joachim du Bellay* (1524—1560) w dziele napisanem prozą: „*L'illustration de la langue française*.” Żądał on w niem przedewszystkiem naśladowania literatury starożytnej, o ile treść takowej była ogólnoludzka; obok tego wszakże domagał się pilnej obserwacyi rzeczywistego życia i śledzenia gry namiętności ludzkiej.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Ronsard, którego współcześni nazywali „księciem poetów francuzkich” (*Prince des poètes français*) pragnął zastąpić Francyi nietylko Homera, lecz i Petrarke. Jego „Pieśni miłosne” (*Les Amours*) mają wprawdzie zapożyczoną u włoskiego poety formę sonetów, zresztą wszakże nie przypominają w niczem Petrarki. Ody Ronsarda są napuszyste, a niewysłownym niesmakiem napawa jego słynąca z cynizmu: „*Defloration de Lède*.”

Więcej dowcipu i zręczności, niż Ronsard i jego towarzysze w naśladowaniu starożytniej poezji, rozwinęła inna szkoła poetów, której protoplastą był *Franciszek Malherbe* (1555—1628). Pierwszy on wycisnął na francuskiej lirycie piętno poprawnej jasności i trzeźwej elegancji, którą takowa celuje do dzisiaj. On to wprowadził na niwę francuską wiersz aleksandryjski, znany wprawdzie jeszcze za czasów romańskich, teraz wszakże dopiero w stałą modłę odlany; wiersz ten zapanował odtąd niepodzielnie w dramacie i epeji, a średniowieczno-romantyczne stopy wierszowe poczęły znikać po kolei z poetyckiego widnokregu¹⁾. Zasługi Malherbe'a odnoszą się przeważnie do formy zewnętrznej; poezja zresztą jego ubogą była w ducha i fantazję, i jeżeli krytycy francuzcy z pojawieniem się Malherbe'a wiążą początek prawdziwej poezji swojego narodu, należy to przyjmować w tym sensie, iż on to — śladem *Jana Bertaut* i *Filipa Desportes* — zjednoczył po raz pierwszy ściślej żywioły cywilizacji starożytniej z duchem mowy francuskiej. Poetą nieporównanie wyższej siły, niż naśladowcy i następcy Malherbe'a, pomiędzy którymi wymienić należy *Teofila Viaud* (1590—1626), *Franciszka Maynarda* (1582—1646), *Honoryusza de Bevil kawalera de Racan* (umarł w roku 1670), *Klaudjusza de l'Etoile*, *Jana Franciszka Sarazin* (umarł w roku 1654) i *Marka Antoniego Gerarda de Saint-Amand*, był *Maturyn Regnier* (1573—1613), który stworzył trwałą formę satyrze francuskiej i wywarł elektryzujące wrażenie na umysły, wydaną w r. 1593 „*Satyre Nénupée*.“ Słynny ten wytwór poezji „politycznej“, który poszedł wielce na rękę Henrykowi IV, a Hiszpanom, Gwizyuszom i ich stronnictwu niemałe wyrządził szkody, był dziełem zbiorowem kilku przyjaźnią związanych patriotów (Piotra Leroy, Mikołaja Rapin, Jakóba Gillot, Pitou i Passerat'a), którzy w obliczu nieszczęść wojny domowej, wzorem Rabelais'go cisnęli w oczy cierpką satyrą przeciwnikom Henryka z Nawarry — i to z odwagą, jakiej nie posiadał nawet autor „*Gargantuy*“ i „*Pantagruela*.“ Szesnaście satyr Regniera świadczą o bystrym darze spostrzegawczym i piorunującym dowcipie. Formę wszakże nie gładką miał i niestrawną, za co mimochod-

¹⁾ Enfin Malherbe vint et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence:
D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir,
Et reduisit la Muse aux règles du devoir.

Boileau, L'art poétique, chant I.

dem skarcił go pedantyczny Boileau¹⁾; pisał na wzór satyryków rzymskich.

Podczas kiedy satyra piętnowała obyczajowe zepsucie współczesnej epoki, inny rodzaj poezji, sielanka pasterska, starała się przeciwnie słodkim miodem ich cierpkość moralną smarować. Żywioł sielankowy, jak widzieliśmy, odgrywał już niepoślednią rolę w pieśniach trubadurów, a zmartwychwstał w poezji Ronsarda i Malherbe'a. Wzorem były zawsze idylle Vergilego; wśród naśladowców jego zasłynął szczególnie *Jan Renaud de Segrais* (umarł w r. 1624). Mniej jednolity charakter miały sielanki *Honoryusza d'Urfé* (1568—1625), którego słynny romans pasterski „*Astrea*“, wywołany „*Diana*“ Montemayora (p. Hiszpania) stanowi dziwną mieszanicę pierwiastków klasycznej eklogi, głuchych wspomnień romantyzmu i mętnych odgłosów galijskiej przedhistorycznej przeszłości. Bohater romansu, Seladon, pozostał na wieki synonimem wdychających czule kochanków. Romans ten, z nieskończoną plątaniną scen miłosnych pomiędzy pasterkami (t. j. dworakami w adamaszkowych kaptanach wieśniaczych) i pasterkami (zamaskowanymi damami salonów), księżętami, nimfami, druidami, czarnoksiężnikami i t. p., jest, pomimo kunsztownej zręczności w architektonice i niezaprzeczonego częstokroć wdzięku, niezmiernie nudnym. Ciężko nam oddychać w atmosferze czasu, w którym te sentymentalne dziwolągi, te wyrafinowane subtelnosci, ta błyszcząca złudnym pozorem prawdy nienaturalność, uważaną była za powrót ku naturze.

5) Okres klasyczny literatury francuskiej.

Co wiek Franciszka I przygotował, to spełniło się w wieku Ludwika XIV i Bourbonowie dokonali dzieła Walezyuszów. Z państwa feudalnego wytworzyła się samowładna monarchia, z tej wyra-

¹⁾ De ces maitres savans disciple ingénieux,
Regnier seul parmi nous forme sur leurs modèles,
Dans son vieux stile encore a des grâces nouvelles.
Heureux, si ses discours, craints du chast lecteur,
Ne se sentoient des lieux ou fréquentoit l'auteur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques!

Boileau, L'art poét. chant II.

finowany despotyzm, który przewodnią zasadę swoją wyraził w oślawionem zdaniu Ludwika XIV: „*L'état c'est moi!*“, — zasadę, którą pobłogosławił sławny i wymowny szermierz katolicyzmu, *Bossuet*, biskup z Meaux, — tenże sam, który w rozprawie swojej: „*Discours sur l'histoire universelle*“ usiłował wyrozumować istotę dziejów z punktu widzenia teokratyczno-despotycznego. Zatarły się wspomnienia narodowe, złamała i zdenerwowała siła ludu, stojące wojska, brutalność policyi i zorganizowany pod godłem „gospodarstwa finansowego“ system wyciskania żywotnych sił materyalnych narodu, stanowiły narzędzia władzy królewskiej, która z nieopatrzną, szaloną zapalczywością kopała przepaść, aby u schyłku XVIII-go wieku w niej się pogрузić. Lud francuzki żył w najgłębszem poniżeniu w chwili, kiedy blask dworu „wielkiego“ Ludwika przyćmiewał wszystkie światła Europy; nigdy też nie upokorzyła się tak haniebnie poezya płaskiem pochlebstwem w obec bezwstydneho despotyzmu, jak w epoce Ludwika XIV i XV. Stargały się wszelkie ogniwa związku pomiędzy literaturą a narodem; pierwsza wykwiła w roślinę egzotyczną, niezręcznie wkopaną w glebę klasycyzmu, czerpiącą soki z gnojowiska rozpusty dworskiej. Poeci nie pisali dla ludu, ale dla szczupłego kółka wersalskiego, a Ludwik XIV był nie tylko ich Mecenasem, ale samymże Apollinem, który rozdzielał wieńce laurowe i pensye, za co trąbiono mu we wszystkie trąby serwilizmu. Poezya stała się rzeczą rozumu, trzeźwość i oschłość jój brano fałszywie za szlachetną prostotę Greków, błędnie i bezdusznie zrozumianym prawidłem sztuki starożytnej (Horacego) zaprzędano się w służalczą niewolę i wysnuwano z nich teorye, których praktyczne następstwa okazały się niemniej bezmyślnymi i niesmacznymi, jak postać Ludwika XIV, który w sztukowanej peruce i trzewikach z czerwonymi obcasami udawał publicznie bożka Muz. „Poprawność i gładkość stanowiły najwyższe prawidło piękna, literatura ugrzęzła w konwencyonalnych formach, dwór stał się Parnasem, a założona w r. 1635 przez kardynała Richelieugo akademia francuzka dekretowała nieśmiertelność lub zagładę. Akademia ta — której zasług około gramatycznego i stylowego wykształcenia języka francuzkiego nie można lekceważyć — popierała i pielęgnowała ową uczoność, która narzuciła się literaturze francuzkiej, jako wyłączne prawidło ducha i w trwożliwym naśladownictwie starożytnych wzorów, w skrupulatnem przestrzeganiu¹ zapożyczonych tamże reguł smaku, upatrywała warunek *sine qua non* poetyckiej wartości i prawdziwego „klasycyzmu.“

Klasycyzm francuzki był przeto wytworem erudycyi, jak literatura aleksandryjskich Greków; dlatego — przy całym uznaniu licznych i wielkich talentów, jakimi się szczyci — niepodobna nie zauważyć, że zaniedbywanie i pogarda natury, fałszywa uczość, zimny patos, natehwienie czysto-retoryczne, nie pozwoliły jój nigdy lub nader rzadko przedrzeć się przez drewniane zapory konwenansu. Typowym wyobrazicielem tego smaku i prądu, zarówno w praktyce, jak teoryi był *Mikołaj Boileau Despréaux* (1636—1711), któremu pochlebialo zostać Horacym Francuzów. Naśladował on zrećnie rzymskiego poetę w satyrach i listach, a skreślona przezeń również krojem rzymskim: „Sztuka rymotwórcza“ („*Art poétique*“) pozostała na długie czasy kodeksem dla klasycyzmu francuzkiego, w którego nieomylnie wierzone zarówno we Francyi, jak za granicą¹). Nazywano Boila prawodawcą smaku (*legislateur du goût*), a dzieła jego, zwłaszcza zaś poemat komiczno-bohaterski: „Pulpit“ (*Le lutrin*) pomimo niesłychanego ubóstwa fantazyi, do dzisiaj doznają wysokiei czci w ojczyźnie.

Duch klasycyzmu francuzkiego wysłowił się najpotężniej i najskuteczniej w dramacie, opartym na zrozumianej abstrakcyjnie Arystotelesowej zasadzie trzech jedności (działania, miejsca i czasu²), który przedmioty swe czerpał przeważnie z greckiej, rzymskiej i wschodniej (zwłaszcza tureckiej) historyi, ponieważ tutaj tylko zdaniem poetów znaleźć było można tragiczną godność, co wydaje się przynajmniej, o ile Turcyi dotyczy, aż nadto dziwnem. Kornel, Raszyn i Wolter stworzyli klasyczny tryumwirat francuzkich tragików, któremu od czasów Jodella³) utorowali drogę *Robert Garnier*, *La Peyrouse* i *Nayret*.

Piotr Corneille, przez wdzięcznych Francuzów nazywany „Wiel-

¹) *Richelieu* uważał się także za poetę. Między innymi partactwami wysmążył on także tragedye w tym stylu: „*Miramé*.“

²) „*Nous voulons qu'avec art l'action se ménage; Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli*”
Tienne jusqu'a la fin le théâtre rempli.”

Boileau. *L'art poët.* chant III.

³) Początek prawidlowemu dramatowi dał mianowicie Jodelle tragedya: „*Pojmanie Kleopatry*” (1552), którą przedstawiono z wielkiem powodzeniem na dworze francuzkim. Jodelle naśladował tu Senekę, podobnie jak w komedjach swoich naśladował Plauta i Terencyusza. (Przyp. tłum.)

kim Kornelem¹⁾, urodził się dnia 6 lipca 1606 r. w Rouen, a umarł dnia 1 października 1684 r. Rozpoczął on swój zawód dramato-pisarski zwyczajnemi komedjami, następnie wstąpił na pole tragiczne naśladowaną ze Seneki tragedją „Medea“, a utwierdził swoją sławę dopiero: „Cydem“ (*Le Cid*, 1636). Akademii tragedia ta wydała się nieco „klasyczną“, uczona owainstytucya za wiele dosłuchała się w niej odgłosów romantyzmu, co tłumaczy się tćm, iż, jak obecnie wiemy na pewne, utwór Kornela był niezręcznie popełnionym plagiatem słynnego dramatu hiszpańskiego Guillena de Castro: „*Las mocedades de Cid*“²⁾. Publiczność francuzka nie była jeszcze wówczas tak ujętą zakamieniałym klasycyzmem, aby wbrew zdaniu akademii nie przyjąć miała tragedji Corneille'a z zapalem. Z utworem tym rozpoczyna się tćż właściwie okres literatury Ludwika XIV. Corneille jednak opuścił niebawem drogę, na którą wstąpił w „Cydzie“, a na której może powiodłoby mu się zlanie ducha szlachetniejszego romantyzmu z jasnością i miarą form starożytnych. W dalszych swoich dziełach poetycznych, jak: Horacyusze, Cynna, Poljeukt, Śmierć Pompejusza, Rodoguna, Teodora, Herakliusz, Don Sancho z Arragonu, które — co prawda — oryginalniejszymi są od „Cyda“, pozwolił się Kornel ujarzmić już bezpowrotnie despotyzmowi pseudo-klasycznych prawideł. Swobodniej nieco oddychał w komedjach, które naśladował zresztą z hiszpańskiego. Z pomiędzy nich za najcelniejszą uchodzi: „Kłameca“ (*Le Menteur*), podczas kiedy z tragedji krytyka francuzka uważa za najdoskonalsze: „Horacyuszów“, „Cynnę“, „Poljeukta“ i „Rodogunę“. Późniejsze dzieła Corneille'a, jak Edyp, Sertoryusz, Otho, Agezilausz, Attyla, Berenika, Puleherya i inne, narażają czytelnika na niemilosierne nudy. Schlegel nazywa je słusznie rozprawami w kształcie napuszystych dyalogów na temat zagadnień politycznych danęj chwili³⁾.

¹⁾ Należy odróżnić go od brata Tomasza Corneille'a.

²⁾ Gruntowny rozbiór, jakiemu Schack (*Geschichte der dram. Kunst u. Literatur in Spanien II*, 430—442) poddał zarówno francuzki, jak hiszpański utwór, nie pozostawiają żadnej pod tym względem wątpliwości. Rozbiór ten u sprawiedliwia użyty przez nas wyraz „niezręcznie“, ponieważ wpływa zeń, iż Corneille najpiękniejsze ustępy i pomysły oryginału hiszpańskiego umyślnie czy bezwiednie pominął.

³⁾ Pierwsze krytyczne wydanie dzieł Kornela zawdzięczają Francuzi Wolterowi (Genewa, 1764). Wydanie to z objaśnieniami powtórzono w r. 1802: „*Oeuvres complètes de Pierre Corneille*“, tomów 12; później *Oeuvr. compl. de P. C. par Marty-Laveaux* 1862—66, tomów 12. O Kornelu porównaj: *Corneille*

O duchu i stylu tragedji Corneille'a najtrafniej, zdaniem mojem, wyraził się krytyk francuzki Wiktoryn Fabre w następujących słowach: „Żywa i śmiała szermierka słów, treściwy, ognisty, piorunujący dyalog, krasomówcze okresy naturalne i silne zarówno, jak wspaniałe i patetyczne, polot myśli, ciepło uczucia, energia zwrotów, iście porywające namiętności połączone z rozumowaniem odważnej dyalektyki, z wylewami silnej i szczerem wzruszeniem drżącej duszy i rysami podziwu godnej wzniosłości: to wszystko znajduje się w tragedjach Corneill'a; napotykamy tu wszakże nie raz i niefortunną afektacyą w rozmowach, refleksyą w miejscu uczucia, nienaturalne rozumowanie goniące za szkolarską subtelnością, komiczne naiwności pomieszane z szlachetnym tonem poważnej tragiki, czeze deklamacye, wyśrubowaną szczytność, przesadę i fałszywą pozę“¹⁾. Słabości i błędów Corneille'a nikt bystrzej nie dopatrzył nad wielkiego Lessinga²⁾, który sławie tego poety w Niemczech zadał cios śmiertelny³⁾. Najbliżej Corneille'a stoi *Jan Racine* (Rasyn), urodzony d.

et son temps par Guizot, 1852; *Corneille et ses contemporains, par Saint-Réne-Taillandier*, 1864; *Portraits littéraires, par Sainte-Beuve I*, 1862; *Corneille, Racine et Molière par E. Rambert* 1862.

¹⁾ Warto przytoczyć tu zdanie o Kornelu największego krytyka francuzkiego *Sainte-Beuve'a* (*Portraits litter. I* 69 i dalsze): „Postacie Corneilla są wielkie, szlachetne, odważne i ufne we własną siłę. Przeszedłszy surową szkołę wychowania, mają zawsze na ustach godła zasad, wedle których kształtują swe życie; a ponieważ nigdy im się nie przeniewierza, nie trudno je zgłębić; jedno spojrzenie wystarcza: inaczej dzieje się u Szekspira i—w życiu. Moralność jego bohaterów jest bez skazy: jako ojców rodzin, kochanków, przyjaciół i wrogów należy ich podziwiać i szanować. W chwilach wzruszenia znajdują wzniosłe wyrazy, które porywają i łzy do oczów cisną. Ale jego małżonkowie i rywale noszą na sobie stałe piętno śmieszności; tyranów i macochy maluje także jednakową barwą; są to figury czarne od stóp do głowy, a jednak zdarza im się czasem w obec pięknego czynu doznać także wzruszenia i nawrócić się do cnoty. Mężczyźni u Corneilla są drażliwi na formy i lubują się w etykietce; w porywach namiętności rozumują długo i spierają się hałaśliwie; bohaterki zaś jego, te „ubóstwienia godne fury“ podobne są do siebie najzupełniej: miłość ich bywa wyrozumowaną i przezorną, więcej pochodzi z głowy, niż serca. Czuć, że Corneille nie znał kobiet.“ (*Przyp. tłum.*)

²⁾ Szczególnie zabójczym było dlań następujące ultimatum Lessinga: „Poważę się uczynić wyznaczenie: pokażcie mi jedno dzieło wielkiego Kornela, którego bym nie pragnął przerobić na lepsze.“

³⁾ Z pięknego przekładu „Horacyuszów“ dokonanego przez *Ludwika*

21 grudnia 1639 r. w La Ferté-Milon, umarł d. 21 kwietnia 1699 r.
Zaczął poetycki zawód „Tebaidą“ i „Aleksandrem“, dwoma utwo-

Osińskiego (1802) podajemy krótki przynajmniej ustęp, słynne przekleństwo
Kamilli po śmierci ukochanego Kuracyusza:

HORACYUSZ.

Siostró! bracia pomszozeni, widzisz dzielne ramię,
Które przeciwnych losów natarczywość łamie,
Przez które Alba wiecznie hołduje Rzymowi,
Ten oręż, który losy dwóch krajów stanowi,
Obacz te znaki chwały, te męstwa zaszczyty,
I hołd zwycięztwu memu oddaj należyty.

KAMILLA.

Oto masz łzy, i czegoż chcesz więcej okrutny?

HORACYUSZ.

Co? łzy? Rzym po zwycięztwie nie chce skargi smutnej,
A bracia, którzy w wiecznym grobie spoczywają,
Łez tych nie potrzebują, bo dosyć krwi mają.
Siostró! strata pomszczona przestaje być stratą.

KAMILLA.

Kiedyś ich zaspokoił tą krwawą zapłatą,
Nie będę łez wylewać na braterskim grobie,
Mogą przestać na zemście, którą winni tobie...
Lecz kto mi za kochanka ofiarę poświęci,
Lub kto Kuryacego wydrze mi z pamięci?

HORACYUSZ.

Co mówisz nieszczęśliwa?

KAMILLA.

Kuryacy drogi!

HORACYUSZ.

Wyrodna! jaka śmiałość! sprawiedliwe bogi!
Nieprzyjaciela Rzymu żaluje Rzymianka,
Imię w ustach i w sercu twém pamięć kochanka!
Występna miłość, całą twą istotność zabrała,
Język twój zemsty wzywa, a serce nią pała.
Zwycięż namiętność, umiej kierować żądzami,
I braterskiego czoła nie zawstydzaj łzami...
Szlachetniejsze uczucie niech miłość pokona,
Uważaj tryumf Rzymu, te chwały znamiona,
Mów raczej o zaszczycie twójemu imienia.

KAMILLA.

Dajże mi okrutniku twe serce z kamienia...
A jeśli duszy mojej chcesz poznać skrytości,
Wróć mi Kuryacego, lub nie broń miłości.

rami naśladowującymi poprzednika; poznał wszakże niebawem, iż heroizm i wzniosłość, któremi tchnął Kornel, nie były jego rzeczą.

Losy moje złożyłam na kochanka łonie,
Kochałam go za życia i płacząc po zgonie.
Nie! nie szukaj już siostry, kędyś ją zostawił.
Widzisz kochankę — którą wieczny ból zakrwawił,
Która cię jak piekielna jędra ścigać wszędzie
I ślad w ślad śmierć kochanka wyrzucać ci będzie.
Tygrysie! co krwią żyjesz i we krwi się mażesz,
Co mi płakać zabraniasz i cieszyć się każesz,
Chcesz, abym dzikie serce uwielbiała w tobie
I jeszcze raz kochanka zabijała w grobie?
Oby takie nieszczęścia na twą głowę spadły,
Ażebyś mnie zazdrościł, morderco zajadły!
Żebyś mógł okrutniku tej samej godziny,
Sromotną zbrodnią twoje pohańbić wawrzyny!

HORACYUSZ.

O nieba! jakaż wściekłość! któż ją widział z ludzi?
Czyż ta zniewaga zemsty we mnie nie obudzi?
Czy ścierpię tę sromotę, która ród mój plami?
Ciesz się raczej tej śmierci razem z rzymianami,
Przeniesz Rzym cały nad śmierć jednego człowieka,
Tego po tobie ojciec i brat i Rzym czeka!

KAMILLA.

Rzym... dziś największą serca mego odrazą...
Dla któregoś w kochanku mym skrważył żelazo!
Rzym, który ty tak kochasz, a ja nienawidzę,
Którym, że ciebie wielbi, tém więcej się brzydę,
Niech się na niego wszystkie sprzysięgną sąsiady,
Niechaj słabego państwa podkopią posady,
A jeśli małe siły Italów narodu,
Niech powstaną mieszkańcy zachodu i wschodu,
Niech się nań wzruszą męże z obu krańców ziemi,
Niech przejdą góry, morza siłami wszystkimi!
Niech się sam ród bezbożny uzbroi na siebie,
Szarpie wnętrzności, w własnych się gruzach zagrzebie.
Niech bogowie skargami mými zapaleni
Spuszczą nań grad piorunów i potok płomieni!
Obym sama widziała spadające gromy,
Twoje laury w popiele, w gruzach jego domy!
By śmierć do ostatniego ród rzymianów starła...
Ja to sprawiła... sama z radości umarła!

HORACY.

To nadto, ach! wyrodna, przebóg! coś wyrzekła?
Giń!... Kuryacego idź płakać do piekła!

(Przyp. tłum.)

Talent jego rozwinął się w innym kierunku: znał on się wybornie na anatomii serca i malował walkę uczuć i namiętności z warunkami życia, w sposób wywołujący tragiczne współczucie. Celem jego poezji było wywołanie serdecznych wzruszeń u widza i celu tego dopinał szczęśliwie długim szeregiem tragedyi, jako to: *Andromacha*, *Brytanik*, *Berenice*, *Bajazet*, *Mitrydates*, *Ifigenia*, *Fedra*, *Ester* i *Atalia* ¹⁾. Do najpiękniejszych utworów jego należą: „*Brytanik*“, w którym podziwiać należy charakterystykę dziejową; następnie „*Fedra*“ gdzie talent Rasy na w malowaniu namiętności stopniuje się do potęgi geniuszu ²⁾, nareszcie „*Atalia*“ łabędzi śpiew poety a zarazem największe jego dzieło i najdoskonalszy dramat literatury francuzki. W *Atalii* tchną niektóre sceny tragiczną godnością Greków; powiew Sofoklesowy — owo harmonijne zlanie czułości i szczytności, wdzięku i siły, wydobywa się z całości; wzniosły żywioł chóru helleńskiego wpleciony w styl prawdziwie klasycznym do akei, malującej potężnymi rysami cały majestat przesilenia w życiu żydowskiego narodu; scena jest widownią szerokiego, demokratycznego ruchu mas ludowych, a bogobojne namaszczenie poety, którem płonie tragedia, wkłada mu na usta śmiało i wzniosłe wyrazy świętego zapалу, które w obec despotyzmu Ludwika XIV, w obec wyrafinowanej żądzy użycia — spódlonego dworu, w obec cynicznego rozuchwalenia się możnej szlachty, w obec nareszcie nędzy i niedostatku znieważonego i zrabowanego ludu, brzmi, jakby proroczą zapowiedzią rewolucyjnego sądu ³⁾. Dowodem, jak nawskróś zepsu-

¹⁾ Z pomiędzy licznych a niedołączonych przekładów polskich Rasy na, wyróżnić należy tłumaczenie *Wincentego Kopystyńskiego*. (Cenniejsze tragedye Rasy na, wydane staraniem rodziny, wstępem zaopatrzone przez *Wł. Zawadzkiego*, 1859). Przełożył on: *Andromachę*, *Brytanika*, *Berenikę*, *Mitrydata*, *Ifigenię*, *Fedrę* i *Atalię*.
(Przyp. tłum.)

²⁾ Potęga i prawda namiętności, skreślonych tu przez poetę, jest tak wielką i porywającą, iż „*Fedra*“, pomimo swego pokroju klasycznego, mieści się do dzisiaj w repertoarze wszystkich cenniejszych scen europejskich. Obecnie trzy znakomite artystki dramatyczne celują wspaniałem odtworzeniem postaci nieszczęsnej królowej: *Sara Bernhardt* we Francyi, *Charlotta Wolter* w Niemczech i *Marya Deryng* w Polsce.
(Przyp. tłum.)

³⁾ Zwłaszcza podnieść tu należy ostatnią strofę chóru kończącego akt II:
De tous ces vains plaisirs où leur âme se plonge
Que restera-t-il? Ce qui reste d'un songe
Dont on a reconnu l'erreur.
A leur réveil — ô réveil plein d'horreur! —
Pendant que le pauvre à la table

tym był smak ówczesny francuzów, jest niechętnie przyjęcie *Atalii* przez publiczność w chwili pojawienia się téjże. A przecież jedyny to utwór Rasy na, który usprawiedliwia nadany mu przez rodaków przydomek „francuzkiego Sofoklesa“, jedyny utwór francuzkiego klasycyzmu w ogóle, który tchnie duchem szczerego antyku. Rasy na doświadczał sił swoich także w rodzaju komicznym; jego komedya naśladowana z *Arystotelesa*: „*Pieniacze*“ (*Les Plaideurs*) celuje naturalnością wyrazu, i, jak wszystkie dzieła Rasy na, harmonijnym dźwiękiem wiersza; założenie i przeprowadzenie intrygi jest wszakże słabem. Reszta jego prac poetycznych, krasomówczych i dziejopisarskich nie ma wyższego znaczenia w literaturze ¹⁾.

Goutera de la paix la douceur ineffable,
Ils boiront, dans la coupe affreuse, inépuissable,
Que tu presenteras au jour de la fureur
A toute la race coupable!

¹⁾ *Oeuvres complètes de J. Racine*, par *Mesnard* 1865—70, 7 tomów; par *Saint Marc Girardin et Moland*, 1871—76. Niemcy posiadają wzorowy przekład *H. Viehoffa*, 1842—46.

Dla scharakteryzowania poety, podajemy tu parę wyjątków z „*Fedry*“:

FEDRA.

(do Enony w głębi teatru).

To on!.. wszystka krew we mnie do serca się zbiegła...
Zapominam co mówić, skorom go postrzegła.

ENONA.

Pamiętaj, że w twém ręku los twojego syna.

FEDRA (do Hipolita, swego pasierba).

Mówią, że twej podróży zbliża się godzina...
Panie! łzami zalana nad spólną żalobą,
Prześlębię o losie syna mówić z tobą...
Mój syn już nie ma ojca; dzień ten niedaleki,
W którym ujrzę i moje zamknięte powieki;
Nieszczęsnemu dziecięciu zewsząd zagroźono!
Ty sam, tylko ty możesz być jego obroną...
Ale jakże mię boleść skryta dręczy w duszy!
Może już na płacz jego zamknięte twe uszy!
Gniew twój słuszny... z bojaźni trętwięję i ginę,
Abyś się nad nim nie chciał mścić za matki winę.

HIPOLIT.

Podobnego uczucia czyżbym się nie wstydził?

FEDRA.

Nie sarkałabym, choćbyś mię i nienawdził...

I *Wolter*, o którym tutaj tylko pobieżnie wspomnieć możemy, odkładając obszerniejsze o nim uwagi do następnego rozdziału, roz-

Wiesz, jak usiłowałam we wszystkim ci szkodzić;
Aleś, panie! w grunt serca mego nie mógł wchodzić.
W szukaniu twój niechęci gorliwa i stała,
Nie mogąc znieść, żeś mieszkał tam, gdzie ja mieszkała,
Tak jawnie jak i skrycie wszystkie moje siły
Łożyłam na to, aby morza nas dzieliły...
Wydalam nawet prawem groźne zalecenia,
Aby mi nie śmiał wspomnieć nikt twego imienia!
Lecz kara, jeżeli tylko winnego dotyka,
Jeżeli cię niechęć sama niechęcią przenika,
Nad nikim swój litości słuszniejbyś nie użył...
Któż mniej jak ja, na twoją nieprzyjaźń zasłużył?

HIPOLIT.

Że w matce czuwającej nad losem swych dzieci,
Łatwo względem pasierba nieufność się wznieci,
Wiem to, pani!.. niesnaski otwarte lub tajne,
Są to powtórnym ślubów owoce zwyczajne;
Innej byłbym się równie podejrzanym zdawał,
I byłbym może jeszcze więcej krzywd doznawał!

FEDRA.

Ach! panie! śmiało mówię przed nieba obliczem,
Że tej wadzie ogólnej nie podpadam w niczym;
Udręczenia mojego powód inny wcale...

HIPOLIT.

Pani! jeszcze zawczesne zdają się twe zale...
Mąż twój jeszcze się może blaskiem słońca cieszyć!
A niebo powrót jego naszym łzom przyspieszy.
Czuwa nad nim Neptuna opieka troskliwa!
Mój ojciec jego wsparcia nie napróżno wzywa.

FEDRA.

Nikt nie wstąpi dwukrotnie w umarłych mieszkaniu!..
Jeżeli raz wszedł Tezeusz w te smutne otchłanie,
Daremnie chcesz go widzieć w żyjącej postaci...
Acheron nigdy swojej zdobyczy nie traci!
Co mówię?... on nie umarł... on oddycha w tobie!
Zawsze ja męża mego w oczach stawiam sobie...
Ja go widzę... z nim mówię... wpadam w obłąkanie!
Mimowolnie szaleństwa czynię ci wyznanie!..

HIPOLIT.

Przedemną się zbyt uczynna twa czułość nie kryje...

począł swój dramatopisarski zawód („Edyp“), od ślepego naśladow-
nictwa starożytnych, w tragediach: „Brutus“, „Śmierć Cezara“,

On ci z oczu nie schodzi, chociaż już nie żyje;
Zawsze jego miłością zajęta twa dusza.

FEDRA.

Książę! pałam czułością! kocham Tezeusza!..
Zajął mię... o! nie taki, jaki w piekła wchodził,
Co lekkomyślny tyle łatwowiernych zwodził,
Co nawet boga zmarłych chciał znieważać łoża...
Ale wierny, stateczny, nawet dziki może,
Wdzięczny, młody, co serca pociąga do siebie!
Jak nam malują bogów... lub jak widzę ciebie!
Miał twój głos, twoje oczy, twoją postać całą!
To szlachetne spłonienie w twarzy mu jaśniało,
Gdy przez morze do naszej przeprowadził się Krety!
Godzien rozczulić córki Minosa... niestety!
Coś czynił wówczas? jaki powód mu przeszkadzał,
Wziąć cię z sobą, gdy wybór rycerzy zgromadzał?
Czemuż młody jeszcze nie wszedł razem z nimi
W okręt, którym do naszej przyплыnęli ziemi?
Ty byłbyś zgubił tego Kreteńskiego smoka,
Chociaż go ukrywała jaskinia głęboka!
Od zbłądzenia w niej, byłbyś dla pewnej ochrony,
Nieszczęsną moją siostrą nacią uzbrojony...
Lecz nie... jabym ci pierwój w obronie stanęła!
Mniemam, mnie taką myślą miłości by natchnęła!
Jabym to, ja o twoje życie pełna trwogi,
Wywiodła cię z obłądnej labiryntu drogi!
Dla ciebie czułość jakich środków się nie chwyci!
Mogłaby twa kochanka ufać jednej nici?...
Abyś niebezpieczeństwa swoje dzielił z zemną,
Byłabym nawet poszła w tę przepaść podziemną!
Fedra w niej zaślaniając ciebie sama sobą,
Lub byłaby zginęła, lub z niej wyszła z tobą!

HIPOLIT.

O! bogi! co ja słyszę?... Fedra zapomina,
Że Tezeusz w niej żonę, a we mnie ma syna?..

FEDRA.

Książę! zkażde ten wniosek o tej niepamięci?...
Czyliż Fedra tak łatwo swą chwałę poświęci?

HIPOLIT.

Pani! daruj mi... widzisz ile się rumienię,
Że śmiałem z tak niewinnych słów mieć podejrzenie...

„Katyliną,“ „Rządy trzech,“ „Orestes,“ hołdował smakowi klasycyzmu a nawet „Merope,“ dzieło najdojrzałych lat swoich, przykró-

Wstydzę się... wzroku twego znieść nie będę umiał..
Odchodzę...

FEDRA.

Ach! okrutny! nadtoś mię zrozumiał!
Dość wyrzekłam, ażebyś nie zostawał w błędzie...
Poznaj Fedrę! szaleństwo jej niech jawnym będzie!
Kocham!.. nie sądź, że mimo takie zaślepienie,
Zdolnam sumieniu memu nakazać milczenie,
Że tę, która do straty zmysłów mię przywiodła,
Szaloną miłość, we mnie roznieca chęć podła...
Mściwości niebios przedmiot nieszczęśliwy widzisz!
Więcej ja siebie, niżli ty mnie nienawidzisz!
Wzywam świadectwa bogów, za których natchnieniem
Cały ród mój tym samym goreje płomieniem!
Tych bogów, co się chelpią okrutną ztąd chwałą,
Że się słabej kobiety serce uwieść dało!
Ty sam wiesz... jest ci w świeżej pamięci rzecz cała...
Niedość było unikać... z krajum cię wyгнаła!
Chcąc zmyśloną ku tobie niechęcią się łudzić,
I aby ci się oprzeć... twą nienawiść wzbudzić!
Jakiżem owoc starań daremnych odniosła?
Mój płomień się nie zmniejszył—twa nienawiść wzrosła.
Twoje nieszczęścia nowych wdzięków ci przydały...
Mnie ogień trawił, oczy z łez nie osychały!
Byłbyś poznał i uczył moje udrczenie,
Gdybyś mógł zwrócić na mnie choć jedno wejrzenie...
Co mówię!.. to wyznanie, wyznanie niegodne!
Maszże za dobrowolne, z chęcią moją zgodne?
Drżąca nad losem syna, przyszłam błagać o to
Ażebyś raczył słuszny wzgląd mieć nad sierotą!
Próżnom tyle miłości chciała stłumić w sobie;
Z tobą mówić nie mogłam jak tylko o tobie...
Mścij się!.. tak podła miłość niech karę odbiera!
Ukarz mię słusznie, godny synu bohatera!
Oczyść świat z tej poczwary, która gniew twój wzrusza...
Hipolita śmie kochać wdowa Tezeusza!
Ta poczwara niech twojej zemsty nie uchodzi!
Tu serce!.. ręka twoja niechaj tu ugodzi!..
Tak nie mogę na sobie znieść haniebnęj zmayı,
Że czuję, jak się gwałtem ciśnie pod twe razy...
Uderz!.. lub jeżeli takiej nie godnam ofiary,
Jeżeli mi twa nienawiść zazdrości tej kary,
Jeżeli na krew nikczemną nie chcesz ściągnąć dłoni,

cił na miarę antyku, po francuzku pojętego; posiada on wszakże tę zasługę, że w dramatach swoich, jak „Zaira,“ „Alzyra,“ „Mahomet,“

Jeżeli mi jej odmawiasz... nie odmawiaj broni!
Daj ją!..

ENONA.

Co czynisz, pani?.. sprawiedliwe bogi!
Ktoś idzie... strzeż się świadków! opuśmy te progi...
Pójdź... pójdź! ukryj przed światem wstyd i pomięszanie.
A oto wyjątek z aktu IV-go:

FEDRA (po wyjściu Tezeusza).

Odszedł... Cóż to o moje obito się uszy?..
Jaki się jeszcze płomień odzywa w mój duszy?..
Jaki cios! jaką wieścią serce przerażone!
Ja spieszyłam synowi jego na obronę,
Nie mogła mię w swém ręku utrzymać Enona,
Tak byłam wyrzutami sumienia zwalczona!
Kto wie, może żal ciężki byłby mi przyczyną,
Żebym się była z moją nie tała winą;
Może gdyby mi w ustach nie ścięło się słowo,
Okropną prawdę wyznać byłabym gotowa!
Hipolit czuły, dla mnie jednej zimny, srogi...
On Arycyą kocha... ją kocha! o! bogi!
Kiedy niewdzięcznik, niemy na moje westchnienie
Okazywał mi groźne czoło i spojrzenie,
Mniemałam, że tej duszy miłość nie pokona,
Że na całą pleć moję jest tak uzbrojona...
Jednakże już go inna w swoich więzach trzyma!
Innej wdzięki panują nad jego oczyma!
Może być, że w nim czułość łatwo się odzywa;
Nienawidzi mię samę... o! ja nieszczęśliwa!
Mam jeszcze się ubiegać za jego obroną?..

FEDRA, ENONA.

FEDRA.

Wieszże jaka mię straszna wieść doszła, Enono?

ENONA.

Nie wiem, alem ci wiernie to oświadczyć chciała,
Że nad twem przedsięwzięciem drzę, trętwięję cała!
Ty się sama narażasz na tak straszną walkę.

FEDRA.

Enono! któżby wierzył?.. ja miałam rywalkę.

ENONA.

Co?

„Semiramis“, „Tankred“ i t. d. spożytkował znowu zaniedbane od czasów Kornela chrześcijańsko-rycersko-romantyczne żywioły, przed-

FEDRA.

Że kocha Hipolit, już nie mam wątpienia...
Ów dziki, co się zdaje mieć serce z kamienia,
Co go żaden wzgląd, próśby, łzy skłonić nie mogą,
Ten tygrys, którego zawsze przeraża mię trwoga,
Uległ—owa wyniosłość zwalczona, podbita...
Już Arycya włada sercem Hipolita!

ENONA.

Arycya?

FEDRA.

O! razie dotąd ani znany! .
Nowe i najdotkliwsze zadałeś mi rany!
Wszystkie tyle dręczące duszy niepokoje,
Szaleństwo mych płomieni i zgryzoty moje,
I wzgarda, co nieznośny raz sercu zadaje,
Niczem są w miarę tego, czego dziś doznaję!
Kochają się!.. ich miłość mnie nie była jawna!..
I częstoż się widują z sobą? od jak dawna?
Ty wiedziałaś to dobrze—dla czegoż, Enono!
Przedemną tylko samą, tę miłość tajono?
Częsteż były ich znowy? byliż dostrzeżeni,
Jak się skrycie schodzili w głębi leśnych oieni?
Niestety! im z miłością kryć się niepotrzeba!
Niewinność ich płomieni potwierdzały nieba!
Bez wyrzutu ich czucia zajmowały zgodne...
Wszystkie dni im schodziły czyste i pogodne!
A ja, która od świata pogardzona żyję,
Ja! światła znieść nie mogę!.. ja! przed dniem się kryję!
Śmierci wzywam... śmierć mój bóg, cel mego żądania!
Ja zawsze oczekując co chwila skonania,
Karmię się własną złością, zmieszana ze łzami!
I jeszcze otoczona w nieszczęściu świadkami,
Nie śmiem płakać, choć ulgę największąbym miała
Tęj pociechy kosztując... z bojaźni drzę cała!
Wyjaśniam czoło, mimo udręczoną duszę...
I często sobie nawet łez odmawiać muszę!

ENONA.

Jakież skutek daremnej miłości posiadają?
Już się nigdy nie ujrzą...

FEDRA.

Lecz kochać się będą!

mioty i charaktery, oznacza przeto krok postępu w literaturze dramatycznej. „Sierota chińska“, „Mahomet“, „Zaira“, „Alzyra“ i „Tan-

Może, kiedy to mówię... o! straszne wspomnienie!
Igrzyskiem dla nich moje szalone płomienie!
Może, mimo wygnanie, w téjże samej dobie,
Nigdy się nie opuścić przysięgają sobie...
Nie! tego znieść nie mogę... jestem obrażoną!
Nad wściekłością zazdrości zlituj się. Enono!
Niech zginie Arycya! potrzeba gniew mściwy,
W mężu moim rozjątrzyć na ten ród złośliwy!
Niech nie pobłąza—niech go do szczętu wytraci!
Zbrodnia siostry jest większą, niżli zbrodnia braci...
Tego od niego żądam, tém się zaspokoje!
Cóż to?.. dokąd mię wiedzie obłąkanie moje?
Ja zazdrośna, ja mogę wzywać Tezeusza?..
Mąż mój żyje, a jeszcze pała moja dusza?..
Dla kogo? jakie serce mój żądy przedmiotem?
Aż włosy mi powstają, kiedy mówię o tém!
Zbrodnie moje aż teraz miarę już przebrały!
Zwodnictwem, kazirodztwem tehną moje zapały!
Moja zabójcza ręka zemsty niecierpliwa,
Nawet na krew niewinną wściekle się porywa!
Nieszczęsna! jeszczeż żyję?.. jeszczeż mi się godzi
Patrzeć w to święte słońce, z kąd mój ród pochodzi?
W panu i ojcu bogów mego mam dziada!
Niebem, co mówię?.. całym światem ród mój włada...
Gdzież się schronić?.. skryjmy się wśród piekielnej nocy...
Ach! mój ojciec tam straszna urnę ma w swej mocy,
Jemu ją powierzyło wieczne przeznaczenie...
Surowy Minos w pieklach sędzi ludzkie cienie!
Jak zadrży! jak się w ciężkiej pograży rozpaczy,
Gdy własną swoją córkę przed sobą obaczy!
Gdy mu moje występki odkryte zostaną!
Gdy wyznam zbrodnię, może i w pieklach nieznaną!
Ojczel! jaką to boleść twemu sercu zada!
Widzę, jak straszna urna z twej ręki wypada!
Widzę, jak szukasz kary nieznanęj u świata,
I jak sam na krew swoją zamieniasz się w kata!
Przebac mi!.. cały ród twój ściga zemsta sroga...
Ojczel mój! poznaj w moim szaleństwie gniew boga!
Zbrodni mej haniebnej znam okropność całą!
Choć serce jęj owocu nigdy nie doznało...
Wszystkie dni moje smutkiem, łzami napełnione!
Ach! i ostatnie technienie w rozpaczy wyzionę!..

ENONA.

Ach! pani! chciej ochłonać z tego uniesienia...

kred“ są wedle powszechnego zdania najcenniejszymi jego utworami; wla ściwe jednak znaczenie ich raczej tkwi w reformatorskich

Innem patrz okiem na błąd godny przebaczenia.
Kochasz... swe przeznaczenie któż kiedy pokona?
Mocą nadludzką byłaś do tego wciągniona...
Cud-żeto niesłychany dla nas się otwiera?
Miłość, czy z ciebie pierwszej swój tryumf odbiera?
Powszechnie ta rodzajem ludzkim słabość włada;
Kto śmiertelny, śmiertelnych losowi podpada...
Tyle lat narzucone jarzmo zlewasz łzami!
Sami bogowie, chociaż Olympu panami,
Chociaż grzmotem straszliwym przerażają zbrodnie,
Czasem uczuciem zdrożnem pałali niegodnie.

FEDRA.

Co słyszysz?... ty na moję zgubę tak nieczuła,
Chcesz, abyś mię do reszty tym jadem zatrula?
Nieszczęśliwa! przez ciebie zgubioną się widzę!
Wróciłaś mię do życia, którem się tak brzydzę...
Z krzywdą mój powinności, twój prosbiem uległa,
Widziałam Hipolita, którego się strzegła!
Patrz, coś zrobiła! jakże twe usta nieprawie
Taką potwarzą mogły czernić jego sławę?...
On może zginie!.. może już dla jego zguby
Przyjęte są ojcowskie świętokradzkie śluby!
Nie chcę cię ani słyszeć—precz z oczu, poczwaro!
Precz! niech losu mojego stanę się ofiarą...
Niechaj ci niebo słuszną zapłatę wymierzy!
Niech twa kara, jak piorun w tych wszystkich uderzy,
Którzy, podobni tobie, przez chytre obroty
W serca królów wlewając nasiona niecnoty,
Głaszcząc ich skłonność, przepaść zbliżają im srogą,
Prowadząc ich do zbrodni ułatwioną drogą!
Obrzydliwi pochlebcy!.. najstraszniejszy darze,
Jakim tylko w swym gniewie niebo królów karze!..

ENONA.

Wszystkom dla niej czyniła, z wszystkiego utratą!
Otóż nagroda!.. alem zasłużyła na to.

Podajemy tu jeszcze dla bliższego uwydatnienia natury talentu poetycznego Rasyna akt V z jego: „Atalii.“

Scena pierwsza.

ZACHARYASZ, SALOMITA, CHÓR.

SALOMITA.

Zacharyaszu! powiedz, powiedz zkąd ta trwoga?

dążnościach, niż w artystycznej budowie. Kowale w Damaszku zdołały nieporównane swoje klingi w tak delikatne, tak wdzięczne ara-

ZACHARYASZ (brat jej, syn arcykapłana).

Podwójcie modły!.. w Bogu nadzieja jedyna...
Zbliża się nasza może ostatnia godzina!
Siostrzo moja! do strasznej bitwy rozkaz dany.

SALOMITA.

Co czyni Joas?

ZACHARYASZ.

Joas już koronowany...

Wziął święte pomazanie z rąk arcy-kapłana.
Co za radość dla wszystkich niewypowiedziana,
Że króla z grobu prawie wyrwała moc Boża!
Jeszcze na jego piersiach znać srogi raz noża...
Wzruszył nas przytem widok mamki jego wiernej,
Co kryjąc go w ustroniach świątyni obszernej,
W nikim nie miała swojej troskliwości świadka...
Poglądał na nią tylko Bóg i moja matka.
Lewici radość swoją wyrażali łzami,
Swe łkania z wesołemi łącząc okrzykami...
On uprzejmy, bez pychy, z słodkiem uniesieniem
Temu dłoń ścisnął, tego ujmował wejrzeniem,
Przysięgał, że ich wolę będzie wykonywał
I wszystkich ich ojcami lub braćmi nazywał.

SALOMITA.

Wszędzie się już rozsiała ta zmiana szczęśliwa?

ZACHARYASZ.

Ta zmiana wśród świątyni jeszcze się ukrywa.
Lewici, których ojciec mój na części dzieli,
W jak najgłębszem milczeniu przy bramach stanęli;
Wkrótce cała ich rzesza nagle się odkryje
I wykrzyknie nam hasło: Joas, król niech żyje!
Nad bezpieczeństwem króla jest mocne czuwanie...
Sam Azaryasz przy nim na straży zostanie.
Atalia swoje wojsko do boju zagrzewa,
Z miedzianych bram i z naszych wałów się naśmiewa,
Do złamania ich czeka okropnych narzędzi,
Krwi pragnie i niczego w zemście nie oszczędzi!
W takim razie kapłani radzili niektórzy
W starożytną kryjówkę, przez czas srogięj burzy,
Zaraz unieść przynajmniej naszą Arkę drogą...
O! podła! rzekł mój ojciec, o! nikoziemna trwogo!
Arka, przed którą tyle pysznych wież padało!
Która bogi narodów zaćmiła swą chwałą
I przymusiła Jordan zatrzymać się w pędzie,

beski, że śmierć nawet zadana takim ostrzem mniej wydaje się straszną: poezja Woltera była podobnym arabeskiem na ostrzej klin-

Przed jedną się zuchwałą niewiastą kryć będzie?..

Nad Joasem się matka moja tak rozczuła,
Tak, biedna! to na ołtarz, to na tego króla
Poglądając, boleścią ciężką się przejęła,
Że i z najtwardszych oczu łzyby wycisnęła!
Król, to ściśnięciem dłoni, to słodkim wyrazem
Pociesza ją... Kochane siostry! pójdźmy razem...
I jeśliby nieszczęściem nasz król dzisiaj zginął,
Niechby przy nim los równy i nas nie ominął.

SALOMITA.

Co za dłoń tyle razy zuchwale uderza!
Poco rzesza zmieszanych Lewitów tu zmierza?
Dla czego broń ukryli?.. co ich tak zastrasza?
Czyśmy w niebezpieczeństwie?

ZACHARYASZ.

Próżna trwoga wasza...

Bóg wraca nam Abnera.

Scena druga.

JOAD, JOZABETA, ABNER, ZACHARYASZ, SALOMITA,
IZMAEL, DWÓCH LEWITÓW, CHÓR.

JOAD (arcykapłan)

Ledwie oczom wierzę...

Jakaż cię do nas droga sprowadza, Abnerze?
Wchodzisz tu właśnie w chwili, kiedyśmy słyszeli,
Ze bezbożna, krwi chciwa córka Jezabeli
Ażeby ubezpieczyć swój zamiar surowy,
Na szlachetne twe ręce włożyła okowy.

ABNER (wódz).

Tak, panie! najzjadliwsza wściekłość ją pożera!
Lecz czemuż jój nie wyrwie tylko na Abnera?..
Z jój rozkazu wtrącony w okropne więzienie
Czekałem, gdy świątynią obejmą płomienie,
Jak jeszcze tym rozlewem krwi nienasycona,
Wpadnie i reszty moich przykrych dni dokona...
Dni, których tej boleści nie już nieutuli,
Ze mogłem nieszczęśliwy przeżyć moich króli!

JOAD.

Jakimżeś się wydobyl cudem z tej katuszy?

dze rewolucyjnych idei, którą przez całe życie wojował. Z pomiędzy innych tragików okresu Ludwika XIV, wymienić należy wspo-

ABNER.

Sam Bóg wie, co się dzieje w jój okrutnej duszy!
Skoro mię z więzów przed jój oblicze stawiono:
„Widzisz świątynią mojem wojskiem otoczoną,
Rzekła, nie długo mściwy ogień ją pochłonie!
Jednakże jój kapłani,—lecz chwila jest drogą,—
Pod dwoma warunkami okupić się mogą:
Razem z Eliacynem niech pod moją władzą
Oddawna im wiadomy ten skarb mi wydadzą,
Co go Dawid zgromadził, a przy schyłku życia
Wielkiemu kapłanowi wręczył do ukrycia...
Gdy to spełnią, pozwalam, aby jeszcze żyli.”

JOAD.

Cóż, Abnerze! mam czynić w tak okropnej chwili?

ABNER.

Wszelakie złoto, jeśli wieść nie jest wątpliwa,
Że jaki po Dawidzie skarb tu się ukrywa,
I co od rąk królowej łakomych i srogich
Mogłeś zachować z rzeczy i rzadkich i drogich,
Daj.—Nie dopuść, ażeby szkaradni zbrodniarze
Spalili cherubinów, zburzyli ołtarze!
I targnąwszy się nawet na Arkę, zuchwali!
Twą własną krwią najświętszy przybytek zmazali.

JOAD.

Lecz, czyliż mię nie będzie dręczyło sumienie,
Gdybym śmiał dać Joasa na pewne stracenie?..
Dziecko, które sam Bóg mi powierzył z powicia!
I nas wszystkich odkupić kosztem jego życia?

ABNER.

Bóg widzi, jaką serce moje chęcią pała,
Ażeby Atalia o nim zapomniiała,
I swą złość nasyciwszy kosztem mojej głowy,
Mniemala, że ukoi gniew nieba surowy!
Ale cóż mu pomożesz w tak przykryj godzinie?
Gdy wy wszyscy zginiecie, czy i on nie zginie?
Któż niepodobnych rzeczy żąda w imię Pana?
Dla spełnienia wyroku srogięgo tyrana,
Z rąk swój matki puszczony w Nilowe bałwany,
Mojżesz w kolebce na śmierć widoczną skazany,
Ocalał, i co w myśli nie było nikomu,
Ten sam tyran troskliwie chował go w swym domu...
Któż wie, jak i tem dzieckiem Bóg zarządzić raczy?..

mnianego już powyżej *Tomasza Corneille'a*, autora „*Hrabiego Essexa*,” *Józefa Franciszka Duché'go*, *Jana Mikołaja Pradona* i *Prospera*

Czyli mu podobnego losu nie przeznaczy?
I czyli do litości dla niego nie wzruszy
Mordem na królach naszych zatwardziałej duszy?
Nie tała przedemną i przed twoją żoną,
Ile na widok jego była rozczuloną,
Ile gasło jój gniewu mocne uniesienie...

(do Jozabety żony Joad).

Księżno! i ty w tym razie zachowasz milczenie?
Więc dla jednego dziecka nieznanego z rodu,
Joad, ciebie i syna i wybór narodu
Zechce zgubić? a ognie pochłonałoby miały
To miejsce, jedno w świecie, gdzie Bóg chce swój chwałę?
Większążbyście nad jego losem boleść czuli
Gdyby nawet był drogim szczątkiem waszych królów?

JOZABETA.

Widzisz w nim dla swych królów krew wierną i mężną,
Dla czegoż nie powiesz?..

JOAD.

Jeszcze nie czas, księżno!

ABNER.

Czas drogi!.. Ilem zamiar wrogów mógł wysledzić,
Wtenczas, kiedy się wahasz co masz odpowiedzieć,
Matan przy Atalii w zemście się zacieka,
I aby rzeź rozpoczął, hasła tylko czeka!
Mamże cię u nóg błagać, zmiękczać i łagodzić,
W imię tych miejsc, gdzie tylko tobie wolno wchodzić,
Miejsc straszliwych, gdzie Boski majestat spoczywa...
Jeżeli do ofiar przykrych królowa cię wzywa,
Stawmy się do mężnego odporu gotowi!
Cokolwiek tylko czasu zostaw Abnerowi...
Jakim tchnę duchem, jutro w twych oczach okażę!
Ocalę tę świątynię i hańbę jój zmażę!
Lecz nadaremnie tyle mówię i łyż ronię,
Widzę, że cię do mego zdania nie nakłonię;
Twojej surowej cnoty nie przewycięża...
Więc pozwól mi przynajmniej jakiego oręża!
Tu w bramach tej świątyni, w tej samej godzinie,
Niech przynajmniej z orężem w ręku Abner zginie!

JOAD.

Przyjmuję radę twoją, tak gorliwie daną...
Niech groźby tylu nieszczęść płonnymi się staną.
Jest po Dawidzie wielki skarb — tego nie taję;

Jolyota Crebillona (starszego); wyższej wartości nie ma z nich wszakże żaden.

Jest — i pod moim wiernym dozorem zostaje...
Ostatni nadzieja nasza wsparta na tem;
Dotąd go najtroskliwiej tałem przed światem;
Lecz gdy twojej królowej wyjawić go mamy,
Zadowolniam ją... znajdzie otworzone bramy.
Niech wnijdzie otoczona od wodzów, od straży;
Lecz do ołtarzy świętych niech się tłum nieważy
Przybliżyć, z ujmą cześci, jaka im należy...
A nadewszystko, świątynią ochroń od łupieży!
Jeśli widok kapłanów i dzieci ją trwoży,
Niech spólnie z tobą liczbę swęj straży ułoży;
Co do dziecięcia, które jój spokojność dręczy,
Twoja słuszność, Abnerze! za niego mi ręczy...
Ja ci przy niej odkryję jego urodzenie;
Ujrzysz, czy on mieć może w jój domu schronienie?
Między nią i nim, ciebie wzywam na sędziego.

ABNER.

Ach! biorę go pod tarozę ramienia mego!
Nie bój się.— Wracam do tej, co mię tu przysła.

Scena trzecia.

JOAD, JOZABETA, ZACHARYASZ, SALOMITA, IZMAEL,
DWÓCH LEWITÓW. CHÓR.

JOAD.

Boże! już masz swą zdobycz—godzina wybiła,
Jzmaelu!

(mówi mu do ucha)

JOZABETA.

Pod twoją daję go obronę,
Niebios Panie! opuść na jój oczy tę zasłonę,
Którąś, niszcząc jój zbrodnię ręką dobroczynną,
Zakrył na mojem łonie ofiarę niewinną.

JOAD.

Idź, mądry Izmaelu! i nietracą chwili,
Dopilnuj, by mój rozkaz ściśle wypełnili.
Nadewszystko, gdy się zbliży i już wchodzić będzie,
Niechaj głęboka cisza okaże się wszędzie.
Wy, dzieci! dla Joasa wzniesicie tron wspaniały!
Niech wystąpi otoczony wojskiem, w blasku chwały!
Cnotliwa mamka jego niech także tu stanie...
Księżno! otrzyj łyż z twarzy, uśmierz narzekanie.

Współcześnie z tragedją w stylu klasycznym osiągnęła najwyższy poziom rozkwitu i komedia francuzka. O naśladowaniu

(do jednego z Lewitów).

Ty, jak skoro w swej dumie, próżna wszelkiej trwogi
Krolowa, tój świątyni już przestąpi progi,
Azeby z niej nie mogła już więcej powrócić,
Pomnij, wojenną trąbą nagle postrach rzucić
W obóz, nieprzyjacielskiem wojskiem napelnionyl
Wszystek lud wierny zwołaj dla króla obrony!
I niech o jego uszy ten głos się obije,
Ze wielkim zachowany cudem, Joas żyje!
Otóz on...

Scena czwarta.

JOAD, JOAS, JOZABETA, ZACHARYASZ, SALOMITA, AZARYASZ, KAPŁANI, LEWICI. CHÓR.

JOAD.

Wy, kapłani! wy, święci Lewici!
Wkoło tych miejsc dokoła zostańcie ukryci,
I na mnie się zupełnie zdając z swoim losem,
Wystąpcie, skoro moim przywołam was głosem.

(kryją się wszyscy).

Królu! czego tak słusznym prawem możesz żądać.
Pójdź swoich nieprzyjaciół u nóg swych oglądać!
Ta, której wściekłość ciebie od dzieciństwa ściaga,
Aby cię zgubić, jawnie zbliżać się nie wdryga;
Lecz się nie lękaj—pomnij, że po twojej stronie,
Anioł niszczyciel stoi, wraz z nami, w obronie!
Wstąp na tron, i... lecz brama już jest otworzona...
Pozwól, niech cię przez chwilę kryje ta zasłona.

(opuszcza zasłonę).

Co?.. ty się mięszasz, księżno?..

JOZABETA.

Ach! jakże znieść można?..
Całą świątynią zgraja napelnia bezbożna!
Patrz, jak ją niezłozone otaczają roje?..

JOAD.

Widzę, że już za mknęte świątyni podwoje;
Wszystko bezpie czne...

metody komicznej Arystofanesa nie mogło być naturalnie tutaj mowy, jak w ogóle wśród warunków nowożytnej społeczności. Sta-

Scena piąta.

ATALIA babka Joasa. ABNER, JOAS, (ukryty za zasłoną).
JOAD, JOZABETA, DWÓR ATALII.

ATALIA (do Joada).

Widzisz, zguby swojej bliski
Wichrzycielu! co tworzysz związki, knujesz spiski,
Co bunt i zamieszanie jedynym twym celem,
Co najwyższych władz zawsze był nieprzyjacielem,
I w swym Bogu ufnością zawsze się nadymał,
Jeszczez się tój nadziei płochój będziesz trzymał?
Moc moja tą świątynią i twem życiem włada...
Mogłabym tu, gdzie twoja dłoń ofiary składa,
Ciebie... lecz się okupem pierwej zaspokoję;
Winien jesteś natychmiast spełnić wolę moję...
To dziecię, ten skarb, których przyrzekłeś wydanie,
Gdzie są?.. mów...

JOAD.

Woli twojój zadosyć się stanie:
Złączone jedno w drugim zaraz ci odsłonię.
(zasłona podnosi się).

Ukaż się, drogie dziecię! na swych ojców tronie!

(Po podniesieniu zasłony Joas na tronie, mamka jego kłęcząca po prawej, Azaryasz stoi przy nim z orężem w rękę po lewej stronie, niżej Zacharyasz i Salomita kłęczą na stopniach tronu, dalej po obu stronach rzesza Lewitów z orężem w rękę).

Ten Dawida następcą nie jestże ci znany?
Poznaj przynajmniej bliżną zadanęj mu rany...
Oto jest twój król, twój wnuk, syn Okozyasza...
Ludu! Abnerze! oto Joas, ufność wasza!

ABNER.

Nieba!

ATALIA (do Joada).

Zdrajco!

JOAD.

Oto jest niewiasta ci znana,
Co swą piersią karmiła wówczas swego pana...
Jozabeta z morderczęj wyrwawszy go ręki,
W tój świątyni go dotąd kryła... niebu dzięki!
Z wszystkich skarbów Dawida to mi pozostało.

rohelleńska komedia obrała za przedmiot swój państwo, nowożytna zaś społeczeństwo. Życie społeczne, jego zбочenia, dziwaczne charaktery i śmieszne typy, tworzą zakres motywów nowoczesnej ko-

ATALIA.

Twój podstęp, na to dziecię ściągnie zemstę całą...
Precz z nienawistnem widmem, co mi serce rani!

JOAD.

Brońcie króla swojego lewici! kapłani!

(Tu głąb teatru otwiera się — widać środek świątyni i Lewici uzbrojeni ze wszystkich stron wchodzą na scenę).

ATALIA.

Gdzież jestem? o! nieszczęsna! gdzież moja obrona?
Zewsząd nieprzyjaciółmi jestem otoczona.

JOAD.

Już przyszedł kres twój—zbrodni dopełniłaś miarę!
Bóg, dając cię nam w ręce, na przykładną karę,
Raczył złośliwe twoje zamiary uprzędzić...
Poilaś się krwią... musisz za nią odpowiedzieć.

ATALIA.

Co?.. tak strwożeni moi niegodni żołnierze?
W jakążes mię zasadzkę wprowadził, Abnerze?

ABNER.

Bóg świadkiem...

ATALIA.

To świadectwo na nic się nieprzyda...
Mścij się za mnie!

ABNER (padając do nóg Joasa).

To mój król! Joas, syn Dawida.

ATALIA.

On, Joas? twój król? pomnij, zbuntowana zgrajo!
Ze cię rycerze moi w swojej mocy mają...
Słyszę, jak mię swym głosem cały obóz woła!
Drżycie, nic was od zguby zachować niezdola.

Scena szósta.

ATALIA, JOAS, JOAD, IZMAEL I WSZYSCY AKTOROWIE
SCENY POPRZEDZAJĄCEJ.

IZMAEL (do Joady).

Panie! świątynia wolna—nieprzyjaciół zgraje
Obce poszły w rozsypkę... Juda się poddaje.

medyi. Teoryą jej wyrozumowano we Francyi z niemniejszym pedantyzmem, jak teoryę tragedyi; zauważono' wszakże słusznie, iż pe-

Jak wiatr w przestworzu dymem ciska w różne strony,
Tak głosem Wszechmocnego ich tłum rozproszony!
Z świętych przedsieni rzesza Lewitów ogłasza,
Że się wśród nas znajduje syn Okozyasza!
Jak w dzieciństwie ocalał, głośno opowiada,
I jak córka Achaba tu w zasadzkę wpada...
Dalej krzykiem i trąby dźwiękiem téjże chwili,
Zamięszanie tak mocne w jęj wojsku sprawili,
Tak było wszystko nagłym postrachem przeszyte,
Jak kiedy wpadł Gedeon na Madianitę!
Tyryjczyki najpierwsi przerażeni trwożą,
Broń i tarcze rzucając uszli różną drogą,
Kilku z Judy ucieczkę równie przedsięwzięło,
Lecz w odkryciu Joasa inni boskie dzieło
Widząc, zupełnie jego chwycili się strony,
Nakoniec tymże duchem wszystek lud natchniony,
Niewiasty, starce, dzieci z radości wyrazem,
Błogosławią i Bogu i królowi razem!
Głoszą, jaki cud syna Dawida ocala...
Całe miasto przejęte wstrętem dla Baala,
Z całą świątynią oltarz jego ogniem spłonął!
Matan zginął...

ATALIA.

Bóg Judy swą zawiść wyzionał...
Tak—to Joas... daremnie pragnę siebie zwodzić,
Poznaję tę pierś, w którą śmiałam go ugodzić.
Okozyasza i krok i spojrzenie widzę!
Wszystko mi przedstawia ród, który nienawidzę!
Dawid powstaje, Achab na wieki upada...
Nieubłagany Boże! Twoja to moc władą!
Tyś mi wskazując zemsty łatwość w każdej dobie,
Nakłonił do działania przeciw samej sobie...
Tyś dla jednego dziecka wzbudzał we mnie tklivość!
Tyś w méj duszy zapalał ku tym skarbowo chciwość,
Które bałam się wydać na łup, na płomienie!
Niech on panuje — niech się spełni twe życzenie!
I aby nowe berło uświetnił, niech razem
Pierś własnej matki swojej przeszyje żelazem!
Tego mu życzę w chwili, gdy duszę wyziewam...
Co mówię?... życzyć raczej śmiało się spodziewam,
Że będąc prześladowcą twójgo zakonu,
Wziętý ze mnie Achaba krwi wierny do zgonu,
Upornie idąc śladem i ojca i dziada,
Zaszczytnýj krwi Dawida ostatni cios zada ..

wien przymus formy wychodzi jej na pożytek, wstrzymuje bowiem takową od rozwlekłości i gminności. Znosi ona też nawet prawie dło

Na twą cześć, na twój ołtarz targnąć się ośmieli,
I pomści się Achaba, mnie i Jezabeli!

(Atalia wychodzi, Lewici idą za nią)

JOAD.

Zaraz ją wyprowadzić za świątyni bramy!
Niech świętość tych miejsc żadnej nie odniesie plamy...
Mściciele królów waszych! wy! święci rycerze!
Idźcie—ich krwi głos niechaj zemstę z niej odbierze!
Jeźliby się kto ważył pobłażać jej winie,
Od surowości miecza z nią razem niech ginie!

Scena siódma.

JOAS, JOAD, JOZABETA, ABNER I WSZYSCY AKTOROWIE.

JOAS (zstępując z tronu).

Ty! któren widzisz, ile dręczę się i trwożę.
Jej przekleństwo odemnie odwróc, wielki Boże!
I nie dopuść, ażeby mogło być spełnione...
Nim Cię zapomnę, pierwej niech ducha wyzionę!

JOAD (do Lewitów).

Wy zwolajcie lud waszytek — niech swemu królowi,
Hold złoży i rękojmnią swą wierność odnowi!
Królu! kapłani! ludu! idźmy w dobrej wierze
Wieczne Jakoba z Bogiem potwierdzić przymierze!
I pobożnie się wstydząc zblakania naszego,
Zobowiązać się nową przysięgą dla niego...
Abnerze! zajmij miejsce obok swego pana.

Scena ostatnia.

JOAS, JOAD, JEDEN Z LEWITÓW I WSZYSCY AKTOROWIE SCENY POPRZEDZAJĄCEJ.

JOAD (do Lewity).

I cóż tam?.. ta bezbożna czy już ukarana?

LEWITA.

Miecz wszystkich się jej zbrodni zemścił na jej życiu...
Po tak długim jej srogięj władzy nadużyciu,
Jerozolima wolna, gdy Joas na tronie!
Juda widzi, jak ona we własnej krwi tonie!

troistej jedności; podczas gdy bowiem utwory tragiczne, a zwłaszcza historyczne, posuwają częstokroć swe działanie w kilku miejscach współcześnie, a katastrofa ich przygotowywa się z wolna, zachowanie przeto trzech jedności zmusza poetę do popełnienia licznych nieprawdopodobieństw i obarcza go niemałym kłopotem; przeciwnie intryga komedyi zdąża rączyym krokiem do celu (jedność czasu i działania), a tém samem komedyopisarz łatwiej może zachować jedność miejsca, zwłaszcza, iż komedia rozwija się zwyczajnie w kole domowo-rodzinnem. Również i klasyczny wiersz aleksandryjski licuje bardziej ze sztywnością komedyi francuzkiej; kiedy bowiem w patetycznych wylewach tragedji nuży jednostajnością, w komedyi służąc do potocznej rozmowy traci tém samem swoją „szczytną“ grandezę, albo raczej takowa staje się sama przez się żywołem komizmu, jak przekonywa nas o tém choćby np. spór kobiet, rozpoczynający „Świątoszka.“

Twórca tej komedyi uchodzi u Francuzów za jedyne go klasycznego komedyopisarza. *Jan Chrzyciciel Poquelin*, wslawiony pod nazwiskiem *Moliera*, którego używał jako artysta sceniczny, urodził się d. 15 stycznia 1622 w Paryżu, umarł tamże d. 17 lutego 1673. Wyszedłszy z ludu i weześnie zmuszony na chleb zarabiać, miał Molier otwarte pole do poznania życia w jego surowej prawdzie i ludzi w ich rzeczywistej wartości; ztąd płynie nieporównana prawda jego charakterów, ztąd surowy pogląd obyczajowy, tkwiący na dnie jego komizmu, wierny starożytnemu godłu: „*Ridendo dicere verum.*“ Pomimo, iż z powołania swego schlebiać musiał dworowi, tętni w nim puls demokratyczno-rewolucyjny; inaczej nie odważyłyby się w obec takiej arystokracji, jaką była ówczesna francuzka, okrywać występki wytworzonego świata nieśmiertelnem szyderstwem, w obec tak światobliwego dworu religijnej obłudzie zdzierać maskę z odwagą, która ma prawo zaliczać się do najszczytniejszych czynów ducha ludzkiego wszystkich czasów. Rozpoczął on swój zawód poetycki komedją: „*L'étourdi*,“ po której nastąpiły: „*Le dépit amoureux*“ i „*Les précieuses ridicules.*“ W ogóle posiadamy 32 sztuk Moliera, w których liczbie za najcenniejsze uważać należy: „*L'école de s maris*, *Le*

JOAD.

Patrzcie, królowie Judy! na jej ukaranie...
Nauczcie się i niech wam w pamięci zostanie
Ze Bóg surowo sędzi każdą królów czynność...
Sierotą ma w Nim ojca, mściciela niewinność! —

Mariage forcé," „*Le Misanthrope*," „*Tartuffe*," „*L'Avare*," „*Le bourgeois gentilhomme*." Najslabszą stroną talentu tego wielkiego, a nawet największego poety francuzkiego jest intryga; osnowę swoich utworów czerpał on prawie zawsze z komedyi włoskiej i hiszpańskiej, z Plauta i Terencyusza, ze staro-francuzkich „*fabliaux*," a wreszcie z Rabelais'go: sposób wszakże, w jaki te zapożyczone przedmioty przerabiał, uprawnia Francuzów najzupełniej do nazwania go ojcem komedyi. W ogóle jest on twórcą nowożytnej komedyi charakterów. Jego „*Skąpiec*," „*Świętoszek*," „*Mieszczanin spanoszony*" i t. d. pozostaną na zawsze typami pewnego gatunku ludzkiego ¹⁾.

W liczbie współzawodników i naśladowców Moliera najwięcej posiadał talentu *Jan Franciszek Régnard* (1647—1709), który szczególną sławę zjednał sobie komedją: „*Le joueur*." Oprócz Régnarda pisali jeszcze komedye *Florentyn Carnot d'Ancourt* († 1726), *Michał Baron* († 1729), *Boursault*, *Karol Riviere Dufresny*, *Le Grand* († 1728), którego: „*Le Roi de Cocagne*" jest rzeczywiście wyborym i *Le Sage*, słynny romansopisarz (p. n.), który przyswoił scenie francuzkiej hiszpańską komedją intrygi. Ze szkoły Moliera wyszli następnie *Filip Nericault Destouches* († 1750, najlepsze jego dzieło sceniczne: „*Le glorieux*"), *Piotr Carlet de Marivaux* († 1763), autor wysoko cenionej komedyi: „*La métromanie*," i *Jan Chrozciciel Ludwik Gresset* (p. n.), którego „*Le méchant*," jest wdzięcznym, ale pozabawionem siły komicznej malowidłem obyczajowem.

¹⁾ *Oeuvres complètes de Molière par Lefèvre* 1861, 4 tomy, par *Tachereau*, 1863, 6 tomów, par *Moland* 1863—64, 7 tomów, par *Pauly* 1872, 8 tomów, par *Despois et Mesnard* 1880, dotąd 5 tomów. Najcelniejsze przekłady niemieckie: *Wolfa Baudissina* 1866 i *A. Launa* 1865. Na polski język tłumaczyli Moliera *Fr. Zabłocki*, *F. S. Dmochowski*, *Leon Borowski* i wielu innych. *Franciszek Kowalski* wydał w 6-u tomach przekład 24 utworów Moliera (Dzieła, Wilno 1847—50). W nowszych czasach przełożył *Kazimierz Zaleski*: „*Szkołę kobiet*" i „*Świętoszka*" (Biblioteka najcelniejszych utworów literatury europejskiej), *Wacław Szymanowski* „*Mizantropa*," *Klemens Podwysocki*: „*Świętoszka*," *A. Kliszewski*: „*Mieszczanina spanoszonego*" i t. p.— Oprócz *A. W. Schlegla* (*Sämth. Werke* VI, 103 i nast.) zasługują na wspomnienie następujące dzieła o Molierze: *Taschereau*, *Histoire de la vie et des écrits de Molière*, 1835; *Fournel*, *Les Contemporains de Molière*, 1850; *Sainte Beuve*, *Molière* (*Port. littér. n. e.* 1862, II, I etc.); *Loiseleur*, *Les points obscures de la vie de Molière*, 1877; *Monval*, *Le Molieriste*, 1879; *Fritsche*, *Molière Studien*, 1868; *Lindau*, *Molière eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken*, 1872; *Schweitzer*, *Molière und seine Bühne*, 1879; *Lothseine*, *Molière, sein Leben und seine Werke*, 1881.

Dramat muzyczny, opera bohaterka i komiczna, przeszczepioną została z Włoch do Francyi pod wpływem Mazariniego, i nabyła tutaj niezwłocznie wielkiej popularności, dzięki nienasyconej żądzy zmysłowych wrażeń u Francuzów, której dostarczała obfitego pokarmu. Pierwszy teatr opery założył w Paryżu r. 1669 markiz de Sourdeac, wspólnie z poetą Perrinem i muzykiem Lambertem. Dla teatru tego (*Académie royale de musique*) tworzył *Filip Quinault* († 1688) teksty do oper bohaterkich, do których słynny Włoch Lulli pisał muzykę (*Kadmus*, *Aryadna*). Opera komiczna rozwinęła się z rodzimęj gleby życia ludowego, a żywioł pieśni ludowej (*Vaux de Vire*) odegrał tutaj rolę tak ważną, że powstały z nięj *wodewil*, w którym śpiew przeplata mówioną prozę, pozostał na zawsze niezbędnym czynnikiem komicznej opery francuzkiej. Stale powtarzające się typy w tych farsach zapożyczyli wprawdzie Francuzi u Włochów, umieli je wszakże tak zgrabnie przekształcić w duchu narodowym, iż lekki, swawolny charakter francuzki nigdzie szczerzej i wdzięczniej się nie objawił, jak w tych właśnie *wodewilach* i *operecie*.

O próbach epickich, które wydał okres Ludwika XIV, lepiej byłoby zamilczeć. Po nieszczęśliwej „*Francjadzie*" *Ronsarda* pisali przebrzmiałe od dawna w pamięci ludzkiej epopeje *Jan Desmarests de St. Sorlin*, († 1676, „*Clovis*"), *Jan Chapelain* („*Dziewica Orleańska*"), *Jerzy Scudery* († 1667, „*Alaryk*") i *Jezuita Piotr de Moine* († 1672 „*Święty Ludwik*"). Gorącą żądzą Francuzów posiadania w skarbcu własnej literatury prawdziwej epopei, zaspokoił w części przynajmniej pobożny, lecz wolnomyślny arcybiskup z Cambray, *Franciszek de Salignac de Lamotte Fénelon* (1651—1715) znanym powszechnie poematem epicznym, prozą napisanym: „*Przygody Telemaka*" (*Les aventures de Telemaque*). Dzieło to odpowiedziało wszelkim warunkom „*klasycznej*" estetyki, — nie licząc braku „*świętych*" *aleksandrynów* — jakkolwiek, przeznaczone pierwotnie do nauki młodego księcia królewskiego, przedewszystkiem cel dydaktyczny miało na oku. Francuzów ówczesnych oczarować musiał charakter przykrojonego nowożytnie antyku, który „*epopei* swęj nadał *Fénelon*; dla nas „*Telemak*" zachował już tylko znaczenie zajmującego zjawiska epoki, jako potężny protest ducha swobody przeciw samowoli. Książka ta sprowadziła na głowę *Fénelona* srogą burzę: prześladowanie ze strony Ludwika XIV i jego faworyt; dzisiaj czytana już tylko w szkołach, należała ona niegdyś do najpopularniejszych płodów literatury francuzkiej.

Romans francuzki uprawiał także przez długi czas wyłącznie glebę przedmiotów klasycznych. Upodobanie do tej formy literackiej, rozwlekłością przypominającej staro-francuzkie romanse rycerskie, zaszczerpił *Gautier de Costes de la Calprenède* († 1663), a rozwinęła je do szczytu panna *Magdalena Scudery* († 1701). Wielotomowe, ekliwne i słodkie jej romanse („Ibrahim“ „Cyrus Wielki“, „Klelia“, „Almahida“) obudziły w gronie kobiet współczesnych prawdziwy szal romansopisarski. Najwięcej talentu posiadała w ich liczbie hrabina *De la Fayette* († 1693); z pomiędzy licznych dzieł jej zasłużyły na szczególną uwagę—oprócz „Zaidy“ i „Księżniczki Clèves“—„Pamiętniki dworu francuzkiego“, które dały początek literaturze skandalu, co niebawem tak bujnie się rozkrzewiła. Do dawniejszych uprawców tej gleby należał hrabia *Roget de Bussy* († 1693), autor osławionej: „*Histoire amoureuse de Gaules*.“ Romans komiczny stwarza we Francji *Pawel Scarron* († 1660); naczelny utwór jego noszący tytuł ogólny: „*Roman comique*“, humorem i krewkim dowcipem usprawiedliwia swoją nazwę. Żywioł szlachetniejszego komizmu do romansu wprowadził *Alain René Le Sage* (1668—1747). Jest on właściwym koryfeuszem klasycznego romansu we Francji, a sławę jego, podobnie jak *Moliera*, przyćmiewa tylko ta okoliczność, iż osnowę do swych mistrzowskich malowideł obyczajowych i charakterystycznych czerpał zwyczajnie z dzieł zagranicznych. Pomysłów dostarczyły mu przedewszystkiem romanse hiszpańskie *Don Luiza Veleza Guerary* i *Don Diega Hurtado de Mendoza*; wszakże umiał tak zgrabnie rabować cudzą własność, że utwory jego noszą charakter czysto-francuzki,—że Francuzi nie mają prawa nie uważać go za pisarza oryginalnego. Głównymi dziełami *Le Sage'a* są: „*Kulawy dyabeł*“ („*Le diable boiteux*“) i „*Historia Gil Blasa z Santillany*“ („*Histoire de Gil Blas de Santillane*“¹⁾). Obydwa należą do najlepszych i najbardziej rozpowszechnionych w świecie książek; przetłumaczono je na wszystkie języki. „*Kulawy dyabeł*“ jest istnym rogiem

¹⁾ *Franceson: Essai sur la question de l'originalité de Gil Blas*, 1857. *Veckenstedt: Die Geschichte der Gil Blas-Frage*. Francuzki pisarz *Bruzen de la Martinière* w dziele swoim: *Passe-temps hist., crit. polit.* II, 339, tak o nim sądził: „*C'est sa manière d'embellir extremement tout ce qu'il emprunte des Espagnols. C'est ainsi qu'il en a usé envers Gil Blas, d'ont il a fait un chef d'oeuvre inimitable.*“ *Veckenstedt* (str. 36) stawia *Le Sage'a* na równi z *Horacym*, na co *mutatis mutandis* zgodzić się można. W przedmowie *Gil Blasa* porównać wreszcie należy to, co powiedział *Ticknor* w swojej: *History of Spanish literature* (II, 365 i nast.)

obfitości dowcipu, fantazyi i wdzięcznie podanych prawd, a *Gil Blas* należy — mówiąc z *Nodier'em*, „do małej liczby książek, których ostatnie kartki czytamy z tem samem zajęciem, jak pierwsze, i które po latach wydają się nam tak nowymi, jak były woneczas, gdy zabieraliśmy z niemi znajomość.“ Podziwiamy tu nie tylko ugrupowanie zajmujących sytuacji, spłot pomysłowych intryg; najwyższa zaleta dzieła nie leży w powabie wysłowienia i podziwianej nawet przez Hiszpanów znajomości hiszpańskiego życia ludowego i charakteru,— przedewszystkiem uderza nas wierne malowidło ludzi, w których odnajdujemy swoich najlepszych znajomych. *Gil Blas* błądzi wesoło po szerokim świecie; wszędzie napotyka dawnych przyjaciół i zyskuje nowych; umie włożyć się w każdy stosunek; z każdego wypadku umie skorzystać z pożytkiem dla siebie a śmiechem dla czytelnika; powalony w tłumie o ziemię, powstaje z wesołą miną, aby najbliższemu, kogo napotka, podstawić nogę i żart puścić w kolęj. Zajęcie, jakie „*Gil Blas*“ obudził, nie osłabło od lat stu przeszło i nie osłabnie, dopóki panować będzie smak dobry.

Szczególny odcień ówczesnego romansopisarstwa francuzkiego stanowiły powiastki czarodziejskie, które fantastycznością swoją wydały otwartą walkę klasycyzmowi. Wynalazcą tej formy literackiej był *Karol Perault* (ur. w r. 1633); w swoich „*Contes de ma mère l'Oye*“ wystąpił on jako wróg zacięty bawiących się w parodię antyku francuzkich pseudo-klasyków. Torem jego poszły autorki *d'Aulnoy*, *Murat* i *de la Force*, a za temi znów *Gueuleutte*, *Caylus* i *Antoni d'Hamilton* (r. 1720), którzy naśladowali arabskie powieści: „*Tysiaca i jednej nocy*“, i z których zwłaszcza ostatni przez długi czas słynął jako ulubiony autor powiastek fantastycznych. *Hamilton* jest autorem sławnych: „*Memoires du comte de Grammont*“, które w tak uroczy sposób kreślą dzieje dworu i czasów *Karola II* w Anglii. Spóźnionym poetą tego kierunku był *Jakób Cazotte* (1720—1792), politowania godna ofiara rewolucyi, wsławiony zwłaszcza satyrą czarodziejską: „*Le diable amoureux*.“

Wpierw już jeden z najsympatyczniejszych pisarzy francuzkich *Jan de La Fontaine* (1621—1695), przez współczesnych słusznie „*le bon homme*“ przezwany, wystąpił przeciw oderwanym teoriom klasycyzmu z bronią naturalnej, dobrodusznnej prostoty; zwrócił on się ku skarbowi średniowiecznym zapomnianych bajek narodowych (*fabliaux*) i z motywów ich tworzył milutki swoje: „*Powiastki*“ (*Contes*), celujące, podobnie jak bajki jego, wdziękiem opowiadania, subtelnym wnikięciem w istotę życia, dziecinną prawie naiwnością,

pocziwym dowcipem i żartobliwą swobodą. La Fontaine jest najcenniejszym bajkopisarzem francuzkim, a naturalność jego tém wyżej cenić należy, iż pisał w epoce obłudnych i wyrafinowanych przekonań literackich ¹⁾.

Spadkobiercą humoru Lafontaine'a był Jan Chrzyciel Ludwik Gresset (1709—1777), autor poematu komicznego: „Vert-Vert“, który zasłużył na dobrą pamięć w literaturze francuzkiej ²⁾. Gres-

¹⁾ *La Vie de la Fontaine, par Walckenaer*, (1858, 4 ed), *par Saint Rene Tallandier* (1874). *La Fontaine et ses fables, par Taine* (6 ed. 1878). Najlepsze wydania *Walckenaera* (1819, 1822, 1858), *Molanda* (1874) i *Paulégo* (1876).—Na język polski przełożył wybornie Bajki Lafontaine'a *Władysław Noskowski* (wyd. ozdobne 1878), dokąd pragnących zapoznać się bliżej z temi cackami literatury francuzkiej odsyłamy. (Przyp. tłum.)

²⁾ Treść jego następująca: W klasztorze Wizytek w Nevers wychowuje się papuga, wyposażona wszystkimi wdziękami młodocianego wieku, naśladowająca wybornie świątobliwe rozmowy mniszek, ich faworytka i towarzyszka. Jest ona tak skromną i grzeczną, jak przystoi dla ulubienicy pobożnych niewiast:

„Il badinait mais avec modestie,
Avec cet air timide et tout prudent,
Qu'une novice a même en badinant.“

Używa ona wszelkich przyjemności, jakich dostarczyć może klasztor, i jest przedmiotem ogólnej troskliwości. Na noc obiera sobie cele według upodobania, a mniszka, której izdebkę wybrała na spoczynek, uważa się za szczęśliwą. Tak żyje w czystości i miłości na łonie dostatku, spokoju i szczęścia. Ale nie miało to trwać wiecznie. Sława talentów i cnota papugi dotarła do mniszek w Nantes. Pragną one poznać ów cud stworzenia. Szła tak gorące prośby o nią, że im oprzeć się niepodobna. Mniszki z Nevers wyprawiają przeto papugę okrętem, a najmłodsza z nowicyatek żegna ją w czułych wyrazach:

„Pars, va, mon fils, vuole où l'honneur t'appelle;
Reviens charmant, reviens toujours fidèle;
Pars, cher Vert-Vert; et dans ton heureux cours
Soit pris partout pour l'aine des Amours.“

Na okręcie wszakże popada „Vert-Vert“ w złe towarzystwo. Z początku dziwi ją ton, tutaj panujący; nie rozumie wyrazów, które słyszy dokola siebie i zachowuje przez pewien czas melancholijne milczenie. Nareszcie zmuszają papugę do przemówienia; ale klasztorne zwroty jęj dykeji wywołują w towarzystwie śmiech ogólny. Szyderstwo podsycia jęj ambicją; zmienia więc obyczajną swadę, wyniesioną z grona wizytek, na zuchwałę maniery i swobodne wyrażenia towarzyszków podróży. Tak zmieniona w obyczajach, przybywa do celu swęj podróży. Zebrane w chórze siostry wybiegają radośnie na jęj spotkanie; zuchwałę wszakże jęj spojrzenia, sprośne wyrazy i nieprzyzwoite gesty przerażają świątobliwe niewiasty:

„Ce fut bien pis, quand d'un ton de corsaire,
Las, excédé de leurs fades propos,
Bouffi de rage écumant de colère,

set musiał porzucić zakon jezuitów, do którego za młodu wstąpił, gdyż koloryt jego dowcipu nie licował z szatą kapłańską. Sam on charakteryzuje najtrafniej swą Muzę następującemi słowami:

„J'ai dévoilé les mystères secrets,
„L'art des parloirs, la science des grilles,
„Les graves riens, les mystiques vetilles.“

Nie wyrównywa Gressetowi ekliwie słodki Jan Franciszek Marmontel (1723—1799), który w swoich „Contes moraux“ i „Nouveaux contes moreaux“ pokrywał liczne sprośności płaszczykiem gładkiej, uczuciowej sofistyki; to podejście zmysłu moralnego czytelników uważał on wraz ze swoimi naśladowcami za rzecz moralną. Pisał także nudne romanse (*Bélisaire—Les Incas*). Obok niego Jan Piotr Klarys de Florian (1755—1794) należy do ostatnich wyznawców francuzkiego klasycyzmu. Rozpoczął on swą literacką działalność od przerobienia na modłę francuzką hiszpańskiego romansu pasterskiego: „Galatea“ Cervantesa, następnie stworzył oryginalne *pendant* do tegoż w stylu pasterskim: „Estella“, pisał komedye, powiastki wielce obyczajne, bajki w sposobie Lafontaine'a, które zbliżały się istotnie wartością do pierwowzoru, tak, iż Floryan uchodził za drugiego z rzędu bajkopisarza francuzkiego; nareszcie romanse, z których: „Numa Pompiliusz“ uderzająco przypomina „Telemaka“ Fenelona— a „Gonzalve de Cordove“ dziś jeszcze z przyjemnością daje się czytać. Ostatnią jego pracą był dobry przekład „Don Kiszota.“

Il entonna tous les horribles mots,
Qu'il avoit su rapporter des bateaux;
Jurant, sacrant d'une voix dissolue,
Faisant passer tout l'enfer en revue.
Jour de Dieu!—mor...! mille pipes de diables!
Toute la grille, à ces mots effroyables,
Tremble d'horreur: les nonnettes sans voix
Font, en fuyant, mille signes de croix.

Przerażone mniszki odsyłają co prędzej papugę z powrotem do Nevers. Przybywszy tutaj „Vert-Vert“ ponawia podobną scenę. Smutek owłada gro-nem jęj opiekunek. Starsze siostry głosują za zgładzeniem papugi, większość głosów wszakże oświadcza się tylko za surową pokutą. Zamknięta w klatkę i oddana pod straż jedną z siostr, karmiona skąpo, przychodzi rychło do poznania swojego błędu, poprawia się i zostaje znowu przypuszczoną do towarzystwa. Ale niestety! Nierozważna radość mniszek o zgon ją przyprawia! Odzwyczajona od obfitszego pokarmu, przeładowana cukrem, przysmakami, pada zemdlą na ziemię i — zdycha!—Wszystko to w poemacie Gresseta opisane z porywającym humorem i wdziękami.

Lirykę, jak łatwo zrozumieć, po macoszemu uprawiano w okresie Ludwika XIV. Bez ścisłego związku z życiem narodu, bez silnego nacechowania się indywidualnej samowiedzy, niepodobna rozwinąć się poezji lirycznej. Ówczesna zaś literatura francuzka oderwała się zupełnie od pnia ludowego, a jednostka utonęła w państwie: jakże mogła taka literatura, jak mogli tacy ludzie, będący wytworem i wcieleniem „dobrego tonu“, wylać szczerą pieśń liryczną z swęj piersi? To wszystko zatem, co epoka ówczesna wydała w formie lirycznej (sonety, *rondeaux*, madrygały, listy poetyckie, epigramy), nosi piętno poezji ulotnej (*poesies fugitives*), którą nazwałoby można poezią towarzyską (*vers de société*). Rymotwórstwo to spletało z żywiołów rozpuśnego epikureizmu kół towarzyskich dowcipne „niespodzianki“ (*impromptus*) wierszowane, albo zaostrzało jeszcze smak jego lekką satyrą (*persiflage*); żart był celem a nawet czułość, czyli mówiąc trafniej galanteria, podobała się lepij, ubrana w szatę wesołego kupletu. Prawodawcami tego lirycznego stylu byli *Klaudysz Emanuel Luillier* (1616—1686), od miejsca urodzenia nazywany zwyczajnie *Chapelle'm*, *Wilhelm Amfrye de Chaulieu* (1639—1720), *Karol August de la Fare* (ur. 1644), *Aleksander Lainez* (1650—1710), *Antoni Houdart de la Motte* (1672—1731), który pisał także mierne dramaty, *Bernard le Bovier de Fontenelle* (1657—1757), słynniejszy z prac uczonych, niż z ekliwych sielanek, nareszcie *Jan Chrzciciel Villart de Grécourt* (1684—1743), którego Francuzi nazywają swoim Anakreontem, a który bezwstyd epoki odzwierciedlił co prawda najwierniej w swoich poetycznych igraszkach¹⁾. Wyższy polot umysłu wyobraża *Jan Chrzciciel Rousseau* (1670—1741), którego ody cieszyły się wielką sławą u współczesnych, w których jednak nieuprzedzona krytyka zamiast szczerego natchnienia, znajduje raczej mozolnie urobioną pozę, zamiast serdecznego żaru sztuczne rozgrzewanie się na zimno. Voltaire powiedział żartobliwie, że „Oda do potomności“ Russa²⁾ nie dojdzie do rąk adresata! Więcój ciepła w tę lirykę towarzyską wlała płodna i wielostronna poetka *Antonina Deshoulières* (1633—1694); zwłaszcza sielanki jęj tchną częstokroć

¹⁾ Życie jego było najdoskonalszym komentarzem do wygłoszonej przezeń zasady:

„L'homme difficile est un sot,
Trouvez tout bon, c'est le bon lot.“

²⁾ Nie trzeba mięszać go z wielkim myślicielem i filozofem późniejszym, twórcą „Emila.“
(Przyp. tłum.)

szczerą prostotą i naturalnością. *Piotr Józef Bernard* (1710—1775) autor uroczego poemaciku: „*Le hameau*“, *Jan Ludwik Aubert* (ur. 1731), bajkopisarz, *Antoni Leonard Thomas* (1732—1785), *Karol Piotr Colardeau* (ur. 1732), *Karol Franciszek de Saint Lambert* (1717—1803), dydaktyk opisujący przyrodę (*Les saisons*), *Franciszek Joachim de Bernis* (1715—1794), niezaszczytniej pamięci minister Ludwika XV, *Klaudysz Józef Dorat* (1734—1780), *Arnaud Berquin* (1749—1791), *Bartłomiej Imbert* (1747—1790), poetka *Marya Anna du Boccage* (1710—1802), *Michał Jan Sédaine* (ur. 1719), *Ludwik Juliusz Mancini de Nivernois* (1716—1798), *Jan Franciszek de Laharpe* (1739—1803), *Mikołaj Germain Leonard* (1744—1793), *Antoni de Bertin* (1752—1790), *Klaudysz Henryk Vatelet* (1718—1786), *Piotr Didot* (ur. 1791), *Stanisław de Boufflers* (1737—1815) i *Jakób Delille* (1732—1813) snuli dalej niezajmujący żywot poezji liryczno-opisowej okresu klasycznego aż do początków bieżącego stulecia. Najślynniejszym z tego orszaku był Delille, tłumacz Wergilego, który w oryginalnym swoim poemacie: „*Homme de champs*“, stworzył *pendant* do „Georgików“ rzymskiego poety. Utwór ten u Francuzów słynie jako nieporównane arcydzieło; trafniej wszakże wyraża się o niem jeden z niemieckich historyków literatury: „Utwór dydaktyczny—jak elegancki ów „Wieśniak“ Delila—może posiada wiele wdzięków wystowienia, ale nie jest poematem.“ Wielki zaś przyrodnik Humboldt tak się wyraża o Delille'u: „Poetyczne opisy zjawisk przyrody, jakie skreślił nam Delille, przy całym zasobie wytwornej dykcyi i gładkiej metryczności wiersza, nie stanowią poezji natury w wyższem znaczeniu słowa. Obec są one natchnieniu i glebie poetycznej, są trzeźwe i schludne, jak wszystko, co tylko zewnętrzną świeci ozdobą.“ Dodać należy, iż Delille jest autorem porywającego „Dytyrambu na nieśmiertelność duszy“ napisanego na wezwanie Robespierre'a z powodu uroczystości wydanej na cześć bóstwa i nieśmiertelnej duszy.

6) Francuzka literatura wyzwolenia w XVII i XVIII wieku.

Ucisk, jaki „rząd dawny“ (*ancien régime*) wywierał na życie umysłowe narodu francuzkiego, musiał nareszcie obudzić reakcją u dołu. Im brutalniej tłumiono przez długi czas ducha, z tém większą siłą buntowniczego polotu podźwignął się nareszcie. W tęg samęj mierze, w jakiej organ jego umysłowy, literatura, hańbiła się w słu-

żalstwie u dworu, okazała się ona teraz pochopną do torowania drogi ideom wyzwolenia, żądną zatarcia wspomnień swego niewolniczego ducha rozwinięciem rewolucyjnej dążności na wszystkich obszarach myśli. Przebrała jednak rychło miarę w pojęciu swobody, jak przebrała ją dawniej w służalstwie, — co wybornie licuje z usposobieniem narodu francuzkiego, który wczoraj bigotem, dziś hołduje ateizmowi, ażeby jutro powrócić do konfesjonatu i pokuty; dziś w szale fanatyzmu obryzguje się krwią nocy św. Bartłomieja, ażeby jutro przyjąć hasło politycznego sankiulotyzmu; dzisiaj robi rewolucyą, jutro pełza u nóg tyrana; dziś spycha z tronu Karola X, aby jutro posadzić na nim Ludwika Filipa; dzisiaj wrzeszczy za rzeczpospolitą, aby w jednej nocy grudniowej rzucić się w objęcia napoleońskiego Cezaryzmu.

Reformacya we Francyi utonęła w krwawym strumieniu nocy św. Bartłomieja; odtąd zaprzestała ona grać jakąkolwiek rolę w przebiegu życia narodowego. Pomimo tego myśl reformacyi nie ustąpiła z umysłów, ale wcieliła się w szereg literacki usiłowań od czasów Rabelais'go. Objawiła się ona w bystrych studyach („Essais“) *Michała Montaigne'a* (1533—1592) we formie swobodnej filozofii życia ¹⁾, która w „Traktacie o mądrości“ (*Traité de la sagesse*) jego przyjaciela i następcy *Charrona* (1541—1603), przedzierzgnęła się już w naukę moralności sceptycznej, — w systemie filozoficznym *Rénégo Descartes'a* (1596—1650), jako próba oparcia na nowej podwalinie gmachu myśli ludzkiej, — w głębokiem myślicielstwie *Błażeja Pascala* (1623—1662 „*Lettres à un Provincial*“ — „*Pensées sur la religion*“), dobywającego kopii do skruszenia fanatyzmu ze zbrojowni samychże jego apostołów, — w pismach nareszcie *Franciszka de la Rochefoucauld'a* (1613—1680, „*Reflections et maximes*“), *La Bruyères'a* (1639—1696, „*Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*“) i *Karola de Saint-Evremond'a* (1613—1703), przygotowując tę praktyczną na bystrem roztrząsaniu życia i badaniu ludzi opartą filozofią, która stworzyła tło rewolucyjne prądów XVIII wieku. Literacka działalność rzeczonych autorów, z których Montaigne celuje bystrością daru spostrzegawczego, wolną od wszelkich przesądów, Descartes (Kartezyusz) energią myśli, usiłującej wznieść na nowych podstawach cały obszar świata intelektualnego, Pascal wielkością duszy, oparła się

¹⁾ Charakteryzuje ją wymownie wynik doocieknięć zawartych we wszystkich „studyach“ Montaigne'a, kończących się zwykle arcsceptyczną apostrofą „Cóż ja wiem? (*qua sçay-je?*)

na owęj wielkiej zasadzie sceptycyzmu, który począwszy od wieku XVI trwale torował ludzkości drogę do postępu. Ta zasada wątpienia krytycznego była duszą badań; ona to w ciągu trzech stuleci rozpostarła swoją władzę po nad całym obszarem zagadnień duchowych, przekształciła wszystkie gałęzie umiejętności, zarówno spekulacyjnej, jak praktycznej; mówiąc z Bucklem: „przez osłabienie powagi warstw uprzywilejowanych stworzyła trwałą podstawę wolności, ukarała despotyzm, powściągnęła roszczenia możnowładzców, ukróciła siłę przesądów duchowieństwa“, — ona była duszą tych badań, które nauczyły ludy większej przezorności w polityce, większej ścisłości w umiejętności i większej tolerancyi w rzeczach sumienia.

W XVIII wieku sceptycyzm uczuł się na siłach, aby przystąpić do dzieła radykalnego przeobrażenia społeczności. Do nieubłaganej krytyki istniejących stosunków w kościele, państwie i społeczeństwie przyłączyły się pod bezpośrednim wpływem angielskiego wolnomyślicielstwa i angielskich urzędzeń państwowych plany reform stanowczo określone. Dzięki tym wpływom wydała ówczesna francuzka literatura wyzwolenia *Montesquieu'go*. Karol de Secondat baron la Brède i Montesquieu urodził się w r. 1689, umarł w r. 1755. W r. 1721 wydał on swoje „Listy perskie“ (*Lettres Persanes*), jedno z epokowych dzieł ducha opozycyi XVIII wieku, które w szacie lekkiego, częstokroć nawet ślizkiego romansu, kościelne, polityczne i społeczne instytucye Europy, a zwłaszcza Francyi gruntownej, dowcipnej i niezmiernie skutecznej poddało krytyce. W trzynastym lat później wydał: „Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian“ (*Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadance des Romains*), dzieło historyzoficzne, które nie miało wpływu na odrodzenie dziejopisarstwa. Nareszcie w r. 1749 ogłosił Montesquieu wiekopomne dzieło „O duchu praw“ (*„Esprit des lois*“), i został od téj chwili wyrocznią w rzeczach historii i polityki dla stronnictwa postępowego. „Duch praw“ wraz ze swem określeniem istoty trzech głównych form bytu państwowego: rzeczypospolitej, konstytucyjnej monarchii i samowładztwa, z pomiędzy których Montesquieu, rozmiłowany w konstytucyi angielskiej, drugą najwyżej stawia, stał się Koranem liberalizmu, ewangelią warstw posiadających, która pozbawionych mienia wyklucza od praw politycznych, i z której panowanie wielkiego kapitału wypływa z nieubłaganą koniecznością. Najdosadniejszą krytyką złudzeń konstytucjonalizmu, którego podstawą jest, jak wiadomo, rozdział trzech władz: prawodawczej, administracyjnej i sądowej, było zdanie samegoż Montesquieu'go z lat

wcześniejszych (w „Listach perskich“), iż monarchia konstytucyjna jest stanem sztucznym i dlatego nietrwałym, że musi ona przedzierzgać się zawsze albo w despotyzm, albo w rzeczpospolitą, ponieważ władza nie może być nigdy równo podzieloną pomiędzy lud i księcia, a równowaga pomiędzy obu czynnikami, z powodu trudności utrzymania jęj, prędzej czy później zwiechnąć się musi. Złudzenia politycznego systemu Montesquieu'go, który zresztą, uważany z punktu widzenia współczesnej epoki, ma niespożytą zasługę, wykazał *Klaudjusz Adryan Helvetius* (1715—1771), autor dzieła: „O duchu“ (*De l'Esprit*, 1758), który z materialistycznej filozofii swojego czasu wysnuł moralne konsekwencye, twierdząc, iż samolubstwo stanowi pobudkę wszystkich ludzkich czynności, co skłoniło jedną z wykształconych dam francuzkich owego czasu do wyznania, malującego obyczajowe stosunki XVIII wieku: „*C'est un homme, qui a dit le secret de tout le monde.*“

Głównym wodzem modnej podówczas filozofii, która poparta wynikami badań przyrodniczych *Buffona* i *Condillac'a*, z bawiących się w wolnomyślność kółek salonu literackiego pani *Du Deffand*, pani *Geoffrin* i innych dam paryzkich ¹⁾, przekradła się niebawem do materialistycznych, rozpaczliwym ateizmem tchnących pism *La Mettrie'go* („*L'homme machine*“) i skreślonego przez *barona Holbacha* i jego przyjaciół: „*Systemu natury*“ (*Système de la nature ou des lois du monde physique et morale*), był *Dyonizy Diderot* (1712—1784).

Diderot ²⁾ pisał także romanse ślizkiej treści („*Les bijoux indiscrets*“, „*Le religieuse*“), próbował sił swoich jako dramaturg („*Poétique du drame*“) i poeta dramatyczny („*Le fils naturel*“, „*Le père de famille*“); jako taki wprowadził on na scenę tak zwany „dramat mieszczański“ (*drame bourgeois*), który licował ze śmiałem wystąpieniem współczesnym „trzeciego stanu“ na arenę publiczną. Rozgłośną sławę swoją zawdzięcza wszakże *Diderot* przedewszystkiem śmiałej

¹⁾ Wymiana myśli w salonach pani *Tencin*, *Du Deffand*, *Geoffrin*, *L'Espinasse*, *D'Epinaay* i t. d. należy do najwybitniejszych zjawisk cywilizacyjnych epoki. Kółka towarzyskie tych prawodawczyń mody literackiej nazywano: „*Bureaux d'esprit*“, z początku przez szyderstwo, później z poważnym uznaniem. Wywierały one wpływ potężny. Zaczerpnąć można wiadomości o życiu tych salonów z dwutomowej, przez *Lescure'a* wydanej „*Correspondance complète de la Marquise Du Deffand*“ (*Paris* 1865).

²⁾ Najlepszą monografią *Diderota* jest dzieło niemieckie *Karola Rosenkranza*: „*Diderots Leben und Werke*“, 2 t., 1866.

i świetnej metodzie popularyzowania w wyższych warstwach społeczeństwa europejskiego idei, wstrząsających pierśią epoki, a to przez wydanie swoich „*Myśli filozoficznych*“ („*Pensées philosophiques*“ 1746), tudzież szeregu pamfletów,—jak również założeniu wydawnictwa słynnej *Encyklopedyi francuzkiej* (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, 1751—1766). Celem wydania tego dzieła, które w kole współpracowników swoich liczyło najpierwsze talenta epoki i w którym przewodnie idee wieku zostały zastosowane do wszystkich sfer działalności umysłu ludzkiego, połączył się *Diderot* ze słynnym matematykiem *Janem le Rond d'Alembert'em* (1717—1783), który rozpoczął je przedmową, streszczającą własne pojęcia autora i przewodnie zasady wydawnictwa. „*Źródłem wszelkiego poznania*,” mówi ta przedmowa, arcydzieło stylu, — „*jest doświadczenie; źródłem wszelkiego porządku społecznego jest potrzeba posługiwania się ku naszemu użytkowi siłami bliźnich.* Kto przeto posiada największą siłę, ten ma zapewnione największe korzyści. Ztąd powstaje ucisk, z niechęci dla tegoż rodzi się pojęcie prawa i bezprawia, ztąd zaś poczucie enoty i potrzeba prawa. Duch, który obudza się tym sposobem w czło-wieku, prowadzi do wiary, iż dusza nasza nie składa się, jak wszystko inne, z materji, ale jest nieśmiertelna, i że jest bóstwo”. Potęga wpływu, jaki zdobyła w całym świecie „*encyklopedya francuzka*” stwierdza się już choćby tém, że okres powstania i rozpowszechnienia się tego dzieła nazwano w historii literatury „*okresem encyklopedystów.*” Epokowe to przedsięwzięcie ma swoją historję; wydanie bowiem tego wielotomowego słownika napotykało na niezwalczone trudności. W roku 1751 pojawił się tom pierwszy, a ostatnie dziesięć tomów wyszły dopiero w r. 1766. Kilkakrotnie zawieszano wydawnictwo, a nawet surowo je zakazywano, następnie znowu mileżkiem tolerowano w miarę tego, jak wpływowym ministrom i dworakom udało się wywalczyć pozwolenie wbrew potężnym a wrogim encyklopedyi wpływom duchowieństwa i jego zwolenników. Aby uzyskać u dworu dla niej łaskę, musieli ministrowie, jak *Choiseul* i *Malesherbes*, do najdziwaczniejszych uciekać się sposobów. Oto jeden rys z dziejów pamiętnej książki. Gdy razu pewnego wydano ponownie rozkaz zawieszenia encyklopedyi, ministrowie przy obiedzie skierowali uwagę *Ludwika XV* na sposób fabrykowania prochu strzelniczego, a faworytę jego panią *Pompadour* zainteresowali sposobem wyrobu pomady tak dalece, iż oboje zażądali podania sobie odpowiednich tomów encyklopedyi, w której znajdowały się

pożądane w tym przedmiocie objaśnienia. Po odczytaniu obu rozdziałów, król i jego faworyta byli zachwyceni uczonością księgi i pozwolili na dalsze jej wydawnictwo. Odbyt był olbrzymi. Pierwsze wydanie w 30,000 egzemplarzów rozeszło się szybko. Wydawcy mieli zeń czystego zysku 2,630,000 liwrów; naczelny redaktor Diderot musiał natomiast zadowolić się za wszystkie swoje trudy, prace i niebezpieczeństwa skromną nagrodą 2,500 liwrów za tom, i zaledwo wyrobił sobie na końcu 20,000 liwrów tytułem zwrotu rozmaitych wydatków. Wpływ dzieła, które Cabanis nazwał: „*La sainte confédération contre le fanatisme et la tyrannie*,” był bezprzykładny. Hettner określił go w niewielu słowach: „Zatknięto sztandar, wydano hasła. Powoli, ale stanowczo sposób myślenia nowej szkoły przenikał do przekonani i usposobień ludzkich. Niejedno zagadnienie rozwiązywała encyklopedia pospiesznie a więc błędnie; uczyła rozprawiać się szybko z rzeczami i zagadkami, które nie dadzą się zbyć gładkiem słowem, ale wymagają żmudnej obserwacji, pełnego i głębokiego obmyślenia. Pomimo tego ziarno było zdrowem i wydało zbawienne owoce”¹⁾.

Sąd nasz o ludziach, którzy w XVIII wieku rozwinęli sztandar rozumu, wypadnie zawsze niesprawiedliwie, ilekroć zechcemy wyrokować o nich—dobrowolnie lub bezwiednie—z pominięciem ogniw, wiążących ich z epoką. Nie należy nigdy zapomnieć o naturze gruntu, na którym stali. Królestwo podniesione do szczytu potęgi przez Ludwika XIV, podczas regencji Filipa Orleańskiego i panowania Ludwika XV, którego rządy były tragikomedją hańby i bezwstydu, straciło wszelki urok moralny i zgnilizną swoją zaraziło wyższe warstwy społeczeństwa, z kąd pierwiastek zarazy przenosił się kolejno do izby prostego mieszczanina i chaty wieśniaczej. Religijne uczucie w obec zepsucia powszechnego wygasło zupełnie, a miejsce jego zajęły w sercach gruby przesąd, stanowiący dziwną sprzeczność z niewiarą, nurtującą umysły. Ustawy obowiązujące były tkanką, przez którą przedzierał się bogaty, a w której łowił się tylko biedak; pra-

¹⁾ Tu miejsce zaleciły wyborne dzieło Hermana Hettnera: *Geschichte der französischen Literatur des XVIII Jahrhunderts* (dotąd cztery wydania oryginalne). Wchodzi ono w pomnikową całość: „Historii literatury XVIII wieku” Hettnera, z której część odnoszącą się do Anglii wydała w przekładzie polskim: „Biblioteka najcenniejszych utworów literatury europejskiej.” Oczekujemy przekładu również zajmującej historii literatury francuskiej.

(Przyp. tłum.)

wo, cześć i obyczaj uchodziły w oczach ludzi dobrego tonu za niedorzeczności; życie rodzinne i domowe, ta kotwica moralności publicznej, ustąpiły miejsca gospodarce faworyt; pod rządem rozumiano na ówczas sztukę dostarczania dworowi i arystokracji pieniędzy na rozpustę; w oczach zagranicy wynikiem wojny siedmioletniej szambona, wewnątrz zaś zmierzająca do bankructwa, usiłowała Francja zapomnieć o oczywistym, politycznym i moralnym rozkładzie, w który grzęzła, w odmęcie wyrafinowanych uciech zmysłowych, nie mogąc wszakże uchylić się od gnieźdzącego się coraz natarczywiej w umysłach przecucia zbliżającej się katastrofy. Zamiast uczucie to jasno sobie określić, zamiast na drodze prawnej dopomóc spełnieniu się tej konieczności dziejowej, społeczeństwo francuskie (a raczej tak zwane: towarzystwo) igrało lekkomyślnym dowcipem z groźnemi pytaniami chwili. Uprzywilejowani płąsali na wulkanie i bawili się ogniem, który miał ich pochłonać. W salonach arystokracji wypieszczano ideę rewolucji, która jak lew ryczący przebież miała niebawem Europę,—jak salonowego pieska! Odosobnione poważniejsze głosy tonęły w płóchym hałasie—wyszydzone... Kto pragnął działać i wpływ zdobyć, musiał przyswoić sobie ton panujący; potrzeba było geniuszu Rousseau'a, aby utrzymać się u góry pomimo lekceważenia mody i zwyczaju towarzyskiego. Niemiec z urodzenia, ale przedzierzgnięty zupełnie w Francuza, Fryderyk Melchior Grimm (1723—1807), jako wieloletni naoczny świadek tych dziejów, pilnie obserwujący przebieg wielkiej rewolucji literackiej, która wyprzedziła i przygotowała polityczną, skreślił je po francuzku w dziele, napisanem roku 1812 w Paryżu za pobudką księżny Ludwiki Doroty Sasko-Altenburskiej (16 tomów), a stanowiącem niezmiernie doniosłe źródło historyczno-literackie p. t.: „*Correspondance litteraire*.” Straszne to widowisko, ów szal baccyjski zaprzeczenia i wyszydzenia wszystkiego, jaki ogarnął społeczeństwo francuskie XVIII wieku, któremu towarzyszył zajadły refren Diderota: „*Et des bojaux du dernier prêtre serrez le cou du dernier roi!*” Ujarzmiony przez długie stulecia rozum z tryumfem wyzwolenia swego połączył demoniczną żądę zemsty, napelniał niebo i ziemię, kościół i państwo przeraźliwym śmiechem szyderstwa i wylał potokiem na Europę ów wstrętny wyziew, jaki uniósł się po nad Francją w powietrzu przy tém czyszczeniu stajni augiaszowej „dawnego rządu.” Takim to bezwzględny w szyderstwie, zajadłym w zemście, ale nieubłaganym i niestrudzonym w walce przeciw tyranii, głupocie i przesądowi, wcielił się on w postać Woltera, który wyobraża stronę negacyjną

tego ruchu, podczas gdy teorie Rousseau'a usiłowały oddziaływać już twórczo na przyszłość.

Franciszek *Marya Arouet*, pod nazwiskiem *Voltera* przekazany potomności, urodził się w Paryżu d. 21 listopada 1694. Uczeszczał do szkół jezuickich i tutaj wyrywał się już niejednokrotnie z sceptycznymi pytaniami, tak, iż razu pewnego zniecierpliwiony profesor wyskoczył doń z katedry i krzyknął z oburzeniem: „Nieszczęsny! kiedyś wywieszisz ty we Francji sztandar deizmu!” Proroctwo to spełniło się dosłownie. Po opuszczeniu szkoły podejmował liczne próby zdobycia sobie stanowiska; następnie dzięki ojcu chrzestnemu, panu Chateaneuf, dostał się w towarzystwo arystokratycznych rozpuśtników, w siedemnastym roku życia napisał tragedję: „Edyp” i zadokumentował swoją dążność negacyjną w licznych zjadliwych epigramach, a zwłaszcza w odzie: „*Sur les malheurs du temps.*” Nie z powodu tójże, jak ogólnie mniemano, lecz innę, błędnie mu przypisanę, wrzuconym został do Bastylii; więzienie to wszakże posłużyło do utwierdzenia popularności jego w kraju i do zaostrzenia w nim samym wrodzonej nienawiści ku despotyzmowi. O nienawiści tój świadczy inna, w tym czasie napisana oda: „*La chambre de la justice,*” najognistszy wiersz, jaki wyszedł z pod jego pióra, w którym młody poeta, przyjąwszy tymczasowo nazwisko *Voltera*, gdyż „*Arouet*” przyniosło mu — jak twierdził — same nieszczęścia i przesładowania, roztoczył przerażający obraz przygnębienia, w jakim żył podówczas naród francuzki, a zakończył proroczem ukazaniem rewolucyi w niedalekiej przyszłości ¹⁾. Wiersz ten zaznacza wstęp do nieubłaganęj odtąd opozycyi *Voltera* przeciw ustrojowi państwa, podobnie jak napisany prawdopodobnie w r. 1722 „*List do Uranii*“ (*Le Pour et le contre*) rozpoczyna walkę jego przeciw kościołowi

¹⁾ Oto znaczący ten ustęp:

„Vieille erreur, respect chimérique,
Sortez de nos coeurs mutinés,
Chassant le sommeil léthargique
Qui nous a tenus enchainés.
Peuple! que la flamme s'apprête;
J'ai déjà, semblable au prophète,
Percé le mur d'iniquité:
Volez, détruisez l'injustice;
Saisissez au bout de la lice
La désirable liberté.“

i dogmatom chrześcijaństwa ¹⁾. Koniec tego listu mieści wyznanie wiary rzeczywistęj *Voltera* ²⁾. W Bastylii obmyślił on również plan

¹⁾ „Il est un peuple obscur, imbécile, volage,
Amateur insensé des superstitions,
Vaincu par ses voisins, rampant dans l'esclavage,
Et l'éternel mépris des autres nations:
Le fils de Dieu, Dieu même, oubliant sa puissance,
Se fait citoyen de ce peuple odieux;
Dans les flancs d'une Juive il vient prendre naissance;
Il rampe sous sa mère, il souffre sous ses yeux
Les infirmités de l'enfance.
Long-temps, vil ouvrier, le rabot à la main,
Ses beaux jours sont perdus dans ce lâche exerceice;
Il prêche enfin trois ans le peuple iduméen
Et périt du dernier supplice.
Son sang du moins, le sang d'un Dieu mourant pour nous
N'était-il pas d'un prix assez noble, assez rare,
Pour suffire à parer les coups
Que l'enfer jaloux nous prépare?
Quoi! Dieu voulut mourir pour le salut de tous,
Et son trépas est inutile,
Quoi! l'on me vantera sa clémence facile,
Quand remontant au ciel il reprend son courroux
Quand sa main nous replonge aux éternels abîmes,
Et quand, par sa fureur effaçant ses bienfaits,
Ayant versé son sang pour expier nos crimes
Il nous punit de ceux que nous n'avons point faits!
Ce Dieu poursuit encore, aveugle en sa colére,
Sur ses derniers enfants l'erreur d'un premier père;
Il en demande compte à cent peuples divers
Assis dans la nuit du mensonge;
Il punit au fond des enfers
L'ignorance invincible ou lui-même il les plonge,
Lui qui veut éclairer et sauver l'univers!
Amérique, vastes contrées,
Peuples que Dieu fit naitre aux portes du soleil,
Vous, nations hyperborées,
Que l'erreur entretient dans un si long sommeil,
Serez-vous pour jamais à sa fureur livrées,
Pour n'avoir pas su qu'autrefois,
Dans un autre hémisphère, au fond de la Syrie,
Le fils d'un charpentier, enfanté par Marie,
Rénié par Céphas, expire sur la croix?“

²⁾ „Songe que du Très-Haut la sagesse éternelle
A gravé de sa main dans le fond de ton coeur

do epopei: „*La Henriade*,” która apoteozuje Henryka IV, jako utwór poetyczny wszakże — pomimo podziwu, jaki wzbudzała przez długi czas we Francyi, niema żadnej wartości. Jest to popis krasomówczy, którego chłód, oschłość i martwość usprawiedliwiają wyrażenie Delille’a, że w epopei téj, pełnej bitew i rumaków, niema nawet trawy do nakarmienia szkapy, ni kropki wody do zwilżenia jej gardła. W innym świetle wszakże przedstawi się „Henryada,” jeżeli będziemy uważali ją za wielki manifest ducha religijnjéj tolerancyi. Wolter dzieło swoje ogłosił w Anglii, gdzie uchodząc przed brutalnością arystokracji i samowolą francuzkich sądów, przepędził czas od r. 1726—1729; dochód zaś, jaki mu „Henryada” przyniosła, stworzył podstawę jego przyszłej zamożności, z której, roztrąpnie takową powiększając, zawsze szlachetny robił użytek, jak mu to najzaciętsi jego przeciwnicy przyznają. W ogóle, przy niezliczonych słabościach, pomiędzy którymi prym dzierży bezgraniczna próżność, skłaniająca go niejednokrotnie do płaszczenia się dworom, był on w życiu prywatnem, zarówno jak publicznem, stale obrońcą prawa, szermierzem uciśnionych, dobroczyncą ubogich ¹⁾. Gwałtowny ten wróg dogmatycznego chrześcijaństwa, którego zagładę uważał za swoje powołanie („*Ecrasons l’infame!*“²⁾) stwierdzał wszelako zawsze, ilekroć nie stawała w drodze ku temu próżność, że nieśmiertelne słowa, którymi określił w „Alzyrze“ etyczną treść chrześcijaństwa, trysnęły mu szczyrnie z serca ²⁾.

La religion naturelle;
 Crois que de ton esprit la naive candeur
 Ne sera point l’object de sa haine immortelle;
 Crois que devant son trône, en tout temps, en tous lieux,
 Le coeur de juste est précieux;
 Crois qu’un bonze modeste, un dervis charitable
 Trouvent plutôt grace à ses yeux
 Qu’un janséniste impitoyable,
 On qu’un pontife ambitieux.
 Eh! qu’importe en effet sous quel titre on l’implore?
 Tout hommage est reçu, mais aucun ne l’honore.
 Un Dieu n’a pas besoin de nos soins assidus:
 Si l’on peut l’offenser, c’est par des injustices,
 Il nous juge sur nos vertus
 Et non pas sur nos sacrifices.“

¹⁾ Zdanie to Scherra nie do wszystkich stosunków i przekonań Woltera da się zastosować. (Przyp. tłum.)

²⁾ Mam tu na myśli ustęp, gdy chrześcjanin Guzman mówi do poganina Zamory:



Owoce pobytu jego w Anglii były „*Lettres sur les Anglais*,” które po raz pierwszy pouczyły francuzów o filozofii i literaturze wielko-brytyjskiej, po za tym pozornym celem przezroczyście ukrywając cierpką satyrę na stosunki francuzkie. Książkę tę spalono publicznie ręką kata; srogość kary świadczyła o dotkliwosci odczutej urazy. W tymże czasie wyszydził Wolter z równą niepowsięgliwością słowa zaplesniałych filologów, szkolnych pedantów i literackich metodystów w satyrze: „*Le temple du goût* ¹⁾,” a w przesładowanym gorliwie przez tych, co posiadali w rękach władzę, poemacie

„Des Deux que nous servons connais la différence;
 Les tiens t’ont commandé le meurtre et la vengeance;
 Et le mien, quand ton bras vient de m’assassiner,
 M’ordonne de te plaindre et de te pardonner.“

Wolter był wytrwałym deistą i potępiał stanowczo ateizm. Wskazywał on zawsze na prawa moralne, wytworzone przez naturę i rozum, które były zarazem prawami chrześcijaństwa. Tak mówi pomiędzy innemi, w poemacie dydaktycznym: „*Discours sur l’homme*“:

„Les miracles sont bons; mais soulager son frère,
 Mais tirer son ami du sein de la misère,
 Mais à ses ennemis pardonner leurs vertus,
 C’est un plus grand miracle et qui ne se fait plus.“

A w poemacie: „*Sur la loi naturelle*“:

„Sois juste, bienfaisant, contraire à tout extrême,
 Indulgent pour ton frère
 D’où tu viens, où tu vas, renonce à le savoir
 Et marche vers ta fin sans crainte et sans espoir.“

¹⁾ Najucieszniej w następującym ustępie: „*Nous rencontrâmes en chemin (na drodze do świątyni smaku) bien des obstacles. D’abord nous trouvâmes MM. Baldus, Scioppius, Lexicocrassus, Scriblerius; une nuée de commentateurs qui restituaient des passages et qui compilaient des gros volumes à propos d’un mot qu’ils n’entendaient pas.*

„Là j’aperçus les Daciens, les Saumaises,
 Gens hérissés de savantes fadaïses,
 Le teint jauni, les yeux rouges et secs,
 Le dos courbé sous un tas d’auteurs grecs,
 Tous noircis d’encre, et coiffés de poussière.
 Je leur criai de loin par la portière:
 N’allez-vous pas dans le temple du goût
 Vous décrasser?—Nous, messieurs? point du tout;
 Ce n’est pas là, grace au ciel, notre étude:
 Le goût n’est rien; nous avons l’habitude
 De rédiger au long, de point en point
 Ce qu’on pensa: mais nous ne pensons point.“

cie: „Dziecię świata“ (*Le Mondain*), napiętnował ogniście samolubny sybarytyzm, któremu arystokratyczny świat ówczesny hołdował. Teraz dopiero rozpoczął szereg prac historycznych, jakoto: „*Histoire de Charles XII*“, „*Siècle de Louis XIV*“, „*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne*“, „*Histoire de Russie sous Pierre I*“, „*Annales de l'Empire*“ i „*Histoire du Parlement de Paris*.“ Jak wszystko, co pisał, tak i historyczne prace Woltera przyjęto z niesłychanym zapalem, a krytyka dzisiejsza, nisko je sobie ważąc, zapomina, jaki był stan dziejopisarstwa w chwili, gdy Wolter na jego niwę wstąpił. Surowy niewątpliwie i nieuprzedzony badacz niemiecki F. C. Schlosser bierze go jawnie w obronę przeciw nieusprawiedliwionym zarzutom i podnosi wysoko zwłaszcza jego: „*Essai sur les moeurs et sur l'esprit des nations*“, jako pierwszą próbę ogólnej historyzozofii; okazuje on, jak Wolter wszystkim późniejszym dziejopisarzom przyświecał pochodnią ostrzej krytyki, wyprzedzając ich zdrowym, śmiałym, nieuprzedzonym sądem, kładąc kres tuzinkowemu kompilatorstwu, oczyszczając glebę historii z nawozu baśni i wszelakiego kłamstwa ¹⁾. We właściwym świetle mieści Schlosser inne również filozoficzne pisma Woltera—, „*Eléments de la philosophie de Newton*“, „*Dictionnaire philosophique*“, „*Philosophie de l'histoire*“, „*Bible commentée*“, „*Histoire de l'établissement du Christianisme*“ i t. d. i wykazuje, iż takowe nie miały na celu pouczenia ludzi nauki; zaśługa pism tych w dziele wydobywania ludzkości z odmetu średniowiecznych przesądów, polega cała na tém, iż „ludzie zwyczajni, zdumieni nabytą w próbach życia bystrością wielkiego i genialnego umysłu, nauczyli się rozpoznawać, co w pokarmie dostarczonym przez mędrców, było ziarnem a co plewą.“ Romanse Woltera: „*Zadig*“, „*Candide*“, „*Memnon*“, „*Babouc*“, „*Micromegas*“, „*Voyages de Scaramantado*“, „*La princesse de Babylon*“, „*L'ingenu*“ i t. d. przepojone są również dążnością filozoficzną na tle życia, a znaczenie ich rzeczywiste polega nie w znikomiej istotnie literackiej wartości, lecz w skutecznym pokonywaniu panujących przesądów. Najwdzięczniejszym z tych romansów tendencyjnych jest „*Zadig*“ nieporównanym wszakże wytworem zdrowego rozumu ludzkiego był romans:

¹⁾ Nadzwyczajne, epokowe zasługi Woltera na dziejopisarstwie najsluszniej ocenił Buckle w 13 rozdziale swój: *Hist. of civil. in England*. Tam znajduje się dowód, iż Wolter pierwszy z pomiędzy historyków wygłosił zasadę wolnego handlu. Już ten fakt świadczy o genialności jego umysłu.

„*Candide*“, w którym „ośmieszono zostały owe doktryny filozoficzne, które usiłują wykreślić nie tylko wieczyste i konieczne prawa rzeczywistości, ale i niezmierny obszar prawdopodobieństw; owi spekulanci i marzyciele, którzy z katedry lub stolika autorskiego na całą niezmierną mnogość światów patrzą jak na światelka i lampki, przeznaczone do ich posługi: ci krótkowidzący pedanci, którzy odnoszą wszystko do człowieka, jako do ogniska całego stworzenia i twierdzą, że bóstwo nie mogłoby stworzyć innego świata, w którym człowiek, ten ich półbożek, podobny częstokroć do małpy, a częściej do tygrysa, mógłby się czuć szczęśliwszym.“

Po powrocie swym z Anglii wystawił Wolter na scenie swoje go „*Brutusa*“, poczem Fontenelle zawyrokował, iż autor nie ma najmniejszego talentu dramatycznego. Tenże dowiódł jednak „*Zairą*“, że jest inaczej, poczem z powodu wydania nazbyt republikańskiej tragedyi: „*Śmierć Cezara*“ powtórnie musiał opuścić Francją, uchodząc przed nowem uwięzieniem. Znalazł teraz przytułek u przyjaciółki swjej, markizy du Chatelet i spędził u niej kilka lat w Cirey, w Szampanii. Tutaj napisał pomiędzy innemi: „*Alzyrę*“, „*Zulinę*“, „*Mahometa*“, „*Meropę*“ i „*Cudowne dziecko*“, tudzież pracował nad komicznym poematem bohaterkim: „*La Pucelle*“, który od r. 1730 rozpowszechniany po kraju w pojedynczych pieśniach, przyjęty został przez wyższe koła europejskie z uniesieniem. Falszowano go przytém tak często, iż Wolter zmuszonym był nareszcie w roku 1762 ogłosić poemat drukiem. „*La Pucelle*“ (21 pieśni) jest niewątpliwie najgenialniejszym dziełem Woltera, a zarazem jednym z najciekawszych dokumentów cywilizacyjnych XVIII wieku, najwierniejszym zwierciadłem obyczajowego rozpasania warstw, stanowiących tak zwane towarzystwo ówczesnej Francyi. Pragnąc jednak bezstronnie ocenić wartość poematu, należy wyzuć się z idealnego poglądu na przedmiot jego, który od chwili napisania znaniej tragedyi przez Szyllera, upowszechnił się w całym świecie, — a przenieść na stanowisko cyniczne, które poeta z właściwą sobie szczerością zakreślił sobie we wstępie ¹⁾. Z tego punktu widzenia „*La Pucelle*“ Woltera

¹⁾ „Je ne suis né pour célébrer les saints:
Ma voix est faible et même un peu profane.
Il faut pourtant vous chanter cette Jeanne
Qui fit, dit-on, des prodiges divins.
Elle affermit, de ses pucelles mains,

wyda nam się brylantową rakieta humoru i szyderstwa, uosobionym wizerunkiem ducha XVIII stulecia, ugrzęzłego w swawoli i pogrążonego w rozkładzie; krok wszakże tylko jeden od takiego założenia, a utwór Woltera w każdym niezgniłym jeszcze umyśle obudzi wstręt i oburzenie. Objęcie tronu pruskiego przez Fryderyka II (1740) zacieśniło węzły, które spajały już pierwój wielkiego despotę z myślicielem francuzkim. Z tego powodu napisał Wolter odę do króla, w której wyraża nadzieje, jakie z objęciem przezeń władzy wiąże cywilizacya ¹⁾. Powróciwszy do Paryża, poświęceniem tragedyi swój: „Mahomet“ papieżowi Benedyktowi XIV zaplątał się w nowe spory z duchowieństwem, które poznało trafnie, iż poeta odmalowaniem fanatyzmu muzułmańskiego pragnął dotknąć w ogóle religijny fanatyzm,—a zatem i chrześcijański. To też pokrzyżowano starania jego o krzesło w akademii francuzkiej, poparte wielkim powodzeniem „Meropy“ tak, że dopięro w r. 1746 spełniło się najgorętsze to jego życzenie. Wkrótce potēm opuścił znowu Paryż z przyjaciółką swoją markizą du Chatelet i przepędził dwa lata na dworze króla polskiego Stanisława Leszczyńskiego w Nancy i Luneville'u. Po śmierci ukochanej kobiety powrócił do stolicy i czyniąc nareszcie zadość gorącym zaproszeniom Fryderyka II, udał się w r. 1750 do Berlina, gdzie zgotowano mu nader zaszczytne przyjęcie. Niebawem jednak przyszło mu sprawdzić na sobie zdanie greckiego tragika: „Biada człowiekowi, któremu otworzą się podwoje królów!“ Czuła zgoda pomiędzy monarchą literatury i monarchą pruskim nie trwała

Des fleurs de lis la tige gallicane,
Sauva son roi de la rage anglicane
Et le fit oindre au maitre-autel de Reims.
Jeanne montra sous féminin visage,
Sous le corset et-sous le cotillon
D'un vrai Roland le vigoureux courage.
J'aimerais mieux, le soir, pour mon usage,
Une beauté douce comme un mouton;
Mais Jeanne d'Arc eut un coeur de lion:
Vous le verrez, si lisez cet ouvrage.
Vous tremblerez de ses exploits nouveaux;
Et le plus grand de ses rares travaux
Eut de garder un an son pucelage.”

¹⁾ „Fuyez loin de son trône, imposteurs fanatiques,
Vils tyrans des esprits, sombres persécuteurs,
Vous dont l'âme implacable et les mains frénétiques
Ont tramé tant d'horreurs.” etc.

bowiem długo. Niebawem obeowanie z „oświeconym despotą“ wydało się Wolterowi tak niewygodnym, że w r. 1753 powrócił potajemnie do Francyi. Po dwuletniem waleśaniu się po Kolmarze, Lunewillu i Lugdunie, nabył posiadłość nad jeziorem genewskiem, którą nazwał „Rozkoszą“ (*Délices*) i uświetnił piękną odą, zaczynającą się słowami: „*O maison d'Aristippe!*“ Należy ona do najcieplejszych i najpowabniejszych kartek w jego „*Poésies fugitives*,” a Villemain słusznie ją nazwał nieśmiertelnym hymnem wolności ¹⁾. W czasie pobytu Woltera w Délices rozpoczęły się zwady jego z Janem Jakóbem Rousseau, którego surowy republikanizm nie mógł pogodzić się z wielkoświatowym epikureizmem Woltera. Ostatni jednak pomimo różnicy usposobień i przekonań nie zawahał się ofiarować u siebie przytułku prześladowanemu filozofowi; Rousseau wszakże nie przyjął ofiary i odpowiedział zgryźliwie Wolterowi: „Nie znoszę cię, bo twoje komedye psują mi moją rzeczpospolitą!“, na co miał zauważyć Wolter: „Przyjaciół nasz Rousseau jest mocniej chorym, niż sądziłem; nie rad ani usług przyjaźni mu potrzeba, ale bulionu!“ W r. 1758 zamienił on Délices za Ferney, leżące dalej od Genewy, i tutaj przez długi czas utrzymywał dwór literacki, na którym zbierało się wszystko, co Francya i zagranica posiadały piękne-go, wykształconego i dostojnego, z którym pozostawały nawet w pilnej korespondencyi koronowane głowy, jak Fryderyk II i Katarzyna II. Pomimo sybarytyzmu, z którym wygrzewał się sędziwy poeta na słońcu swojego dworu, jak to sam wypowiada w „Liście do Horacego“ (1771), nie zaniedbywał ani na chwilę literackiej działalności („*La tolérance*“ — „*Tancrede*“ — *Catéchisme de l'honnête homme* i t. d.), ani szczerze humanitarnych zabiegów około dobra ludzkości (zakładanie osad dla ubogich, adoptacya sieroty po Corneille'u, obrona Calasa, Sirvena, de la Barre'a, Lally-Tolendala). Jako starzec 84-letni udał się raz jeszcze do Paryża, który po dwudziestoośmio-

¹⁾ Wspomniawszy o Wergilim, który uświetnił jeziora italskie, mówi Wolter dalej:

„Mon lac est le premier; c'est sur ces bords heureux
Qu'habite des humains la déesse éternelle,
L'âme des grands travaux, l'objet des nobles vœux,
Que tout mortel embrasse ou desiré ou rapelle,
Qui vit dans tous les coeurs, et dont le nom sacré
Dans les cours des tyrans est tout bas adoré,
La Liberté” etc.

letniej niebytności powitał go, jak tryumfatora, na przekorę dworowi i duchowieństwu. Ale niepomierne wzruszenia, które mu tak gorąco przyjęcie zgotowało, wyczerpały zwałone wiekiem siły i po krótkiej słabości umarł d. 30 maja 1778 z ostatnią manifestacją nienawiści dla chrześcijaństwa na ustach ¹⁾. W dziełach Woltera znajdują się dwa wiersze, które go treściwie a wiernie charakteryzują; w pierwszym z nich prześladowany srodze ten szermierz swobody, odpowiada wrogom swoim wyrazem szczerego poczucia własnej sprawiedliwości: „*J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage!*“, drugi streszcza cywilizacyjną zasługę Woltera w niezbitych słowach: „*Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur*“ ²⁾.

Stosunek Woltera i Russa do ich epoki określono trafnie, nazywając pierwszego głową, drugiego jój sercem. Natchnienie Woltera szło z głowy i dlatego nie przekraczało nigdy sfery dowcipu; zapisał Russa natomiast tryskał z jednego z najgorętszych serc, jakie było kiedykolwiek w służbie ludzkości; bronią Woltera było szyderstwo, Russa uczucie. Można by także nazwać pierwszego siłą negacyjną, drugiego siłą twórczą wieku. Pierwszy niszczył, aby na ruinach bożyszcz i świątyń podnieść szyderezy śmiech tryumfu, w któ-

¹⁾ Z ostatnich jego chwil taki podaje szczegół Condorcet (*Vie de Voltaire*): „*Le Curé de Saint Sulpice voulait absolument faire reconnaître au moins à Voltaire la divinité de Jesus Christ, à laquelle il s'intéressait plus qu'aux autres dogmes. Il le tira un jour de sa lethargie, en lui criant aux oreilles: „Croyez vous à la divinité de Jesus Christ.“ — „Au nom de Dieu, monsieur, ne me parlez plus de cet homme la, et laissez moi mourir en repos, répondit Voltaire.*“

²⁾ Życie Woltera opisywało wiele piór; najlepiej Condorcet, którego pracę o wielkim myślicielu przedrukowywano wielokrotnie, jako wstęp do edycji dzieł Woltera. Porównaj także D'Argental: *Histoire complète de la vie de Voltaire*, 1878; Rosenkranz: „*Voltaire*“ (*der neue Plutarch* I, 285, 1874), najobszerniej w *Dénoiresterres: Voltaire et la société française au XVIII siècle 8 series*. Zupelných edycji pism Woltera od r. 1815 wyszło bardzo wiele. Wyborną jego charakterystykę podał Hettner (*Literaturgeschichte d. XVIII Jahrhundert*, II, 133—237); u nas K. Kaszewski (w *Bibl. Warsz.* 1880, z. I: „*Przodownicy ruchu umysłowego w w. XVIII*“). Na uwagę zasługują również Bungener: *Voltaire et son temps*; Carlyle: „*Voltaire*“ w „*Critical and miscellaneous Essays*“; Scherr: *Voltaire's Krönung* w „*Studien*“ III, 213 i nast.

Mnóstwo ciekawych szczegółów o Wolterze znaleźć można w pamiętnikach jego sekretarżów Longchampa i Waguièra: „*Memoires sur Voltaire et sur ses ouvrages*, 2 tomy 1826. Najlepsze wydania pism jego dokonane zostały przez Beuchota, 1829—34, 70 tomów; Hachette'a, 1852—62, 40 tomów, i Mo-landa 1877, 45 tomów.

rym największą czuł zawsze rozkosz; Rousseau natomiast pragnął usunięcia wszelkich politycznych, socyalnych i moralnych bezprawii, aby uprawić grunt dla wzniesienia nowój, rozumnej budowy społecznej, o czém Wolter nigdy nie myślał. Przeciwiènstwo usposobien obu wielkich mężów, których działalność nawzajem się uzupełniała, ujawniło się i w zewnètrznem ich życiu. Wolter żyje z wielkimi panami, jak wielki pan, nie zaniedbywa wszakże troszczyć się o złagodzenie biedy cierpiących i uciśnionych; Rousseau natomiast w swojej demokratycznej dumie pogardza blaskiem i wygodami wielkowswiatowego życia, żyje i umiera ubogim, wbrew wyuzdaniu i żądzy używania swojego czasu głosi spartańską prostotę i cnotliwość, zyskując miliony serc dla swego ideału lepszej organizacyi społecznej, tudzież rozsądniejszego wychowania, zapomina o swych najbliższych obowiązkach i własne swoje dzieci posyła do domu podrzutek. Wolter jest realistą, widzi on świat i ludzi, jakimi są — Rousseau idealistą, stara się urobić świat i ludzi takimi, jakimi być powinni; dlatego pierwszy obcuje z mądrymi a głupich depce; drugi natomiast przy całej potędze uczucia, jakie mu płonie w sercu, jest ciężarem dla siebie i bliźnich, a kończy w osamotnieniu, z niewiarą i wstrętem do ludzi ¹⁾. Jeden los wszakże czekał obudwu: prześladowanie ze strony żywiólów konserwatywnych, — jednaka również nieśmiertelność.

Jan Jakób Rousseau urodził się d. 28 czerwca 1712 w Genewie. Zdanie Goethego, że „nikt nie zdoła pognebić w sobie pierwszych wrażeń dzieciństwa,“ stwierdziło się na nim dosłownie, gdyż wspomnienia mieszczańskich stosunków domu rodzicielskiego (ojciec był zégarmistrzem) i republikańskiej prostoty rodzinnego miasta, jako téż wyryte w pamięci obrazy pracowitego, rzetelnego i spokojnego

¹⁾ Z rzecnym smutkiem określa Rousseau swój stosunek do społeczeństwa w „*Réveries du Promeneur solitaire*“: „*Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frères, de prochain, d'ami, de société que moi même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché, dans les raffinements de leur haine, quel tourment pouvoit être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachoient à eux. J'aurois aimé les hommes en débit d'eux mêmes; ils n'ont pu, qu'en cessant de l'être, se dérober à mon affection. Les voilà donc étrangers, inconnus, nuls enfin pour moi, puisqu'ils l'ont voulu. Co prawda, zapytałby można, kto bardziej winien osamotnieniu Russa? On sam czy społeczeństwo?*

bytu, stanowią rys zasadniczy reformatorskich dążeń Russa, podczas gdy niezatarte nigdy wrażenia, jakie w chłopięciu wywołało wzywanie się w starożytnych pisarzy, zwłaszcza Plutarcha,—których co prawda znał tylko z tłumaczeń, — dały podstawę jego niezłomnemu i surowemu republikanizmowi.

Pomijamy zboczenia, przygody i przeciwności lat młodocianych Russa, gdyż znanymi są one zapewne każdemu ze wzruszającego ich obrazu, jakie odmalował sam filozof w swoich „Wyznaniach“ a treściwy szkic jego literackiej działalności rozpoczynamy z rokiem 1745, w którym przybył do Paryża z zamiarem stworzenia tutaj sobie zawodu. W tym celu poznał się z modnymi podówczas filozofami encyklopedy i podjął się opracowania artykułów o muzyce w tem wydawnictwie; wkrótce jednak postawione przez akademię w Dijon pytanie: „*Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs?*“ rzuciło myśl jego w zupełnie inne przestwory i objawiło mu, że tak powiem przyszłe jego powołanie. Kwestyi tej nadał Rousseau zwrot taki, jakby chodziło o to, czyli człowiek przez umiejętnę i artystyczne wykształcenie poprawia się moralnie, i odpowiedział na to pytanie bezwzględną negacją, którą wszakże tak oryginalnie udowodnił, z taką siłą wymowy przeprowadził i obronił, że akademia przyznała mu nagrodę, zapewne nieprzeczuwając, iż koronuje w ten sposób proroka i apostoła zupełnego przewrotu istniejących stosunków i „poprawy“ społeczeństwa. Rousseau poparł swoją odpowiedź dowodami niewątpliwie bardziej sofistycznymi, niż umiejętnymi, a nienawisć swą ku cywilizacyi, ujawnił w sposób tak jednostronny, że Wolter mógł zauważyć dowiecipnie, iż po przeczytaniu rozprawy Russa nabral ochoty do chodzenia na czterech nogach; wyniki wszakże paradoksalnej opozycyi Rousseau'a przeciw umiejętności i sztuce były niemniej przeto usprawiedliwionymi—o tyle, o ile opozycya ta wyrывała ludzkość ze znikczemnienia i płochości bezradnej epoki, a wskazywała jej powrót do natury, do prostych i pierwotnych podstaw życia, jako jedyny środek uchylenia zupełnej korupcyi jednych, a nadania prądom rewolucyjnym drugich zbawczego kierunku. Rousseau pismem tem zdobył od razu sławę, ale w poczuciu jej niestety znalazł i zgubny bodziec nienasyconej żądzy rozgłosu, która utrzymywała odtąd nieszczęśliwego w ciągłej gorączce. Porzucił nadzieję pozyskania sobie monarszej łaski, którą rokowała mu napisana i skomponowana przezeń w r. 1752 operetka: „*Le devin du village*,“ wabiąca urokiem sielskiej prostoty i naturalności, i zadał śmiertelny cios narodowej próżności francuz-

kiej, wydaniem swoich: „*Lettres sur la musique française*.“ Przed powstałą ztąd burzą, niekił Rousseau z Paryża do swego rodzinnego miasta, gdzie powrócił na łono kalwinizmu, którym podczas burzliwych lat młodocianych pogardził na rzecz wiary katolickiej. Odtąd w przeciwieństwie do dworskiego brzmienia tytułów wielu współczesnych literatów, wypisywał stale na swoich pismach republikański przydomek: „*Citoyen de Genève*“ i w porywającej przedmowie poświęcił rozprawę wywołaną drugim konkursem akademii dijonskiej „o przyczynach nierówności pomiędzy ludźmi“ („*Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*“) — genewskiemu magistratowi. Ta dedykacya, pod względem stylu może najpiękniejszy wytwór francuzkiej prozy, zdradza potężny wpływ młodzieńczych wspomnień Russa na rozwój politycznych i socyalnych jego teoryi. Co do samej rozprawy, zawiera ona w szerszem rozwinięciu wyłożonych już dawniej przezeń idei zarysy wszystkich późniejszych nauk Russa. Nierówność pomiędzy ludźmi wyprowadza on ztąd, iż pierwszy człowiek, który wpadł na myśl odgraniczenia kawałka gruntu i wyrzeczenia: „*To jest moje!*“, znalazł głupców, którzy mu uwierzyli. Najpotężniejsi lub najubożsi wywiedli ze swęj siły lub swoich potrzeb prawo do własności bliźnich, i oto—jak upadła pierwotna równość ludzi. Za zniesieniem zaś pierwotnej równości nastąpiło straszne zamieszanie, walka pomiędzy apetytem silniejszego i prawem dawniejszego posiadacza; sprowadzona zaś przez tę walkę na ludzkość nędza wywołała uczucie potrzeby układu, z którego zawarciem powstało społeczeństwo czyli państwo, nie będące w oczach Russa niezem więcęj, jak podniesioną do znaczenia prawa nierównością i niesprawiedliwością, a zatem rzeczą w samym pojęciu swoim nieuczciwą i zasługującą na zagładę, ażeby ustąpiła miejsca społeczeństwu, opartemu o zasady równości i sprawiedliwości, państwu natury i rozumu. Powróciwszy w r. 1756 do Francyi, spędził lat kilka w sielskim ustroniu doliny Montmorency, gdzie wspaniałomyślna jego przyjaciółka pani d'Épinay, zgotowała mu gościnny przytułek, i gdzie najcelniejsze napisał swoje dzieła. W r. 1759 wydał słynny romans w listach: „*Julie ou la nouvelle Héloïse*,“ który, chociaż nie jest dziełem artystycznie wykończonem, ale raczej krynicą reformatorskich pomysłów, posiada tę wszakże nieoczoną zasługę, że oczyścił francuzką prozę z konwencyonalnych zwrotów salonowych i skierował ją na tory naturalne; jako utwór poezyi zaś, w opisie genewskiego jeziora, tudzież w obrazach przyrody i żyjącego na jej łonie człowieka, roztoczył szereg niezrówna-

nych piękności. „Nowa Heloiza“ należy do książek o epokowym znaczeniu; wymownem odwołaniem się do uczucia udzieliła ona prąd rewolucyjny XVIII stulecia takim nawet umysłem, które w skutek szyderczej i cynicznej taktyki Woltera wrogo się dotąd w obec tegoż zachowywały, a serdeczny, z gorącego uczucia wytrysły manifest Russa przeciw sztucznemu i wyrafinowanemu ustrojowi społeczeństwa z uniesieniem powitały, w powabnej formie romansu poziom upadku społecznego zrozumiały i tęsknotę za stanem lepszym i szlachetniejszym, za zupełnem przekształceniem życia, z porywającym poetą, który wyśpiewał endowną pieśń miłości Saint-Preux'a i Julii, podzielać zaczęły. W trzy lata potem, r. 1762, wydał Rousseau: „Układ społeczny“ (*Contrat social*) i „Emila“ (*Emile ou de l'éducation*). „Układ społeczny“, biblia nowoczesnej demokracji, wiąże pojedyncze nici, które Rousseau w obu swoich rozprawach konkursowych uwił, w system polityczny abstrakcyjnego radykalizmu. To też przewodniczy konwentu, Saint-Just i Robespierre usiłowali go urzeczywistnić w praktyce życia społecznego. Wiemy, jak smutne były wyniki owych prób urzeczywistnienia fantastycznych teorii. Ideał „prawdziwej demokracji“ Russa przedzierzgnął się na polu stosunków realnych w brudny despotyzm, wykonywany imieniem motłochu przez garstkę fanatyków. Obłoczna teoria wolności i równości wygłoszona w „Układzie społecznym“, przedstawia się jak następuje: Władza pochodzi od ludu i w nim tylko spoczywa. Siła ludu wyraża się w prawodawstwie; władza wykonawcza, t. j. rząd, jest tylko pełnomocnikiem rzeczywistego władcy: ludu. Przyjąwszy nawet, że na czele rządu stoi książę, to i on musi być uważanym za sługę ludu, za pierwszego w państwie urzędnika. Władza nie da się podzielić, tkwi ona w ludzie, ale w całym ludzie; nie może być przeto przez nikogo reprezentowaną, ponieważ stanowi wolę powszechną, a takowa nie zna reprezentacyi: jest ona, albo sobą samą, albo czémś inném; pośredni wypadek nie da się logicznie wyrozumować. Dlatego deputowani nie są przedstawicielami ludu, lecz jego komisarzami, i nie mają prawa stanowczej decyzji. Każde prawo, którego nie stanowi lud we własnej osobie, jest nieważnem, nie jest prawem. Zasada konstytucyi reprezentacyjnej jest wynalazkiem nowożytnym, wyrosłym z pnia ustroju feudalnego, jest przeto owocem zarówno niedorzecznej jak niesprawiedliwej formy rządu, która ród ludzki do tego stopnia znikczemniła, iż nazwisko człowieka stało się symbolem hańby. W państwach wolnych, a nawet w monarchiach starożytnych lud nie miał reprezentantów, nie znano nawet wyrazu określającego to poję-

cie. W chwili, w której lud obiera sobie przedstawicieli, wyłącza się z przyrodzonej mu władzy i przestaje być ludem wolnym. Odbywające się w pewnych okresach czasu zgromadzenia całego ludu, powinny uchylać prawa i przedsiębrać poprawę konstytucyi. Zgromadzenia takie należy otwierać dwoma pytaniami: Czy istniejąca konstytucya powinna być nadal utrzymana? Czy ma lud pozostawić władzę wykonawczą w tych samych rękach, które ją dzierżą obecnie?

Jest rzeczą jasną, że ideał „prawdziwej demokracji“ Rousseau'a dałby się urzeczywistnić tylko w małych państewkach a i w tych nie znalazłby rękami trwałości. Przypuszcza on to sam i wskazuje na system federacyjny, jako na drogę wyjścia. „Emil“ ma formę romansu, ale intryga powieściowa służy tu jeszcze bardziej, niż w „Heloizie“ za środek. Rousseau pragnął połączyć w tej książce to wszystko, co kiedykolwiek i gdziekolwiek o stosunkach społeczeństwa ludzkiego, o religii i wychowaniu wyrzekł, w systematyczną całość, a dla zapewnienia jej szerszej popularności, ubrał takową w szatę powieści. Zasadniczą myślą dzieła było przekonanie autora, iż człowiek, podobnie jak wszystko inne, z natury jest dobrym, a zepsuła go cywilizacya; że powinien przeto powrócić do pierwotnego stanu natury, jeżeli pragnie stać się szlachetnym i szczęśliwym. Ta zasada zawiera w sobie negacyą wszelkich istniejących stosunków społecznych, wydaje walkę wszelakim danym urządzeniom kościoła i państwa, przez które—zdaniem Russa—człowiek na drodze legalnej psuje się i wyzuwa z cnót wrodzonych ¹⁾. Wydawszy taką wal-

¹⁾ „Emil“ zaczyna się od słów:

„Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme. Il force une terre à nourrir les productions d'une autre, un arbre à porter les fruits d'un autre; il mêle et confond les climats, les éléments, les saisons; il mutile son chien, son cheval, son esclave; il bouleverse tout, il défigure tout; il aime la difformité, les monstres; il ne veut rien tel que l'a fait la nature, pas même l'homme: il le faut dresser pour lui, comme un cheval de manège; il le faut contourner à sa mode, comme un arbre de son jardin. Sans cela, tout iroit plus mal encore, et notre espèce ne veut pas être façonnée à demi. Dans l'état où sont désormais les choses, un homme abandonné dès sa naissance, à lui-même, parmi les autres seroit le plus défiguré de tous. Les préjugés, l'autorité, la nécessité, l'exemple, toutes les institutions sociales, dans lesquelles nous nous trouvons submergés, étoufferoient en lui la nature, et ne mettroient rien à la place. Elle y seroit comme un arbrisseau, que le hasard fait naître au milieu d'un chemin, et que les passants font bientôt périr, en le heurtant de toutes et le pliant dans tous les sens.“

kę, Rousseau w „Emilu“ podejmuje przedewszystkiem surową lecz prawdziwą krytykę spaczonego ustroju wychowania i szkoły współczesnej; następnie zaś w ustępie, w którym wychowankowi swojemu wyklada religią serea i prawidła poczucia moralnego, obala religią i moralność istniejącą, które weszły w prawo i zwyczaj społeczeństw. W trzeciej zwłaszcza części „Emila“, zawierającej słynne „Credo“ sabaudzkiego wikaryusza („*Profession de foi du vicairé savoyard*“) usiłuje Rousseau zdruzgotać wszelką religią, opartą na dogmacie. Dowodzi on, że tak zwana „wiarą historyczną“ (tradycyjną) nie da się uzasadnić ani filozoficznie, ani historycznie; zwalcza on konieczność a nawet możliwość Objawienia i z całą powagą stara się sprowadzić teologiczną metodę, udawadniającą bożkość i prawdziwość chrystyanizmu—*ad absurdum*. W obec tak rewolucyjnej treści zawartych w „Emilu“ pojęć, nie mógł on nie wywołać sensacyjnego wrażenia i surowych kar ze strony czynników władzy społecznej. Najwolnomysłniejsi nawet podnieśli chórem głos przeciw autorowi zuchwałej książki, nie przebacząc jęj nawet ustępów, w których kreśli uczucia czyste i szlachetne ¹⁾). Zaraz po wyjściu na świat „Emila“ zo-

¹⁾ Np. w ustępie następującym, który należy do najcieplejszych i najszlachetniejszych wynurzeń się duszy Rousseau'a, a dowodzi, że autor jego nie zawsze był duchem negacyi:

„Mon fils, tenez votre âme en état de désirer toujours qu'il y a un Dieu, et vous n'en douterez jamais. Au surplus, quelque partie que vous puissiez prendre, songez que les vrais devoirs de la religion sont indépendants des institutions des hommes; qu'un coeur juste est le vrai temple de la Divinité; qu'en tout pays et dans toute secte aimer Dieu par-dessus tout et son prochain comme soi-même, est le sommaire de la loi; qu'il n'y a point de religion qui dispense des devoirs de la morale; qu'il n'y a de vraiment essentiels que ceux-là que le culte intérieur est le premier de ces devoirs, et que sans la foi nulle véritable vertu n'existe.—Fuyez ceux qui, sous prétexte d'expliquer la nature, sèment dans les coeurs des hommes de désolantes doctrines, et dont le scepticisme apparent est cent fois plus affirmatif et plus dogmatique que le ton décidé de leurs adversaires. Sous le hautain prétexte qu'eux seuls sont éclairés, vrais, de bonne foi, ils nous soumettent impérieusement à leurs décisions tranchantes, et prétendent nous donner pour les vrais principes des choses les inintelligibles systèmes qu'ils ont bâtis dans leur imagination. Du reste, renversant, détruisant, foulant aux pieds tout ce que les hommes respectent, ils ôtent aux affligés la dernière consolation de leur misère, aux puissans et aux riches le seul frein de leurs passions; ils arrachent du fond des coeurs les remords du crime, l'espoir de la vertu, et se vantent encore d'être les bienfaiteurs du genre humain. Jamais, disent-ils, la vérité n'est nuisible aux hom-

stał tenże na rozkaz parlamentu paryzkiego ręką kata spalonym (1762) a Rousseau musiał uchodzić z kraju.

Uszedł on do Genewy, ale i tutejszy protestantyzm uważał się książką Russa równie dotkniętym, jak katolicyzm francuzki. I tutaj spalono także „Emila“ a jego autor nie znalazł przytułku w rodzinnym grodzie i musiał, jak zwierz w ostępie, ukrywać się w odludnej wiosce górskiej neufchateleskiego kantonu, Motiers. Ztąd wydał dwa pisma polemiczne: „*Jean Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris*“ i „*Lettres écrites de la montagne*“, w których bronił twierdzeń, zawartych w „Emilu“ i niektóre z nich obszerniej wyłuszczał. Proboszcz wioski zmusił jednak niebawem prześladowanego marzyciela do opuszczenia i tego zakątku; musiał więc Rousseau szukać nowj siedziby i znalazł ją na wyspie Piotrowej, zkad go wszakże arystokracja berneńska niebawem także wypędziła. Wypłoszony ztąd udał się Rousseau do Strasburga, którego gubernator, marszałek de Contades, zapewnił mu opiekę. W następnym roku na zaproszenie angielskiego filozofa Hume'a udał się do Anglii, ale już w r. 1767 powrócił do ojczyzny. Pozostawiono go odtąd w spokoju pod warunkiem, że nie już nie będzie pisał przeciw uznanej religii i rządowi. Przez długie teraz lata utrzymywał się Rousseau z przepisywania nut, zajmując się przytém dla rozrywki botaniką, i ożenił się w r. 1769 z długoletnią swą ochmistrzynią, Teresą Levasseur, z którą miał kilkoro dzieci. Na parę tygodni przed

mes. Je le crois comme eux; et c'est à mon avis une grande preuve que ce qu'ils enseignent n'est pas la vérité.—Bon jeune homme, soyez sincère et vrai sans orgueil; sachez être ignorant: vous ne tromperez ni vous ni les autres. Si jamais vos talents cultivées vous mettent en état de parler aux hommes, ne leur parlez jamais que selon votre conscience, sans vous embrasser s'ils vous applaudiront. L'abus du savoir produit l'incrédulité. Tout savant dédaigne le sentiment vulgaire; chacun en veut avoir un à soi. L'orgueilleuse philosophie mène à l'esprit fort, comme l'aveugle dévotion mène au fanatisme. Evitez ces extrémités; restez toujours ferme dans la voie de la vérité, ou de ce qui vous paroitra l'être dans la simplicité de votre coeur, sans jamais vous en détourner par vanité ni par foiblesse. Osez confesser Dieu chez les philosophes, osez prêcher l'humanité aux intolérants. Vous serez seul de votre parti, peut-être; mais vous porterez en vous même un témoignage qui vous dispensera de ceux des hommes. Qu'ils vous aiment ou vous haïssent, qu'ils lisent ou méprisent vos écrits, il n'importe. Dites ce qui est vrai, faites ce qui est bien; ce qui importe à l'homme est de remplir ses devoirs sur la terre: et c'est en s'oubliant qu'on travaille pour soi. Mon enfant, l'intérêt particulier nous trompe; il n'y a que l'espoir du juste qui ne trompe point.“

zgonem, w maju r. 1778, przyjął wbrew swemu dumnemu zwyczajowi zaproszenie markiza de Girardin i osiadł w wiejskiej posiadłości jego pod Paryżem, Ermenonville. Nie długo wszakże cieszył się zdobytym pierwszy raz w życiu spokojem, gdyż d. 3 czerwca 1778 rażony apopleksją umarł. Girardin wznosił pomnik na grobie Russa i kazał wyryć na nim następujące słowa: „*Ici repose l'homme de la nature et de la vérité.*“ Pomiedzy pozostałymi po nieboszczyku papierami znaleziono słynne jego: „Wyznania“ (*Confessions*), autobiografia, doprowadzoną do końca r. 1765. Ten śmiały, nie bez właściwej Francuzowi próżności skreślony wizerunek własnego życia, otwiera najgłębsze tajniki duszy Russa; miał autor słuszną, nazywając we wstępie swoje dzieło „bezprzykładnem“¹⁾. Jest to malowidło duszy ludzkiej, więcej pouczające od najuczestniejszych systemów psychologicznych²⁾.

Daliśmy temu rozdziałowi tytuł: „Francuzka literatura wy-

1) „Je forme une entreprise, qui n'eut jamais d'exemple et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.—Que la trompette du jugement dernier sonne, quand il voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tué de mauvais, rien ajouté de bon: et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire: j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus; méprisable et vil quand je l'ai été; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été. J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, être éternel. Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables, qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils rougissent de mes indignités, qu'ils gémissent de mes misères; que chacun d'eux découvre à son tour son coeur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il ose: je fus meilleur que cet homme-là.“

2) Francja posiada liczne edycje zbiorowe dzieł Russa. Jedną z najpoprawniejszych jest *Lequena* (1821—22) w 21 tomach in 8-vo. Wydanie jednotomowe wyszło w Paryżu r. 1826. Dokładny wykaz 84 dzieł Russa byłby tutaj zbyt obszernym. Obszerniejszy wizerunek Rousseau'a, jako człowieka i pisarza, podają: „*Lettres sur les ouvrages et le caractère de J. J. Rousseau par Madame de Staël*“ (1789) i „*Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. Rousseau par Musset-Pathay*“ (1822); po niemiecku zaś: „*J. J. Rousseau, sein Leben und seine Schriften, von Fr. Brockerhoff*“, 3 tomy (1863—74) i „*Rousseau's Leben von J. J. Vogt*“ (1870). Dzieło Brockerhoffa jest niewątpliwie najlepszą dotąd pracą o Russie i jego roli historycznej.

zwolenia w XVIII wieku,“ i sądzimy, że to cośmy dotychczas o niej powiedzieli, dostatecznie nasz tytuł usprawiedliwia; niektóre bowiem oczywiste zbrocenia, bez których żaden ruch wielki inteligencji ludzkiej obyć się nie zdoła, w rachubę tu nie wchodzi. Teraz wszakże wypada mi przedstawić wychowanka tej epoki, jakby powołanego przez fatalizm ku temu, aby obryzgać błotem świeżo odsłonięty promienny posąg swobody. Mówię tu o romansie, a mianowicie o nieobyczajnym romansie, który z Francji szerzy od dawna zepsucie wzdłuż świata. Malowanie zmysłowych chuci tak dawnym jest obyczajem we Francji, jak dawną sama literatura; świadczą o tém już starożytnie „*fabliaux*“; wszakże dopiero w XVIII wieku poczęto zdrową i naiwną pustotą tych wyskoków rubasznego dowcipu zastępować obrazami, lechcącymi z świadomym wyrachowaniem zmysłowość zdenerwowanej nadmiarem użycia społeczności. *Klaudysz Prosper Jolyot de Crébillon* (młodszy, 1707—1777) dał początek tej wyuzdanej literaturze („*L'écumoire*“—„*Ah! quel conte!*“—„*Le sophia*“ i w. i.), a powodzenie jego zachęciło pierwszorzędne nawet umysły, jak *Diderota* i *Mirabeau* („*Ma conversion ou le libertin de qualité*“) do wstąpienia na tę drogę, która ugrzęzła aż w bezdennym kale romansów markiza *de Sade*. *Napoleon* kazał tego osławionego lamparta, który zatruwał społeczność wyziewami swojego talentu, zapóźno niestety! wtrącić do domu waryatów, gdzie w r. 1814 umarł. Dwa jego romanse: „*Justine ou les malheurs de la vertu*“ i „*Juliette ou les bonheurs du vice*“ należą do rzeczy najohydniejszych, jakie pod słońcem napisano, — prawdziwy kodeks zezwierzczenia się człowieczego. Niezliczone romanse *Rétif'a de la Bretonne* (1734—1805), — pomiedzy którymi: „*La vie de mon père*“—„*Le paysan perverti*“ i zbiór nowell: „*Les contemporaines*“ najcelniejsze — należą wprawdzie dla jaskrawego cynizmu swych obrazów także do literatury skandalu, nie podają wszakże truciźny okucrzonj; są one uczciwem w zamiarach, brutalnie prawdziwem, a nawet wstrętnem, ale częstokroć iście genialnem malowidłem obyczajów, których wierne przedstawienie autor za cel sobie położył¹⁾. Obrazem czasu, niemilosiernie odsłania-

¹⁾ W przedmowie do „*Contemporaines*“ tak się wyraża:

„Si la science est respectable, la fausse délicatesse ne l'est pas. Les Contemporaines sont un ouvrage de médecine morale. Si les détails en sont licencieux, les principes en sont honnêtes et le but en est utile. Qu'est-ce qu'un romancier? Le peintre de moeurs; les moeurs sont corrompues; devais-je peindre les moeurs de l'Astrée? Reservez, femmes honnêtes, reservez votre indi-

jącym zgniliznę ówczesnego „dobrego towarzystwa“ był także osławiony romans: „*Les liaisons dangereuses*“ przez Choderlos'a de Laclos (1741—1803), który sprawia wrażenie piekającej satyry na znikczemnienie społeczeństwa, nie zaś pokusy do grzechu. Nie satyrą natomiast, lecz naturalnym objawem płochości czasu był znany powszechnie romans *Louvetta de Couvray* (1760—1797): „*Les amours du Chevalier de Faublas*“, w którym lekkomyślność francuzka w samym przededniu krwawego kataklizmu raz jeszcze wywnętrzyla się swobodnie w bogatej i barwnej mozaice równie komicznych, jak wyuzdanych scen buduarowych i garderobianych. „Faublas“ pozostanie na zawsze „ideałem wdzięcznej rozpusty“; książka ta, napisana z fantazją, talentem dramatycznym i wytwornością stylu, ściągnie témbardziej, iż pomimo płochy osnowy przeziera z niej wszędzie zdrowa i dobra w gruncie natura autora, który był prawdziwą ozdobą stronnictwa żyrondistów w konwencie. Nie czuć tej zdrowej i dobrej natury pod fałszywą pruderyą, którą pani *Stefania Felicyta de Genlis* (1754—1831) pokrywała istotną nicość moralną swoich romansów. Jeden z dzienników dowcipnie obwieścił jej zgon słowami: „*Madame de Genlis, a cessé d'écrire, c'est annoncer sa mort*“; żarcik ten dobrze cechuje wartość tej przecenionej autorki. Osłony zaś nawet nie używał w swych jowialnych i swobodnych powiastkach, pisanych dla gryzetek, *Wilhelm Karol Antoni Pigault-Lebrun* (1753—1835).

W tym samym jednak czasie, w którym romans odzwierciedlał panujące rozpasanie obyczajowe, przygotowywała się w łonie téjże samej formy literackiej reforma o niezmierniej doniosłości na przyszłość. Czerpiący osnowę w naturalnych stosunkach i uczuciach romans angielski Richardsona, znalazł utalentowanego i skwapliwie czytanego naśladowcę w osobie *Prevost'a d'Exiles* (1697—1763, „*Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*“), a hasło do powrotu na łono natury, wydane przez Russa w „*Heloizie*“, obudziło sympatyczne echo w piersi *Bernardina de Saint-Pierre* (1737—1814), który w romansach swoich „*Paul et Virginie*“ i „*La chaumière indien-*

gnation pour cette indécence de société qui n'est bonne à rien; pour ces équivoques infames, pour ces manières libres, pour ces propos libertins qu'on se permet tous les jours avec vous et devant vos filles. Mais pour la prétendue indécence, qui a un but, qui est moral, qui sert à instruire et à corriger, n'en faites pas un crime à l'écrivain, qui a le courage de vous présenter le miroir du vice pour vous en faire voir la difformité.“

ne“ utorował drogę Chateaubriandowi i tém samym dzielnie współdziałał w przeobrażeniu się nowoczesnej literatury francuzkiej. W osobie Saint-Pierre'a literatura francuzka zerwała stanowczo z konwenansem i zwróciła się do ożywczych krynic prawdy. Niepodobna stłumić w sobie żywego wspomnienia orzeźwiających i uroczych wrażeń, jakie na każdy umysł świeży powieści Saint-Pierre'a wywrzeć muszą. Puls żywej natury tętni w tych obrazach przyrody podrównikowej, których wierność i prawdę stwierdził znawca téj miary, jak Humboldt ¹⁾.

¹⁾ „*Paweł i Wirginia* — dzieło jedyne w swoim rodzaju, jakiego nie posiada żadna inna literatura, jest pełnym prostoty obrazkiem natury. Wprowadza nas ono na wyspę, położoną pośród morza, na której żyją dwie istoty ludzkie, zanurzone w dzikiej wegetacji bujnych lasów, to zagrożone walką burzliwych żywiołów, to oddychające szeroką swobodą natury pod łagodnym niebem. Od niezmierzonej okiem zieleni traw i krzewów odbijają się malowniczo, jak od kwiecistych kobierców. Tak tu, jak w „*La Chaumière indienne*“, jak w zepsutych trochę dziwaczniemi teoryami i błędami fizykalnymi „*Études de la nature*“ widok morza, grupowanie chmur, tajemnicze szelesty krzewów bambusowych, kołysanie się palm smukłych, odmalował poeta z nieporównaną prawdą. Arcydzieło Bernardina de St. Pierre: „*Paweł i Wirginia*“ przeniosło wyobraźnię moję w strefy, którym swoje powstanie zawdzięcza. Przez długie lata czytałem je bez przerwy: tam pod spokojnym blaskiem południowego nieba, albo gdy w porze deszczowej nad brzegiem Orinoku błyskawica rozświeci pomrok borów, przenikała nas do głębi — mnie i przyjaciela mojego Bonplanda — czarująca prawda, z jaką świat tropikalny w jego całej oryginalności odmalowanym został w téj drobnej książeczce.“ *Kosmos Humboldta II* 67. Na wzór stylu podajemy tutaj obraz kołysanego wiatrem boru:

„Combien de fois, loin des villes, dans le fond d'un vallon solitaire couronné d'une forêt, assis sur le bord d'une prairie agitée des vents, je me suis plu à voir les mélitos dorés, les trèfles empourprés, et les verts graminées, former des ondulations semblables à des flots, et présenter à mes yeux une mer agitée de fleurs et de verdure! Cependant les vents balançaient sur ma tête les cimes majestueuses des arbres. Le retouissis de leur feuillage faisait paraître chaque espèce de deux verts différents. Chacun a son mouvement. Le chêne au tronc raide ne courbe que ses branches, l'élastique sapin balance sa haute pyramide, le peuplier robuste agite son feuillage mobile, et le bouleau laisse flotter le sien dans les airs comme une longue chevelure. Ils semblent animés de passions. L'un s'incline profondément auprès de son voisin, comme devant un supérieur; l'autre semble vouloir l'embrasser comme un ami; un autre s'agite en tous sens, comme auprès d'un ennemi. Le respect, l'amitié, la colère semblent passer tour à tour de l'un à l'autre comme dans le coeur des hommes, et ces passions versatiles ne sont au fond que les yeux des vents. Quelquefois un vieux chêne élève au milieu d'eux ses longs bras dépouillés de feuilles et immobiles. Comme un vieillard, il ne prend plus de part aux agi-

7) Literatura doby rewolucyjnej i cesarstwa.

Posiew idei, rzucony w głębę świata przez wiek XVIII, zeszedł bujnie w wybuchłej r. 1789 wielkiej rewolucyjnej francuskiej: myśl przeszła w czyn. Wytworniś salonowy epoki „starych rządów”, prawdziwy uczeń Woltera *Mirabeau* rzucił w mowach swoich, z trybuny zgromadzenia narodowego wygłoszonych, rękawicę swobody w twarz monarchizmowi. Około tego dziwotworu inteligencyi, talentu i występków (*le monstre d'esprit, de talens et de vices*) ugrupowali się mowcy i przodownicy owego zgromadzenia *Sieyès, Lafayette, Bailly, Laroche-faucauld-Liancourt, Lally-Tolendal, Noailles, Maury, Cazalès, Necker, Mounier, Volney, Barnave* i inni. Wielu z nich wslawiło się i na polu literatury; między innymi *Mounier* i *Volney*, który w swoich „Ruinach“ (*Ruines ou méditations sur les révolutions des empires*, 1791), wznosił okazały gmach materyalizmowi; podobnie *Sieyès*, który, chociaż hrabia i kapłan, wydał epokowy manifest idei mieszczaństwa: „Czém jest stan trzeci?“ (*Que c'est-ce que le tiers état?* 1789), gdzie powiada: „Stan trzeci, mieszczaństwo, jest wszystkim; jest narodem.“ Mężowie ci hołdowali politycznym teoryom *Monteskiusza* i kładli fundament pod konstytucyjną monarchią. Ale ducha rewolucyjnej nie przejednały te usiłowania poprawy monarchii; popęd był raz danym; *Montesquieu* ustąpić musiał placu *Russowi*, „Duch praw“ „Układowi społecznemu“, zgromadzenie narodowe konwentowi, królestwo konstytucyjnej Rzeczypospolitej, która znalazła sobie myślicieli, publicystów i mowców w osobach *Condorceta* ¹⁾,

tations qui l'entourent; il a vécu dans un autre siècle: Cependant ces grands corps insensibles font entendre des bruits profonds et mélancoliques. Ce ne sont point des accents distincts: ce sont des murmures confus, comme ceux d'un peuple, qui célèbre au loin une fête par des acclamations. Il n'y a point de voix dominante: ce sont des sons monotones, parmi lesquels se font entendre des bruits sourds et profonds, qui nous jettent dans une tristesse pleine de douceur. Ainsi les murmures d'un forêt accompagnent les accents du rossignol, qui de son nid adresse des vœux reconnaissants aux amours. C'est un fond de concert qui fait ressortir les chants éclatants des oiseaux, comme la douce verdure est un fond de couleurs sur lequel se détache l'éclat des fleurs et des fruits.“

¹⁾ *Condorcet* był filozofem rewolucyjnej. Wiarę swą w nieskończoną zdolność doskonalenia się rodzaju ludzkiego wyłożył w rozprawie wydanej na

Brissota, Buzota, Pethiona, Rolanda (i jego żonę, z domu *Manon Phlipon* ¹⁾, *Vergniauda, Gensonne'go, Rabauta, Saint Etienne'a, Louveta de Couvray*, biskupa *Grégoire'a* (który podczas obrad nad utworzeniem Rzeczypospolitej w konwencji wygłosił słynne zdanie: „*L'histoire des rois est le martyrologe de nations*“), *Dantona, Kamila Desmoulins, Marata, Carnota, Robespierre'a, Barère'a, Saint Just'a, Isnarda* i wielu innych.

Literatura ustąpiła w dobie burzy rewolucyjnej, o ile nie uczestniczyła w ruchu, na plan drugi. Nie było czasu na tworzenie ani na czytanie obszerniejszych dzieł literackich. Poezja epoki rewolucyjnej jest mniej lub więcej okolicznościową. Taki charakter nosi już komedyjopisarska działalność *Piotra Augustyna Carona de Beaumarchais* (1732—1799). Ten prawdziwy Proteusz, rzemieślnik i wielki pan zarazem, awanturnik i przemysłowiec, pisarz i milioner, kompozytor oper i sternik okrętowy, muzyk i dyplomata, agent *Ludwika XVI* i liwerant komitetu dobra publicznego, złośliwy szyderca i serdeczny człowiek, zaliczył się do najdzielniejszych pionierów rewolucyjnej, zarówno swymi sławnymi pamfletami („*Memoires*“) przeciw radej parlamentu *Goëtzmanowi*, t. j. przeciw sądownictwu „dawnych rządów“, jak i obiema swojemi komedyjami: „*Le barbier de Seville*“ i *Le Mariage de Figaro*.“ Ostatnią z nich przedstawiono wśród nieskończonych okrzyków uniesienia w d. 27 kwietnia 1784 i grano 68 razy z rzędu. Był to wypadek nie tylko literackiej i teatralnej, ale wprost politycznej natury. „*Wesele Figara*“ w „Teatrze francuskim“ było rewolucyjną bombą, rzuconą w łono wesołego i lubieżnego „towarzystwa“, i toż samo towarzystwo, zaśmiewało się na śmierć z piekielnego komizmu tej śmiałej chyry demokratycznej. Osnowa sztuki bardzo prosta: Płochy hrabia *Almaviva* pragnie uwiścić kochankę swego pokojowca, *Figara*; ale wywiedziony w pole przez dowcipnego *famulusa*, staje się ofiarą powszechnego śmiechu. Oto wszystko. Ale jak poprowadzoną jest intryga! Kto miał oczy, na głowie tryumfującego *Figara* musiał dojrzyć już czapkę czerwono-

krótko przed śmiercią: „*Esquiss d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*.“ Przyjaciel *Condorceta Cabanis* wyrzekł ostatnie podówczas słowo materyalizmu w dziele: „*Les nerfs, voilà tout l'homme*.“

¹⁾ Spisane w więzieniu „*Pamiętniki*“ tej wielkodusznej kobiety stawią, jak wiadomo, jeden z najpoważniejszych pomników cywilizacji owego czasu.

na rewolucyi, kto miał uszy, musiał z głębi kulis dosłyszeć zgryźliwego loskotu gilotyny. Przepyszna komedia dosięga punktu kulminacyjnego, w piątym akcie, w słynnej tyradzie Figara, zwróconej do hrabiego:— „Szlachectwo, dostatki, urzędy, stanowisko—to rodzi w was taką butę? Ale cóżście uczynili, aby na te wszystkie przywileje zasłużyć? Zadalście sobie fatywę przyjscia na świat, nie więcej“ („vous vous avez donné la peine de naître, et rien de plus“)— niewątpliwie najzłośliwsza i najdowcipniejsza definicya szlachectwa, jaką kiedykolwiek stworzono ¹⁾.

Nietylko wszakże komedia przywdziała w owej epoce rysztunek bojowy. Takiż sam był charakter ówczesnej tragedyi. Podczas gdy bowiem tragedjopisarz *Jan Franciszek de Laharpe* (um. 1803) który zarówno był miernym, jako człowiekiem, akademik, poeta i krytyk, w tragedyi: „*Le comte de Warwick*“ i w innych dramatycznych wysiłkach swojej muzy holdował jeszcze bezwzględnie sztywnemu stylowi akademickiemu, pełen talentu *Józef Chénier* (1764—1811) wstąpił odważnie w szeregu tragedyi, jak: „*Karol IX*“, „*Jan Calas*“, „*Gracchus*“, „*Henryk VIII*“, „*Tymoleon*“ w odmęt prądów i walk rewolucyjnych. Przedstawienie „*Karola IX*“ w d. 4 listopada 1789, po przełamaniu niezmiernych przeszkód, było także wypadkiem politycznym. Utwór ten, piętnujący noc św. Bartłomieja, zadał głęboką ranę królewskości. Chénier był najzdolniejszym z następców Woltera na niwie dramatu tendencyjnego. Z nazwiskiem tegoż wiąże się jeden z poematów Chéniera, korona jego poetyckiej działalności: „*Épître à Voltaire*“, ogłoszony pod wojskowym rządem napoleońskim; wydaje on tu wojnę despotyzmowi i ciemnocie, a prowadzi ją z olbrzymią siłą wymowy poetycznej. Prócz Chéniera wymienić należy, jako poetów dramatycznych: *Andrieux*, *Collin'a d'Hareville*, *Fabre d'Eglantine'a*, *Laye* i *Picarda* (autora wesołych romansów). Improwizatorem okolicznościowym rewolucyi był *Ponce-Denis Ecouchard Lubrun* (1729—1807), którego współcześni nazwali „francuzkim Pindarem“ w uznaniu siły natchnienia, z jaką głosił idee i czyny rewolucyjne. Wznioślejszem i szerszem wszakże było natchnienie wybuchające z rytmów słynnej piosnki wojennej: „*Allons enfants de la patrie!*“, której dźwięki po wieczne czasy wstrząsać będą pierś mężką. Piosnka ta otrzymała, jak wiadomo, nazwę: „*Marsylianki*“, ponieważ zapoznali z nią Paryż pierwsi marsylczycy. *Józef*

¹⁾ *Loménie: Beaumarchais et son temps*, 2 ed. 1858. Scherr. „*Beaumarchais*“ w *Studien*“ I, 239.

Rouget de l'Isle (1760—1835), który nieśmiertelny ten hymn w r. 1792 napisał i podłożył pod muzykę w Sztrasburgu, zajmuje z tego tytułu pierwszorzędne miejsce w gronie poetów rewolucyjnych. Obok niego stoi *Andrzej Chénier* (1762—1794), jedna z ostatnich, pożałowania godnych ofiar terroryzmu, znamienity liryk i najcelniejszy sielankarz Francyi, który ożywił pierwszy ociężałe stopy wiersza klasycznego i zgotował tém samém drogę szkole romantycznej ¹⁾. Jak *Rouget de l'Isle* wojenną, tak *Andrzej Chénier*, którego powyżej wspomniany brat, zasiadający w konwencie, nie zdołał uratować od śmierci, reprezentuje elegijną lirykę rewolucyjnej doby; nienawiść ówczesnych dyktatorów ściągnął on na siebie wspaniałym wierszem: „*Salut divin triomphe! entre dans murailles*“, napisanym w kwietniu r. 1792, gdy municypalność Paryża na cześć zbuntowanych Szwajcarów z pułku *Chateaufieux* wyprawiła niestosowny bankiet. De *l'Isle* uwiecznił polot, *Andrzej Chénier* boleść tej wielkiej epoki. Najpiękniejszym jego poematem, po „*Marsyliance*“ nietylko najwyższym wyrazem nastroju rewolucyjnego, ale i jednym z najszczerzych dźwięków serca w literaturze francuzkiej, jest elegia Chéniera: „*La jeune captive*“, którą napisał w więzieniu na cześć młodej i pięknej towarzyski niedoli. *Lamartine* w „*Żyryndystach*“ nazwał wiersz ten najmelodyjniejszym westchnieniem, jakie wypłynęło kiedykolwiek z po za więzienną kraty (*le plus melodieux soupir qui soit jamais sorti des fentes d'un cachot* ²⁾).

¹⁾ *Oeuvres poétiques d'André de Chénier*, publ. par G. de Chénier, 1874; *Documents nouveaux sur André Chénier*, publ. par Becq de Fouquières, 1875.

²⁾ „*L'épi naissant mûrit de la faux respecté;*

Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été

Boit les doux présents de l'aurore;

Et moi, comme lui belle et jeune comme lui,

Quoique l'heure présente ait de trouble et d'ennui,

Je ne veux pas mourir encore!

Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,

Moi je pleure et j'espère. Au noir souffle du nord

Je plie et relève ma tête.

S'il est des jours amers, il en est de si doux!

Hélas! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts?

Qu'elle mer n'a point de tempête?

L'illusion féconde habite dans mon sein;

D'une prison sur moi les murs présent en vain,

J'ai les ailes de l'espérance.

Rewolucya skończyła się, utopiwszy swoją chwałę i racją bytu w odmiecie wyuzdania; nastąpiło znużenie i apatya dyrektoryatu, którego ducha wcieliła *Julia Krüdenner* w swój romans „Walerya.“ Po ospałych rządach jego nastąpił surowy militarizm Bonapartego. Pod panowaniem szabli pogasły pochodnie literatury, które przy-

Echappée au réseau de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle chante et s'élançait!
Est-ce à moi de mourir? Tranquille je m'endors
Et tranquille je veille, et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux,
Sur des fronts abattus mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.
Mon beau voyage enfin est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe, en mes mains encore pleine.
Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson,
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige, et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encore que les feux du matin.
Je veux achever ma journée.
O mort, tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi:
Va consoler les coeurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palés encore a des asiles verts,
Les amours des baisers, les muses de concerts:
Je ne veux pas mourir encore. —
Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive;
Et secouant le joug de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.“

Szkoda, że w rzeczywistości ludzie i rzeczy wyglądają często, jeżeli nie zawsze, inaczej, niż w poezji. „*La jeune captive*“ Cheniera, była to księżna Fleury, z domu Anna Franciszka Aimée Franquetot de Coigny, dama wychowana w tradycjach swobodnej „galanterii“, w chwili, gdy ją poeta uniesmiertelniał, utrzymująca z więzienia świętego Łazarza miłostki z bardzo zyczajnym panem de Montrond.

świecały poprzednim burzom. Historia weszła w prawa poezyi i stała się sama poezją; tragedją rewolucyi zastąpiła epopeja Cesarstwa. W panu *Fontanes* (1757—1821), lichym wierszopisie a zręcznym mówcą, posiadał Napoleon coś w rodzaju literackiego prefekta policyi, który dosadnie wyobraża niemoc urzędowej literatury napoleońskiej. Najsłynniejszym lirykiem tego okresu był *Ewaryst Parny* (1753—1814), któremu wdzięczne elegie zjednały przydomek francuzkiego Tybulla, który wstąpił jednakże później na grzeczki tory rozpustnego cynizmu, jakim tchnęła literatura XVIII wieku i w poemacie: „*La guerre de dieux anciens et modernes*“ dał narodowi epopeją nierządu, naśladowaną z Wolterowskiej „*Pucelli*.“ Największą stosunkowo uwagę zwracała publiczność na scenę, na której tragik cesarstwa, *Antoni Wincenty Arnault* (1766—1834, (nie należy go mieniać ze synem jego Lucyanem Emilem Arnaultem, także poetą dramatycznym) wystawiał swoje deklamacyjne tragedye, w duchu klasycznym pisane. Nie są one pozbawione pewnych piękności. Zaczął on od „*Maryusza w Minturnie*“ i wybierał stale przedmioty z bohaterkiej epoki Rzymu. Przyjaciel Arnault'a *V. J. E. de Jouy* (1787—1863) próbował także sił swoich w dramacie, pisał tragedye, z których „*Belizaryusz*“ najlepszy, tudzież sławne libretta do oper Spontiniego: „*Westalki*“ i „*Korteza*“; największą wszakże literacką jego zasługą był obraz obyczajowy współczesnej mu epoki: „*Observations sur les moeurs françaises au commencement du XIX siècle*“, wydany pod anonimem „*Hermite de la Chaussée d'Antin*.“ Wywarł on pewien wpływ na lepszych fejtelistów późniejszych. Mnóstwo dramatów i wierszów spłodził *Lemercier* (1772—1840), jeden z ostatnich klasyków francuzkich; z licznych prac jego zasługuje na przeczytanie dowcipna tragikomedya: „*Dame Censure*“. Rozpostarł on się również na fotelu krytycznym i odegrał pewną rolę w sporze klasyków z romantykami; co wszakże były warte jego pojęcia estetyczne, dowodzi najwymowniej bezmyślny sąd Lemerciera o Szylerze i Goethem.

Jakże inaczej wyglądają te olbrzymy prawdziwej poezyi w pojęciu ich przez panią *Staël*, której należy się niespożyta zasługa, iż książką swoją: „*De l'Allemagne*“ pierwsza otworzyła Francuzom oczy na duchowe życie społeczności niemieckiej. *Anna Ludwika de Staël*, córka słynnego Neckera (1766—1817) była niewątpliwie najwybitniejszą postacią literacką doby pierwszego cesarstwa. Nie sprzyjała ona wszakże Napoleonowi; człowiek, który poskromił wszystkich, nie zdołał ujarzmić geniuszu tej kobiety, a płaskie zło-

śliwości, któremi ściagał jój osobę i pisma, piętnują dosadnie zapalczywą nienawiść, z jaką Napoleon patrzył na każdą po nad poziom miernoty wzbijającą się inteligencją, na każdy charakter samodzielnny, na wszelki objaw swobodniejszej myśli i każde usiłowanie oporu. Wielostronna działalność literacka pani Staël rozwinęła się w potrójnym kierunku: poetyckim, estetyczno-społecznym i politycznym. Jako poetka zabłysnęła zwłaszcza dwoma romansami: „*Delfina*“ i „*Korynna*“ czyli „*Włochy*“, którymi wyprzedziła społeczne powieści genialnej pani Sand; na uwagę zasługuje zwłaszcza: „*Korynna*“ w której poetka odmalowała z ognistą wyobraźnią ideał niewiasty waleczącej o społeczne równouprawnienie swęj płci. Obie dwie bohaterki, „*Delfina*“ i „*Korynna*“ reprezentują nie emancypowaną jeszcze, ale wiedzącą już coś o swoich „*prawach*“ kobietę. Książka pani Staël: „*De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales*“ mieści energiczny protest przeciw tradycyjnemu formalizmowi i wzmagającemu się z każdą chwilą materyalizmowi francuskiej literatury, a wzywa do wskrzeszenia harmonii pomiędzy materią i duchem, między rozumem i poczuciem moralnym, między literaturą i życiem; książka ta wraz ze wspomnianą powyżej: „*O Niemczech*“ wywarła głęboki i dobroczynny wpływ na podniesienie oświaty we Francji. W „*Reflexions sur le procès de la reine*“, rozwinęła pani Staël kobiece przymioty swego talentu, które tém plastyczniej odbiły się na tle barbarzyńskiego terroryzmu epoki, podczas gdy w „*Considerations sur les principaux événements de la révolution française* z mężką bystrością umysłu wejrzała w ducha organizacji społecznej i usiłowała dowieść moralnego posłannictwa monarchii konstytucyjnej, przyczem nie mogła się naturalnie ustrzedz złudzeń i jednostronnych poglądów ¹⁾.

8) Odrodzenie się romantyzmu we Francji.

Burza rewolucyjna przewiała,—napoleońska epopeja zamknęła się tragicznym epilogiem pod Waterloo, a restauracja Bourbonów

¹⁾ Staranną edycją wszystkich pism autorki „*Korynny*“ podjął syn jój baron A. S. de Staël i wydał takowe w 18 tomach, Paryż 1820—21. Porównaj: *Sainte-Beuve, Madame de Staël, Portraits de femmes*, 1862 p. 72—145, tudzież Norris, *Life and times of M. de Staël*, i Kreinsig, *Frau von Staël (Studien zur franz. Cult. und Liter. Geschichte*, 1805, str. 200 i nast.)

poczęła biedzić się nad wtłoczeniem na barki znużonego bojami narodu jarzma dawnych, przeżytych wyobrażeń. Zdawało się, że literatura sprzyjać będzie tym usiłowaniom. Już pani Staël domagała się głośno wskrzeszenia uczuć religijnych w łonie literatury. Odrodzenie się wszakże „*dawnych rządów*“ szersze zakreśliło sobie perspektywy: chodziło już nie o samo wszczepienie społeczeństwu na nowo przygasłej wiary, ale o utorowanie drogi rzymsko-katolickiemu wyznaniu do wszystkich serc i umysłów. Posłannictwo szerzenia takich prądów w wyższym towarzystwie i w literaturze otrzymał Chateaubriand.

Franciszek August wice-hrabia *de Chateaubriand*, (urodzony r. 1768 w Saint-Maló w Bretanii, umarł r. 1848 w Paryżu) połączył w sobie wszystkie zalety i słabostki szewaleryi, której ostatnim był we Francji przedstawicielem. W sposób iście wielkoduszny napominał on Bourbonów do szanowania praw ludu; jako pisarz polityczny i mąż stanu, chwiejny i niezdecydowany, miotający się ustawicznie pomiędzy popędami romantycznego serca, a wskazówkami trzeźwego rozsądku, jako poeta był spadkobiercą Russa i Saint-Pierra, ojcem młodej literatury francuskiej. On to bowiem — w młodości zespoliwszy się duchem i losami z rewolucją, przepelniwszy potem pierś wrażeniami natury w pierwotnych lasach amerykańskich i wigwamach indyjskich, wystąpił pierwszy z zupełną samowiedzą przeciw panującemu w literaturze ówczesnej kierunkowi ateistyczno-klasycyznemu i wywiesił sztandar chrześcijańskiego romantyzmu.

Pierwszym jego trwałym czynem literackim, zwiastującym reakcją romantyzmu przeciw duchowi rewolucyi, była książka: „*Génie du Christianisme ou les beautés de la religion chrétienne* (1802), w której Chateaubriand przeniósł punkt ciężkości chrześcijaństwa w dziedzinę piękna i z religii uczynił przedmiot estetycznego użycia ¹⁾, co

¹⁾ Gdy np. maluje Madonnę, którą nazywa drugą Ewą, jako piękną i czarującą kobietę, „która zarazem jest matką i dziewicą, siedzi na promienistym tronie, jaśniejsza od śniegu, rozkazująca aniołom, podczas gdy w koło niej rozbrzmiewa koncert dźwięków harfianych i głosów niebiańskich; kobieta, z której słodkimi łona trysnęła łaska Pańska, jak gdyby Bóg swoje łaskę tym większym urokiem chciał przyozdobić; jako kobietę wyobrażającą najcudowniejszy dogmat chrześcijaństwa, która łagodzi grozę i gniew Boga, pomiędzy nicosć naszą a jego majestat mieszcząc piękność.“ — Aby nabrać wyobrażenia o sprzecznościach, w jakich tonął Chateaubriand, warto porównać choćby tylko „*Geniusz chrześcijaństwa*“ z „*Réném*.“ W pierwszym burzy się krew prawdziwego romantyka, pragnącego społeczność nawrócić gwałtem do

w gruncie rzeczy nie mniej dla poczucia religijnego mogło być szkodliwym, jak szyderstwo ¹⁾ Woltera. O wiele poważniej i wytrwalej wyraziła się reakcja chrześcijańska, a raczej katolicka, w pismach współczesnego Chateaubriandowi *Ludwika Gabryela de Bonalda* (ur. w r. 1762), i *Józefa de Maistre'a* (1753—1821); ostatni z nich dziełem swem o hierarchii: „*Du Pape*“, położył podwaliny pod przyszły rozwój tak zwanego ultramontanizmu. Wracając do Chateaubrianda podnieść wypada przedewszystkiem poemat jego epiczny: „*Les martyres*“, będący świetną apoteozą chrześcijaństwa, pełen wspaniałych, zarówno wzniosłych jak wdzięcznych fragmentów szczerzej poezji chociaż w dążności swojej nie zawsze utrzymany w granicach, zakreślonych zdrowym rozumem. W dziełach: „*Réné*“, *Atala*“, „*Les Natchez*“, powtarza poeta wrażenia młodości i opowiada dzieje swych zaatlantycznych wędrówek, nie mogąc i tutaj — mimo porywających piękności — zachować równowagi pomiędzy formą i treścią; zdobył on tę pożądaną harmonię dopiero w małym romansie: „*Les aventures du dernier Abencerrage*“, będącym niewątpliwie najdojrzałszym i najjednostajnym jego poematem, dziełem prawdziwie artystycznym, elegią w wielkim stylu nad zagasłą przeszłością średniowiecznego rycerstwa, przemawiającą z równą siłą do wyobraźni jak serca. Dzieło to przyczyniło się niezmiernie do wskrzeszenia ducha romantycznego we Francji. Życie swoje opisał Chateaubriand w pamiętnikach pośmiertnych („*Mémoires d'outre tombe*“), zawierających niejedną wskazówkę do historii współczesnej doby, ale cechujących swojego twórcę, jako najpróżniejszego z ludzi.

Idea chrystyanizmu obwołana przez Chateaubrianda, wcieliła się wymownie w lirykę *Alfonsa Lamartine'a* (1790—1869), który podjął także pielgrzymkę do Jerozolimy, a młodocianymi utworami swęj muzy („*Méditations poetiques*“, „*Nouvelles méd. poet.*“, „*Harmonies*

średniowieczny; w drugim zabarwia się stanowczy sceptycyzm XVIII wieku sztucznym kosmetykiem romantycznym. „*Réné*“, jest francuzkim Wertherem, o którym chciałoby się — z obrazą chronologii — powiedzieć, że przeczytał już „*Childe Harolda*“ i „*Manfreda*“. Nie ulega wątpliwości, że „*Réné*“ wywołał we Francji ten odcień romantyzmu, który rozwinął się następnie w bajroniczność, a którego przedstawicielami byli w Niemczech Heine i tak zwana szkoła młodo-niemiecka („*Jungdeutschland*), we Francji Wiktor Hugo, Musset i Aurora Dudevant, w Rosji Puszkina i Lermontów, w Polsce Mickiewicz, Garczyński i Słowacki.

¹⁾ *Oeuvres complètes, par Sainte Beuve*, 12 t. 1859—61. Do tego: *Sainte Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire*, 1860.

poétiques et religieuses“) pozyskał sobie cały świat wyższy za Restauracyi sposobem, w jaki umiał śpiewać i mówić o Bogu, naturze i ludziach, dopełniając przewrotu literackiego, wszczętego przez Chateaubrianda. Zakres idei lamartynowskich nie jest wcale rozległym, i z wyjątkiem kilku błysków prawdziwego geniuszu ¹⁾, popolitym; umie on wszakże nawet rzeczy zwyczajne, najprostsze prawdy katechizmowe tak szlachetnie i uroczym wypowiedzieć, technicznie słodkiej melancholii, które wywiewa się z jego opisów przyrody, oddziaływa tak czarująco na młode umysły, a siła jego retoryki ośniewa do tego stopnia nawet starszych ²⁾, że wpływ Lamartine'a

¹⁾ Spotykamy je zwłaszcza w poemacikach: „*L'enthousiasme*“ i „*Désespoir*“. Początek ostatniego jest iście wzniosłym:

„Lorsque du créateur la parole féconde
Dans une heure fatale eut enfanté le monde
Des germes du chaos,
De son oeuvre imparfaite il détourna sa face,
Et d'un pied dédaigneux le lança dans l'espace,
Rentra dans son repos.

Va, dit-il, je te livre à ta propre misère;
Trop indigne à mes yeux d'amour ou de colère,
Tu n'est rien devant moi.

Roule au gré du hasard dans les déserts du vide;
Qu'a jamais loin de moi le destin soi ton guide
Et le malheur ton roi!

Il dit. — Comme un vautour qui plonge sur la proie,
Le malheur, à ces mots, pousse, en signe de joie,
Un long gémissément;

Et, pressant l'univers dans sa serre cruelle,
Embrasse pour jamais de sa rage éternelle
L'éternel aliment.” etc.

²⁾ W następnym np. apostrofie do „*Buonapartego*“:

„Tu grandis sans plaisir, tu tombas sans murmure;
Rien d'humain ne battoit sous ton épaisse armure;
Sans haine et sans amour, tu vivois pour penser.
Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,
Tu n'avois qu'un regard pour mesurer la terre,
Et des serres pour l'embrasser.

S'élançant d'un seul bond au char de la victoire,
Foudroyer l'univers des splendeurs de ta gloire,
Fouler d'un même pied des tribuns et des rois;
Forger un joug trempé dans l'amour et la haine,
Et faire frissonner sous le frein qui l'enchaîne
Un peuple échappé de ses lois!

na współczesnych można porównać z wpływem Woltera na wiek XVIII. Toż samo rzec potrzeba o wielkich jego poematach epicko-dydaktyczno-lirycznych: „*Jocelyn*,” i „*La Chute d'un ange*,” posiadających nieprzeparty powab dykeyi, np. w ustępie, w którym Jocelyn opowiada swój pobyt w odludnej wiosce alpejskiej. Wysokie stanowisko w literaturze narodu zjednała wszakże Lamartinowi dopiero książka o rewolucyi francuzkiej: „*Histoire des Girondins*” (1846). Pozbył on się już tutaj młodzieńczego rojalizmu i religijnego rozmarzenia, niestety wszakże tylko na to, aby popaść tém głębiej w marzycielstwo wręcz przeciwnego kierunku. Zyrondyści jego są historycznym romansem o porywającej piękności słowa, nie są one poważnie traktowaną historią. Sztuczne rewolucyjne rozgłaszanie się Lamartine'a doprowadziło go do wskrzeszenia zapomnianych mytów rewolucyjnych, do wysławiania terroryzmu, do „ozłocenia gilotyny”, jak się uszczypliwie a trafnie wyraził Chateaubriand. Na uwagę zasługuje nareszcie pewien odcień sentymentalnego kosmopolityzmu, uderzający w chaosie lamartynowskich niejasności ¹⁾. Podczas gdy liryzm Lamartine'a różni się od romantyzmu Chateaubriand'a i Byrona przymgleniem szczyrych dźwięków natury, powracają utwory dramatyczne Karola Delavigne'a (1794—1846) i Aleksandra Soumeta (ur. w r. 1788) jeszcze wyraźniej na szlak pseudoklasyczny, jakkolwiek i ci poeci nie zdołali obronić się wpływowi nowszych prądów literackich. Więcej talentu posiadał Delavigne; jego tragedye („*Les Vêpres Siciliennes*”, „*Les enfants d'Edou-*

Être d'un siècle entier la pensée et la vie,
Émousser le poignard, décourager l'envie;
Ébranler, raffermir l'univers incertain,
Aux sinistres clartés de ta foudre qui gronde
Vingt fois contre les dieux, jouer le sort de monde,
Qu'el révé! et ce fut ton destin!“ etc.

¹⁾ Dziwnie brzmi np. w ustach Francuza taki ustęp:
„Nations, mot pompeux pour dire barbarie,
L'amour s'arrête-t-il ou s'arrêtent vos pas?
Dechirez ces drapeaux! une autre voix vous crie:
L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie,
La fraternité n'en a pas!“

Liryczna polityka Lamartin'a zgotowała, jak wiadomo wykołajenie się i upadek rewolucyi z roku 1848. Z chwilowego bożyszczu Francyi stał się poeta wytrwałym jéj żebrakiem. Późniejsza jego działalność literacka pomimo wielostronnej płodności, nie ma żadnego znaczenia.

ard“ i t. d.) i komedye („*L'école des vieillards*“ i t. d.) miały powodzenie, a siła nastroju patryotycznego w zbiorze poezyi: „*Les Messénienes*“, kędy liryzm przeplata się z polityczną satyrą, zjednała mu głośną sławę; w każdym razie był to talent powierzchowny, gładką i giętką celujący formą.

Lamartine i Delavigne wyobrazają poezją salonów z okresu Restauracyi, Piotr Jan Beranger (ur. d. 19 sierpnia 1780, umarł 16 lipca 1857 w Paryżu) natomiast, wielki piosenkarz Francyi, jest najpopularniejszym i najoryginalniejszym poetą ówczesnej chwili: on to wyprowadza poezją z ciasnego widnokregu możnych, bogatych i uczonych ¹⁾ i zaszczenia ją na glebie ludowej, niosąc uroczą piosnkę do chat i warsztatów, z których wyszedł ²⁾, którym całe życie poświęcił, których był pocieszycielem i rzecznikiem, pogardzając ponętami blasku i władzy ³⁾.

Piosnki Bérangera są jakoby wcieleniem lekkiego geniuszu francuzkiego z wszystkimi jego przymiotami i słabostkami, a że Francuzi, nawet grzesząc, umieją pewien wdzięk zachować, więc i bérangerowska piosnka pozostaje tam nawet ujmująca, gdzie owe słabostki odzwierciedla; tam nawet pełną gracyi, gdzie ociera się o rozpustę. Wielostronną téż była ludowa gęśl Bérangera: epikurejska filozofia XVIII wieku („*le Dieu des bonnes gens*“ i i.), rewolucyjny polot idei wolności („*la Déesse*“, „*le vieux sergent*“ i i.), wojenny zapal napoleoński („*les deux grenadiers*“, „*les souvenirs du peu-*

¹⁾ Stosunek Bérangere'a do poetów akademickich określa dosadnie następująca anegdota:

Un académicien-poète, à qui Béranger, encore inconnu, parlait un jour de ses idylles et du soin qu'il y prenait de nommer chaque objet par son nom et sans le secours de la fable, lui objetait: „Mais la mer, par exemple, la mer; comment direz-vous?“ — „Je dirai tout simplement: la mer.“ — „Eh quoi! Neptune, Téthys, Amphitrite, Nérée, de gaité de coeur vous retranchez tout cela?“ — „Tout cela“.

²⁾ „Ma Muse et moi portons pour devise:
Je suis du peuple ainsi que mes amours.“

³⁾ „Non, mes amis, non, je ne veux rien être.
Semez ailleurs places, titres et croix.
Non, pour les cours Dieu ne m'a pas fait naître,
Oiseau craintif, je fuis la glu des rois.
Que me faut-il? maitresse à fine taille,
Petit repas et joyeux entretien.
De mon berceau prés de bénir la paille,
En me creant Dieu m'a dit: Ne sois rien!“ etc.

ple¹⁾), liberalne szyderstwo z próbek wskrzeszenia „dawnych rządów“ („*le marquis de Carabas*“, „*les missionnaires*“, „*Nabuchodonosor*“, i w. i.), gorący współdziałal w sprawie wyjarzmienia i uszczęśliwienia ludów („*la sainte alliance des peuples*“, „*Hâtons-nous!*“ i w. i.), wesołość towarzyska i bankietowa (*ma republique i i.*), rozkosze i cierpienia miłości („*qu'elle est jolie!*“, „*la vertu de Lisette*“ i t. d.), humorystyczna werwa, płynąca z poczucia szczęsnego bytu („*le roi d'Yvetot*“, „*Roger Bontemps*“), swobodny, zdrowy dowcip („*mon curé*“, „*le sénateur*“), nareszcie cała gorycz niewoli i nędzy, cięższej na biednych i uciśnionych („*le vieux vagabond*“, „*la pauvre femme*“ i. i.) — to wszystko weseli się, płąsa, śmieje, zgrzyta i płacze w piosenkach Bérangera z wyrazem prawdy i serdeczności, wdziękiem i siłą, które wymownie wskazują, że uderza w nich serce ludu ¹⁾. Poeta sam w przedmowie do przedostatniego zbioru swoich pieśni wyraził się o swój działalność i manierze w sposób doskonale ją charakteryzujący: „Przedewszystkiem — powiada — wyznać muszę, że pojmuję wybornie zarzuty, które ściągnęły na mnie niektóre piosnki ze strony surowych umysłów, nie przebaczących nikomu, nawet książce, która nie zamierzała sobie posłużyć do wychowania dziewcząt. Pragnę powiedzieć tylko jedno, jeżeli nie dla obrony, to dla usprawiedliwienia: ganione te piosnki, puste inspiracye młodości jawią się w towarzystwie poważnych i politycznych — a sędzę, że bez tego towarzystwa pierwszych nie utorowałyby sobie drogi ani tak wysoko, ani tak nisko — drugie. Niektóre z moich pieśni okrzyczano za bezbożne i ścigano przez prokuratorów królewskich i ich substytutów, ludzi wielce bogobojnych — podczas sesyi sądowej. Mogę tylko powiedzieć to, co powiedziano już po tysiackroć razy. Jeżeli — jak w naszych czasach — używa się religii za polityczne narzędzie, nateczas znieważa się jój uświęcony charakter; w takim razie ludzie

¹⁾ Potrzeba jednak zauważyć, że puls tego serca nie zawsze w zdrowy i zbawczy sposób podniecał nasz sympatyczny gęslarz. Wybacz mi, jeżeli powiem, że najbardziej narodowy poeta Francyi był jój największą klęską narodową, — a to jako główny twórca napoleońskiej „świętej legendy“, jako kapłan kultu ubóstwiającego Napoleona. Co prawda — szczepił on ten cud w wyobraźni ludu na to jedynie, aby Bourbonom robić opozycyą liberalną. Ale tu pokazało się dosadnie, iż cel nie uświęca środków, a czarta nie można wypędząć belzebubem. Straszna lecz zasłużoną karą więc było dla wielkiego piosenkarza za olbrzymie spopularyzowanie postaci Napoleona I, iż doczekać się musiał czasów parodii bonapartyzmu — Napoleona III.

wiary, którzy uważają się czasem wierzyć w co innego niż ona, dla własnej obrony ośmielają się nieraz wtargnąć aż do najświętszych jój przybytków. Ja, który do tych wiernych należę, poprzestaję na ośmieszeniu jój liberyi. Czy to już bezbożność?... Muszę wspomnieć tu jeszcze o licznych piosnkach, w których wyraziły się najserdeczniejsze dźwięki mojego serca i rozwałęsanego ducha; to moje faworytki. Oto wszystko, co mogę jawnie powiedzieć w ich obronie, dodałbym chyba to jeszcze, że i one, pomnażając zbiór mych utworów, zapewniły większe powodzenie piosnom politycznym. Co do tych ostatnich — uwierzcie choćby najzawziętym przeciwnikom bronionych przezemnie przez lat piętnaście zasad — wywarły one potężny wpływ na masy, na jedyną przeto dźwignię, która zdoła dziś jeszcze zdziałać coś wielkiego. Chluby z tego wpływu nie obwoływałem w epoce tryumfu; odwaga moja nikła wśród wrzawy wojennej. Dziś ośmielam się przypisać sobie część tryumfu, odniesionego w r. 1830; pożegnalna moja piosnka („*Adieu, chansons!*“) zdradza wzruszenie politycznej próżności, wywołanej niewątpliwie pochlebstwami, które mi rozgorączkowana młodzież obsypywała i jeszcze obsypywa. W przewidywaniu, że piosnki i piosenkarz pójdą niebawem w zapomnienie, wypisuję tu dla siebie i dla nich grobowiec ¹⁾. — Béranger

¹⁾ Musimy założyć protest przeciw tym skromnym słowom poety. Nie grobowym napisem, ale nieśmiertelnym pomnikiem sławy jest piosnka, o której mówi tu Béranger. Posłuchajmy kilku z niej wierszów, tem silniej wzruszających, iż zawierają one najprawdziwszą autokrytykę poety:

„Bénis ton sort. Par toi la poésie
A d'un grand peuple ému les derniers rangs.
Le chant qui vole à l'oreille saisie,
Souffla ces vers même aux plus ignorans.
Vos orateurs parlent à qui sait lire:
Toi, conspirant tout haut contre les rois,
Tu marias, pour ameuter les voix,
Des airs de vielle aux accens de la lyre.
Tes traits aigus lancés au trône même,
En retombant aussitôt ramassés,
De près, de loin, par le peuple qui t'aime,
Volaient en choeur jusqu'au but relancés.
Puis quand ce trône ose brandir son foudre.
De vieux fusils l'abattent en trois jours.
Pour tous les coups tirés dans son velours,
Combien ta muse a fabriqué de poudre!
Ta part est belle à ces grandes journées,
Où du butin tu détournas les yeux.

gerem prozy był świetny pamflecista *Paweł Ludwik Courier* (1773—1825), którego ulotne pisemka nie mniej podkopywały Restauracyą, budząc przytem ducha swobody w literaturze. Rola, którą odegrał Courier, przypomina demokracją republikanów starożytnych; inny natomiast, niemniej sławny publicysta ówczesnego stronnictwa opozycyjnego wyobrażał tak życiem, jak dziełami, ideę konstytucjonalizmu, wolnomyślnego mieszczanstwa. Był to „*Benjamin Constant de Rebecque*“ (1767—1830), wielki talent, ale nie mniejsza zmienność przekonań. Wielce pożyteczną dla sprawy wolności okazała się walka poetyczna, którą prowadzili przeciw Restauracyi wspólnymi siłami *Barthélemy* (ur. w r. 1796) i *Méry* (1794) w szeregu namiętnych utworów („*La Villélide*“, „*La Corbièrède*“, „*La Péyronneide*“ i t. d.), do których, jako skuteczny motyw, wplatali legendę napoleońską, podjętą także w eposie: „*Napoléon en Egypte*“ i w poemaciku: „*Le fils de l'homme*“. Wkrótce po uśmierzeniu rewolucyi lipcowej wyśpiewywali się z rozczarowań, doznanych przez przyjaciół wolności w poemacie: „*La Dupinade ou la révolution dupécé*“. Daleko wymowniej wszakże wyraził podobne uczucia satyryk *August Barbier* (ur. w r. 1805), który mordereze swoje satyry wydał pod ogólnikowym tytułem: „*Jambes*“. W poemacie: „*La curée*“ który potęgą przepelniającego pierś gniewu i lakoniczną siłą góruje po nad całą pokrewną literaturą nowożytną, smagał on do krwi karyerowiczów, którzy lud francuzki pozbawili owoców rewolucyi lipcowej, dla własnych widoków i celów wyzyskując położenie, krwią i poświęceniem narodu zgotowane, w satyrach zaś, jak: „*Popularité*“ i inne, poddał surowej analizie i krytyce wszystkie ułomności społeczne i polityczne współczesnej chwili ¹⁾. W rok później wystąpił Barbier z tąż

Leur souvenir, couronnant tes années,
Tu suffiras, si tu sais être vieux.
Aux jeunes gens racontes-en l'histoire;
Guide leur nef; instruis-les de l'écueil;
Et de la France, un jour, font-ils l'orgueil,
Va réchauffer ta vieillesse à leur gloire.“

Niezliczonemi są wydania pieśni Bérangera. *Correspondance de Béranger, publ. par Boiteau, 4 t., 1860. Janin, Béranger et son temps, 1860. Sainte Beuve, Béranger („Causeries du lundi“, II, 286 i nast.)*.—Obok Bérangera wyróżnił się, jako twórca piosnek we Francyi *M. A. M. Désaugiers*.

¹⁾ Blizka przyszłość i osławione nadużycia finansowe Ludwika Filipa dowiodły aż nadto słuszności tego, co wyrzekł Barbier o Paryżu, zaraz po uciszeniu się rewolucyi lipcowej:

samą męzką energią, z którą zdarł maskę z fałszywego liberalizmu, przeciw ubóstwieniu Napoleona, w poemacie „*L'idole*“, w którym bożyszcze francuzów w odmiennem wręcz pokazał oświeceniu ¹⁾. W późniejszych poematach, odnoszących się do stosunków włoskich i angielskich: „*Il Pianto*“ i „*Lazare*“, nie zdołał już Barbier podnieść się do poziomu natchnienia, na jakim stanął w „*Jambach*“. Mniej wybitne, ale niemniej oryginalne stanowisko zajął téż *A. B. Brizeux* (1816—1858). I on także wystąpił przeciw dążnościom czasu z gorącą opozycją; wszakże nie w słowach szyderstwa i chłosty, ale w sielankowej elegii.

Jeszcze przed rewolucją polityczną roku 1830 dokonała się we Francyi literacka. Popęd dany przez Chateaubrianda oddziałł potężnie a ludowa liryka Bérangera dorzuciła także cegiełkę wpływu do zdyskredytowania w oczach narodu oschłego klasycyzmu. Burzliwa młodzież łaknęła zarówno na politycznej, jak literackiej niwie, reform; wszyscy pisarze od czasów Chateaubrianda pracowali nad utwierdzeniem nowego pierwiastku. Zapoznanie się z literaturą niemiecką i angielską, utworowane przez ludzi pełnych talentu, spotęgowało kielkujące w społeczeństwie powątpiewanie o wartości klasycznego kanonu, a naiwna metoda, jaką wyznawcy literackiego klasycyzmu walczyli przeciw romantyk—tak nazwano zwolenników amalgamatu zasad estetycznych, zapożyczonych u poetów śre-

„Paris n'est maintenant qu'une sentine impure,
Un égout sordide et boueux,
Où mille noirs courans de limon et d'ordure
Viennent traîner leurs flots honteux;
Un taudis regorgeant de faquins sans courage,
D'effrontés coureurs de salons,
Qui vont de port en port et d'étage en étage
Gueusant quelque bout de galons;
Une halle cynique aux clameurs insolentes,
Où chacun cherche à déchirer
Un misérable coin des guenilles sanglantes
Du pouvoir qui vient d'expirer.“

¹⁾ Pięknym jest zwłaszcza ten ustęp w poemacie, w którym Barbier porównywa rewolucyjną Francją z nieokielznanym rumakiem, a Napoleona z poskromicielem:

„O Corse! à cheveux plats, que ta France était belle
Au grand soleil de messidor!
C'était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d'acier ni rênes d'or;“ etc.

dniewiecznych, u Szekspira, Waltera Scotta, Byrona, Szylera, a nawet niestety u Callot-Hoffmana — sprzyjała wielce powodzeniu tych ostatnich. Co się okryło raz śmiesznością, to we Francji — aż do czasów Napoleona III — przegrywało zawsze sprawę; ośmieszyli się zaś niemilosiernie klasycy wystąpieniem jednego z pomiędzy nich, *Baoura Lormiana* z prośbą do Karola X, aby wziął w obronę klasyków przeciw romantyzmowi. Raynourd, Roquefort i inni odkopali zapomniane skarby staro-francuzkiej literatury i zapoznali rodaków z tymi kwiatami romantyzmu, a wytworni krytycy i dziejopisarze literatury, jak *Villemain*, *Saint Marc Girardin*, *J. J. Ampère*, *Sainte-Beuve*, *Edgar Quinet*, *Gustaw Planche*, *X. Marmier*, *Edward Lermnier* i *Filaret Chasles* dowodzili bądźto jednostronności metody klasycznej, bądźto wskazywaniem na literaturę włoską, hiszpańską, angielską i niemiecką, dopomagali do trzeźwiejszego osądzenia wyjąłowej literatury i oświaty francuzkiej, która z tyłu stron razem zaczepiona, w spokojnej epoce Restauracji miała dość czasu, aby zapłodnić się nowymi żywiołami, z obcej i własnej niwy życia poczerpniętymi.

Objawem literackim tych żywiołów była nowo-romantyczna szkoła we Francji, która, dzięki politycznej wolności okresu, w jakim powstała, znalazła we własnym łonie skuteczną przeciwwagę duchowi religijnemu i politycznemu obskurantyzmu, cechującego gdzie indziej, np. w Niemczech, romantyzm; z drugiej strony wszakże, w skutek braku trzeźwej miary, właściwego charakterowi francuzkiemu, dopuściła się mnóstwa potwornych i bezmyślnych nadużyć, ku czemu przyczyniło się głównie naśladowanie źle zrozumianych wzorów. Hasłem bojowym romantyków było: starganie tradycyjnych więzów myśli i słowa!... Dykeya szkoły noworomantycznej — około wyrobienia której zasłużył się szczególnie poeta i uczonec *Karol Nodier* (1783—1845), autor romantyzmem technicznie owianych nowell i ballad¹⁾, gorliwy wskrzesiciel dawnych poetów — jest śmiałą, kwiecistą, malowniczą, pełną obrazów, nie zarażoną chłodnym sceptycyzmem i bladym dowcipem szkoły klasycznej. W budowie stopy wierszowej (metryce) dokonał romantyzm torowanego już przez A. Chéniera wyzwolenia z pod jednostajności boalow-

¹⁾ *Stella—Le peintre de Saltzbourg—Jean Sbogar—Thérèse Aubert—Smara—Trilli—Contes et Ballades* i inne. Dla historii czasu ważnymi są *Nodiera: Souvenirs, portraits, episodes de la révolution et de l'empire* (1831).

skich aleksandrynów, lubował się w sztucznym wiązaniu strof i dźwięcznych rymach. W kształtowaniu osnowy siłił się na oryginalność; patologia duszy ludzkiej była najpłodniejszym jego polem; malowidło namiętności, potężne jej wybuchy — niestety! częstokroć także wstrętne objawy — były jego rozkoszą.

Wiktor Marya Hugo (ur. d. 26 lutego 1802 r. w Besançon z ojca pułkownika Józefa i wandejki Zofii Trébuchet), uznany za proroka i głowę szkoły romantycznej w teorii i praktyce, określił naturę zmienionego smaku w poezji i sztuce następującymi słowy: „Ta rewolucya w całej dziedzinie piękna jest ogólnym tylko powrotem do natury i prawdy, jest wyplenieniem fałszywego smaku, który od trzech blisko stuleci przez to, iż na miejsce rzeczywistości, kładł konwencyonalną samowolę, tyle zdrowych umysłów wykoleił. Nowe stulecie wyrzuciło za okna klasyczne łachmany, filozoficzne gałganki i mitologiczną pozłotę.” Szkoda tylko, że romantyzm obdarzył literaturę sporą wiązką „lachmanów” innego kroju. Hugo sam jest człowiekiem geniuszu, poetą „w każdym calu”, jako człowiekowi wszakże i artyście brakowało mu nieraz charakteru i stałości przekonania. Z fanatycznego zwolennika Bourbonów przedzierzgnął się w równie gorączkowego bonapartystę, później w liberała monarchii lipcowej; z łaski Ludwika Filipa został parem Francji, po rewolucyi lutowej był namiętnym republikaninem, a od r. 1870 jest połowicznym socjalistą¹⁾. Był to zawsze umysł niejasny, natura rozdwojo-

¹⁾ Pierwsze lata swojego życia spędził Hugo w ciągłej wędrówce za ojcem, który zmuszony służbą wojenną, przenosił się z miejsca na miejsce. W r. 1812 matka poety osiadła w Paryżu dla wykształcenia synów, Wiktora i Eugenia. Już w r. 1816 pisał wiersze a w r. 1817 otrzymał pochwałę szkolną za „Ode o pożytkach nauki“, w dwa lata później akademja w Tuluzie uwieńczyła inne dwie Ody Wiktora Hugo na cześć posągu Henryka IV i „dziewic z Verdun” i zamianowała go mistrzem „*es jeux Floraux*“. Polecony przez Chateaubrianda wpływowym dygnitarzom rojalizmu, wstąpił do kółka młodzieży: „*Muse française*“, które na sztandarze swoim wypisało walkę przeciw liberalizmowi i sceptycyzmowi. Z owego czasu datują się pierwsze wielkie powodzenia poetyczne Wiktora Hugo: „Ody i Ballady“ t. I 1822, t. II 1826), tudzież romanse „*Han d'Islande*“ (1823) i „*Bug Jargal*“ (1825). Upadek Chateaubrianda rozprasza kółko „*Muzy francuzkiej*“. Odtąd poczyna Wiktor Hugo nachylać się ku stronnictwu liberalnemu, do którego należał ojciec i poświęca się głównie dramatowi. „*Cromvell*“ (1827) jest pierwszą jego wielką kreacją dramatyczną, rzucającą rękawicę klasycyzmowi; następują „*Hernani*“ i „*Marion Delorme*“; burzliwe przedstawienie tej ostatniej tragedji w „*Teatrze francuzkim*“ (26 lutego 1830) przechyła zwycięstwo na stronę romantyzmu.

na wewnątrz, co się w poezjach jego odzwierciedla. Sam on wykazał teoretycznie brak zasadniczej jedności w systemie poetycznym nowej szkoły, mówiąc: „Dwa stronnictwa wytworzyły się w łonie nowszej literatury, które wyobrażają dwojakie usposobienie, w jakim nieszczęścia polityczne nas pogrążyły: rezygnacją i zwątpieniem. Obydwa uznały to, co wysztydziła filozofia: wieczność Boga, nieśmiertelność duszy, pierwotne i objawione prawdy; jedno wszakże, ażeby je uwielbiać, drugie, aby im złorzeczyć: jedno patrzy na wszystko z wyżyny niebios, drugie z czeluści piekła; jedno stawia nad kolebką ludzkości anioła, którego znajduje u węzłowiwo swoje go łoża śmiertelnego, drugie otacza kroki człowieka demonami, straszylami i złowrogami zjawiskami.” Ten rozłam, tę dwulicowość nowej szkoły romantycznej we Francji, uwidocznił Wiktor Hugo w obfitym szeregu swych utworów ¹⁾. Liryka bywa u niego przeważnie pogodną i świetlaną, podczas gdy romanse i dramaty wyobrażają odwrotną, negacyjną, że tak powiem część jego twórczości. Znaczenie i wielkość Wiktora Hugo wyrasta z jego poezji lirycznych. Rozwinąwszy w odach retoryczną pompę młodzieńczego zapału, w balladach uderzywszy w stróny średniowiecznego romantyzmu, w „Poezjach wschodnich” (1828) roztoczywszy wspaniałe obrazy dalekich okolic, obyczajów i ludzi, powrócił — pozbywając się bly-

Późniejsze jego utwory przesycone są wonią goryczy i boleści. W r. 1845 Ludwik Filip, pragnąc wyrwać poetę z szeregow opozycji, mianował go parem, ale bez skutku; w r. 1848 hołduje on skrajnej demokracji. W r. 1851 wygnany z kraju przez Napoleona III, prowadzi przez długie lata zaciętą walkę z imperyalizmem (*Les Châtiments* i t. d.) i nie korzysta z amnestyi udzielonej mu w r. 1859. Dopiero po upadku Napoleona III (1870) powraca w tryumfie do Paryża, gdzie obecnie przebywa, otoczony najgłębszą czcią społeczeństwa. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Poezja liryczna: *Odes et Ballades—Les Orientales—Les feuilles d'automne—Les chants du crépuscule—Les voix intérieurs—Les rayons et les ombres—Les contemplations—Chansons des rues et des bois—L'art d'être grand père—Mes fils—La pitié suprême.* — Romanse: *Han d'Islande—Bug-Jargal—Le dernier jour d'un condamné—Notre-Dame de Paris—Les misérables—Les travailleurs de mer—L'Homme qui rit—Quatre-vingt treize.* — Dramaty: *Cromwell—Hernani—Marion Delorme—Le roi s'amuse—Lucrèce Borgia—Marie Tudor—Angelo—Ruy Blas—Les Burgraves.* — Satyry: *Napoleon le petit—Les châtimens—Le pape—L'âne.* — Epopeje: *La légende des siècles—L'année terrible.* — Pisma rozmaite: *Litterature et Philosophie—William Shakespeare—Etudes sur Mirabeau—Histoire d'un crime—Actes et paroles—Religions et religion—Le Rhin—En Zelande—Les quatre vents de l'esprit.*

skotek porywającej, ale bezdusznej częstokroć fantastyczności, która nadużywała niejednokrotnie mistrzostwa czeźej, chociaż podziwu godnej formy — w „Listkach jesiennych” (1831), w „Pieśniach zmierzchu” (1835), w „Głosach wewnętrznych” (1837), w „Promieniach i mrokach” (1840), w „Kontemplacjach” (1856), a wreszcie w gadałliwych trochę poezjach dziadka na tory serdeczniejszej prawdy i powiązał przedziwnie czułe, delikatne i głębokie, wzniosłem natchnieniem odbrzmiewające akordy, wywoływane poetycznymi wrażeniami życia przyrody, serca, rodziny i dzieci, w harmonią, przypominającą istotnie dźwięk srebrnych dzwonów, z którymi porównał własne pieśni ¹⁾. Pierwsze romanse Wiktora Hugo: „Han islandzki” i „Bug

¹⁾ — — — — — „La cloche et mon âme,
Qu'à son heure, à son jour, l'esprit saint les réclame,
Les touche l'une et l'autre et leur dise: Chantez!
Soudain, par toute voix et de tous les côtés,
De leur sein ébranlé, rempli d'ombres obscures,
A travers leur surface, à travers leurs souillures,
Et la cendre et la rouille, amas injurieux,
Quelque chose de grand s'épandra dans les cieux!
Ce sera l'hosianna de toute créature!
Oui, ce qui sortira, par sanglots, par éclairs,
Comme l'eau du glacier, comme le vent des mers,
Comme le jour à flots des urnes de l'aurore,
Ce qu'on verra jaillir et puis jaillir encore
Du clocher toujours droit, du front toujours debout,
Ce sera l'harmonie immense qui dit tout!
Tout! les soupirs, en coeur, les élans de la foule;
Le cri de ce qui monte et de qui s'écroule;
Le discours de chaque homme à chaque passion;
L'adieu qu'en s'en allant chante illusion;
L'espoir éteint; la barque échouée à la grève,
La femme qui regrette et la vierge qui rêve;
La vertu qui se fait de ce que le malheur
A de plus douloureux hélas! et de meilleur;
L'autel enveloppé d'encens et de fidèles;
Les mères retenant les enfants auprès d'elles;
La nuit qui chaque soir fait taire l'univers
Et ne laisse ici-bas la parole qu'aux mers;
Les couchants flamboyants; les aubes étoilées;
Les heures de soleil et de lune mêlées;
Et les monts et les flots proclamant à la fois
Ce grand nom qu'on retrouve au fond de toute voix;
Et l'hymne inexplicable qui, parmi des bruits d'ailes,
Va de l'air de l'aigle au nid des hirondelles;
Et ce cercle dont l'homme a sitôt fait le tour,

Jargal”, przypominają piekielne malowidła Breughelowskie. „Ostatni dzień skazanego” (1829) przedstawia rozdzierający obraz tortur psychicznych, jakie przecierpieć musi człowiek, skazany na ścięcie; skalpel, którym poeta wdziera się w duszę nieszczęśliwego, torturuje wszakże zarówno i czytelnika, tak, że o wrażeniu estetycznym nie może być mowy. „Kościół Najświętszej Maryi Panny” jest natomiast romansiem historycznym o niespożytej wartości, pomimo niektórych oryginalności, tak szpetnych, jak garb Quasimoda. Wiktor Hugo w przesłicznym tem dziele odtworzył nie tylko szczęśliwie fizyognomię życia średniowiecznego (przypominam zwłaszcza wspaniałe kreślone sceny ludowe), ale i jego ideę, wcieloną artystycznie w budowę katedry, i wskazał grożącą już rychłym wybuchem walkę z pojęciami nowąj doby. Po zamachu napoleońskim z d. 2 grudnia 1851, któremu usiłował oprzeć się i którego hańbę potem wyśpiewał, wypędzony z kraju wypowiedział nadzieje, rozczarowania i gorycze proletaryatu francuzkiego w szeregu wielkich romansów: „Nędznicy” (*les misérables*, 1862), „Pracownicy morza” (*Les travailleurs de la mer* 1866), „Człowiek śmiechu” (*L'homme qui rit* 1869) i „1893” (*Quatre vingt treize* 1874), w których wszakże nie potrafił już rozwinać siły plastycznej „Kościola N. Panny Notredamskiej.” Wiele rzeczy w tych romansach posiada piętno geniuszu; obok tego mnóstwo wszakże pleni się szaleństw wyobraźni. Mrzonka romantyków francuzkich — idealizowanie złoczyńców i galerników, powraca tu w całej sile. Najpotężniejszą wszakże bronią Wiktora Hugo w zapasach z klasykami, był dramat, którym w r. 1830 odniósł nareszcie stanowczy tryumf. „Hernani” w tymże roku przedstawiony na scenie „Teatru francuzkiego”, jak uragan zmiotł wrogię mu żywioły z powierzchni. W dramatach swoich, od Kromwella począwszy aż do Burggrafów (1843), Wiktor Hugo zdaje się sztydzić z prawideł piękna i szuka poezji nie tylko w znieważeniu trzech jedności klasycznych i tym podobnych utartych formulek metody, ale—co charakterystyczniejsze—w stosunkach i sytuacjach, obrażających zdrowe poczucie moralne, w wynaturzeniu się i okrucieństwie bohaterów¹⁾.

L'innocence, la foi, la prière et l'amour!
Et l'éternel reflet de lumière et de flamme
Que l'âme verse au monde et que Dieu verse à l'âme!”

¹⁾ Gdy w r. 1841 Hugo po przelamaniu niezliczonych trudności wszedł nareszcie do Akademii, rzekł Salvandy, witając go imieniem zgromadzenia:

W dramatach tych spotykamy się prawie zawsze z uosobieniem szatańskiego pierwiastku, postacią bez serca, ponurą, sarkastyczną, która prowadzi do upadku inne osoby, a to ściąganie w przepaść odbywa się zwykle za pomocą rozlicznych maszyneryi teatralnych, ukrytych schodów, zapadających się drzwi i t. p., podczas kiedy na próżno szukałbyś w dramacie idei przeznaczenia i moralnej konieczności. Nie chcę powtarzać tutaj, co w swoim czasie wyrzekł Börne o dramacie Wiktora Hugo: „Król bawi się”; takąż samą odgrywa rolę tragiczny kaprys w „Marion Delorme”, której nie brak i „czerwonego człowieka”; w „Hernanim” zabija wygórowane poczucie honoru — jednym słowem *dei ex machina* i przypadek, oto jedyne nieomal pobudki akcji wewnętrznej w dramatach Wiktora Hugo; gdzie wszakże na miejsce wyrafinowanej intrygi wstępuje „piękny błąd” lirycznego wylewu, tam poeta umie być często wzniósłym a zawsze niepospolitym. W satyrycznych wywnętrzeniach nurtującej w nim goryczy („*Napoleon le petit*”, prozą, i „*Les Châtiments*” wierszem) traci Wiktor Hugo częstokroć równowagę. Należy wszakże przyznać, iż wulkaniczne te wybuchy posiadają porywającą siłę gniewu i smutku, one też zgotowały swojemu twórcy zaszczytny przydomek Juvenała drugiego cesarstwa¹⁾. Późniejszy poemat satyry-

„*Vous avez introduit l'art scénique (l'arsénique) dans notre littérature*”—jeden z najzjadliwszych, lecz i najsprawiedliwszych kalemburów, jakie kiedykolwiek stworzono.

¹⁾ Do najzłośliwszych wybryków tego zbioru należy „Piosnka” (księga V, 2):

„Un jour Dieu sur la table
Jouait avec le diable
Du genre humain haï;
Chacun tenait sa carte,
L'un jouait Bonaparte
Et l'autre Mastaï.
Un pauvre abbé bien mince,
Un méchant petit prince,
Polisson hasardeux!
Quel enjeu pitoyable!
Dieu fit tant que le diable
Les gagna tous les deux.
Prends! cria Dieu le père,
Tu ne sauras qu'en faire!
Le diable dit: erreur!
Et, ricanant sous cape,
Il fit de l'un un pape,
De l'autre un empereur.”

czny: „Papież“ nie dorównywa pierwszym. „Legenda wieków“ była świetną w szczegółach próbą związania historii świata w epopeę albo, jak się poeta wyraża w przedmowie, „odmalowania ludzkości w cyklu obrazów z punktu widzenia dziejów, podania, filozofii, religii, umiejętności i tych wszystkich czynników, które wiążą się w nieskończony ruch w górę ku światłu.“ W historii 2-go grudnia („*Histoire d'un crime*“) oświeca poeta niejednym promieniem światła ponurą noc owęj zbrodni. Szkoda tylko, iż zbyt często wysuwa własną osobę na pierwszy plan opowieści, co komiczne sprawia częstokroć wrażenie. Poeta umie bowiem częstokroć natężyć naszą ciekawość do najwyższego stopnia, tak, że za chwilę spodziewamy się już jakiegoś wielkiego czynu. Tymczasem autor chciał, ale nie mógł, i w braku czynów rozlewa się w obfitą powódź pięknych frazesów.

Szkoła romantyczna nie dobiegła jeszcze do kresu swego historycznego rozwicia, któryby pozwolił patrzeć na nią, jako na zjawisko pełne i skończone w sobie, a ponieważ zalety i błędy, dostrzeżone na profilu duchowym jęj sędziwego wodza, odnoszą się mniej lub więcej do wszystkich romantyków, możemy przeto powstrzymać się od bliższego wchodzenia w szczegóły, a poprzestać na wskazaniu postaci najwybitniejszych. Najbliżej Wiktora Hugo stoi, a wytrawnością artystyczną nawet po nad nim góruje *Alfred de Vigny* (1798—1863), który na niwie poezji epicko-lirycznej (*Le Cor, la Neige, La Frégate, La Sérieuse, Dolorida* i t. d.), jakoteż romansu (*Cinq-Mars, Servitude et grandeur militaire*) stworzył wiele prawdziwych arcydzieł, a posiada oprócz tego zasługę, iż wybornym przekładem niektórych dzieł (*Otello, Kupiec wenecki*) Szekspira odsłonił swoim ziomkom szlachetniejszy kształt jego geniuszu od karykatury splecionej z motywów szekspirowskich przez Ducisa ¹⁾. Jednym z najenergiczniejszych pionierów ruchu literackiego z epoki 1820—

¹⁾ Do najpiękniejszych utworów Alfreda de Vigny należy misteryum poetyczne: „*Eloa la soeur des anges*“ (1824), w którym religijny mistycyzm łączy się z powabną zmysłowością. Eloa, „narodzona ze Izy Chrystusa“, jest „siostrą aniołów“, którą szatan uwodzi. Koronę wszakże jego twórczości poetyckiej stanowi zbiór utworów lirycznych; „*Poèmes antiques et modernes*“ (1826), jakoteż ponurym sceptycyzmem tchnący poemat: „*Stello ou les diables bleus*“ (1832), w którym kreśli tragiczny los wieszczów. Wzruszającym do głębi jest również dramat: „*Chatterton*“ (1835) malujący niedolę i zwątpienia duszy artystycznej.
(Przyp. tłum.)

30 nie uczestniczącym wszakże w nadużyciach romantyzmu, był *C. A. Sainte-Beuve* (1804—1869), którego pierwsze poetyczne próby pojawiły się pod pseudonimem Józefa Delorme. Liryzm jego „*Pociech*“ (*Consolations*, 1830) jest myślącym i subtelnym, ale niskim w polocie; poetyczna powieść: „*Monsieur Jean, maître d'école*“ (1837) ma technicznie sielankowe i ładną formę, romans: „*Volupté*“ obfituje w rysy wytwornej obserwacji. Przeważają wszelako nierówną wartość jego pism poetycznych dzieła Sainte-Beuve'a z zakresu historii literatury, jak: „*Critiques et portraits littéraires*“, „*Nouveaux portraits littéraires*“, „*Portraits de femmes*“, „*Histoire de Port-Royal*“, a nareszcie słynne: „*Causariés de Lundi*“ należą do najcenniejszych utworów literatury europejskiej na polu historii oświaty i filozofii sztuki. Po nad braci *Emila* i *Antoniego Deschamps*, poetów lirycznych, wzbił się wyżej praeą i sławą *Edgar Quinet* (1803—1875). Na wyrobienie się w nim zdolności poetycznej wpłynęły niemało studia nad literaturą niemiecką, zrazu męąc raczej, niż prostując pojęcia Quineta. Świadczy o tem młodzieńczy utwór jego: „*Ahasverus*“, któremu dał nazwę „mysteryum“, a który możnaby słuszniej nazwać szaleństwem. Umiarkowańszym jest: „*Prometeusz*“, w którym poeta usiłuje pogodzić hellenizm z chrześcijaństwem. W trzecim z kolei poemacie: „*Napoleon*“ złożył Quinet hołd liberalnej słabostce oświecania romantyczno-bengalskim ogniem postaci wielkiego mordercy ludów. Później zwrócił się ku historii, a prace jego na tem polu: „*Epopées chevaleresques du XII siècle*“, „*Campagne de 1815*“, i „*Révolution française*“ zasługują na poważne uznanie ¹⁾. Romantykiem „pełnej krwi“ był *Teofil Gautier* (1807—1872), hołdujący zasadzie: „im szalenięj, tem pięknięj“. Jego „*Poésies*“, „*Contes*“ i „*Nouvelles*“, najeżone są dziwacznymi przenośniami i szalonymi hiperbolami.

Do tak zwanego „świętego batalionu“ nowoczesnej romantyki należał *Alfred de Musset* (1810—1857), który w usługę literackiego przewrotu oddał talent ²⁾ pierwszego rzędu. Niestety, roztrwonil

¹⁾ Do rozszerzenia widnokręgów literatury francuskiej przyczynili się niemało dzieła Quineta: „*Des Poètes d'Allemagne*“ (1834), „*De l'unité des littératures modernes*“ (1838), „*Allemagne et Italie*“ (1839), a ogłoszona w r. 1858: „*Histoire de mes idées*“ stanowi jedną z najszczytniejszych kart w dziejach umysłowości francuskiej. Ostatnie lata poświęcił Quinet namiętnej propagandzie pojęć demokratycznych i walce z Cezaryzmem. (Przyp. tłum.)

²⁾ *Alfred de Musset von Paul Lindau*, 1877, *Biographie de A. de Musset, par Paul de Musset*, 1877.

go, jak życie i zdrowie, nad czém ubolewać należy tem więcej, iż Musset więcej, niż ktokolwiek inny posiadał w sobie warunków do podźwignięcia romantycznych ideałów w sferę prawdziwej sztuki. Nietylko bowiem tkwiła w nim elementarna siła poezji; posiadał on poezucie formy, siłę i wytworność języka, czystość i delikatność stylu w tak wysokim stopniu, jak żaden inny poeta romantyczny.

Wielokrotnie sobą tylko chciał zostać, tworzył rzeczy upajająco piękne. Soną zaś był w pełnych wdzięku, dowcipu i wytwornego malowidła uczuó dramacikach (*proverbes*), sobą w najsubtelniejszej analizie tajemniczych prądów serca i namiętności, uroczym poemacie dramatycznym: „*On ne badine pas avec l'amour*“, w niektórych powiastkach, w romansie nareszcie: „*Confession d'un enfant du siècle*“ (1836), stanowiącym niezmiernie ważny przyczynek do historii obyczaju i społeczności francuskiej, a kreślącym w jaskrawych, grzesznym czarem technących barwach zboeczenia i burze młodości poety. Liryzm Musseta brzmi najeżyściej, najbujniej i najartystyczniej w cyklu elegijnym: „*Les Nuits*“; perłą jest zwłaszcza: „*La nuit de décembre*“. Szkoda, że wielki, misterny ten talent dał się porwać Bajronizmowi tak silnie, iż samego Byrona począł przesadzać. Świadczą o tém: „*Contes d'Espagne et d'Italie*“ (1830, *Don Paez, Les marrons du feu, Portia*), pomiędzy któremi wszakże znajduje się czarujący brylant, wiązka czterech romansów p. t.: „*L'Andalouse*“. Późniejsze powieści poetyczne Musseta: „*Mardoche*“, „*Le saule*“, „*La coupe et les lièvres*“, „*Namouna*“, „*Rolla*“ cierpią również na zbytek Bajronizmu i poetyczne perły podają w czarze z lśniącego złotem, ale zatrutego rdzą wewnętrzną kruszcu. Musset uprzytomnia nam wyraźniej od kogokolwiek, dlaczego „nowy romantyzm“ francuski nazwano „literaturą zwątpienia“. Sumą wszystkich doświadczeń serca i umysłu Musseta był paradox, mający wiele ponęty dla chorych dusz: nie należy w nic wierzyć, niczego ukochać, niczego się spodziewać; ponieważ zaś jesteśmy za samolubni, za zmysłowi, aby wielką „chorobę życia“ znieść z rezygnacją i poddaniem, dogodniej przeto utopić zwątpienia w orgii:

„O mon siècle! est il vrai que ce qu'on te voit faire
So soit vu de tout temps? O fleuve impétueux!
Tu portes à la mer des cadavres hideux;
Ils flottent en silence,—et cette vieille terre
Qui voit l'humanité vivre et mourir ainsi,
Autour de son soleil tournant dans son orbite,
Vers son père immortel n'en monte pas plus vite,
Pour tâcher de l'atteindre et de s'en plaindre à lui.

Eh bien, lève-toi donc, puisqu'il en est ainsi,
Lève-toi, les seins nus, belle prostituée,
Le vin coule et pétille, et la brise du soir
Berce tes rideaux blancs dans ton joyeux miroir.
C'est une belle nuit,—c'est moi qui l'ai payée.
Le Christ à son souper sentit moins de terreur
Que je ne sens au mien de gaité dans le coeur.
Allons! vive l'amour que l'ivresse accompagne!
Que tes baisers brûlants sentent le vin d'Espagne!
Que l'esprit du vertige et des bruyants repas
A l'ange du plaisir nous porte dans ses bras!
Allons! chantons Bacchus, l'amour et la folie!
Buvons au temps qui passe, à la mort, à la vie!
Chantons l'or et la nuit, la vigne et la beauté.”¹⁾ (Rolla 3)

Szczeręcem romantyzm nie wszystkich poetów porwał w swoje ponętne wiry. Mniej wydają się jego szaleńcami: poeta ludowy *Emil Debraux*, sentymentalny piekarz z Nimes *Jan Reboul* powtarzający słodko Lamartina, drukarz *Hegezypp Moreau*, jakotóż utalentowane wierszopiski: *Marcelina Desbordes-Valmore*, *Amable Tastu*, *Eliza Mercoeur*, *Zofia Gay* i córka jej *Delfina Gay*, żona znanego publicysty Emila Girardin, wsławiona świetną komedią: „*Lady Tartuffe*“ (1852). Zdala od szkoły romantycznej trzymał się *Eugeniusz Scribe* (1791—1861), którego dzieła przez lat 40 zapelniały repertuar scen francuskich. Był on niewątpliwie mistrzem w zakresie komedyi konwersacyjnej, mieszczańskiej. W niezliczonym szeregu dzieł dramatycznych Scribe'a zajęły niewątpliwie najprzedniejsze miejsce: „*Une chaine*“, „*La camaraderie*“ i „*Le verre d'eau*“²⁾. Łatwość i swoboda akcyi, bogaćstwo zajmujących żywiołów intrygi, pozwalają częstokroć zapomnieć o płytkości charakterów i braku wyższych celów

¹⁾ Najwymowniejszym komentarzem do dziejów życia i goryczy Musseta są dwa dzieła, kreślące historią jego romansu z panią George Sand. W r. 1859 genialna romansopisarka, aby usprawiedliwić się z tego tragicznego w swoich następstwach dla duszy Musseta stosunku, wydała romans: „*Elle et lui*“, kreślący dzieje obojga kochanków. Naturalnie, że autorka wychodzi z tej romantycznej autobiografii o wiele czystiej i wzniosłej, niż Musset. To spowodowało brata poety, Pawła de Musset'a do cierpkiej i jaskrawej odpowiedzi w książce: „*Lui et elle*“. W stosunku tym szukać należy źródła najczarniejszych smutków, zwątpień i cynizmów, któremi przepoił większą część swych utworów Alfred Musset. W r. 1852 wstąpił poeta do Akademii; umarł d. 2 maja 1857. (Przyp. tłum.)

²⁾ Dodaćby jeszcze można sprawiedliwie: „*Contes de la reine de Navarre*“ i „*Bertrand et Raton*“. (Przyp. tłum.)

moralnych. Był on najrzęczniejszym i najszcześniejszym wyrobni-kiem nowoczesnego przemysłu literackiego we Francji; „robił“ wodewille, libretta i nowelle wedle zażądania i na tych wyrobach firmy „Scribe et Comp“ zyskał kilka milionów. Takim „przemysłowcem“ był i elegancki, lecz płytki fejtłonista *Juliusz Janin* — a przede-wszystkiem *Aleksander Dumas ojciec* (1803—1870), fabrykant romansów i dramatów *en gros*. Potężny swój talent o zdumiewającej pomysłowości i zręczności grupowania zużył i rozwodnił w setkach romansów i dzieł scenicznych. Rozpoczął on głośno swój zawód w r. 1829 „Henrykiem III“, pierwszym utworem romantycznym, dopuszczonym na deski „Teatru francuzkiego“. Przy gorącym zamiłowaniu do Szekspira i Szylera mógłby Dumas na niwie dramatycznej uszczknąć niejedną gałązkę lauru, gdyby gorączkowy oddech jego twórczości, podżegany ciągłym brakiem trwonionych bez rachunku pieniędzy, pozwolił mu studyować gruntowniej historią i pracowiciej obmyślać plany. Masy francuzkiej publiczności czytającej pochłaniały żarliwie najszaleńsze jego utwory, jak np. „Hrabiego Monte Christo“ (1841—45). Zdrowszą już podstawę miał zapal, jakim powitano inny romans Dumasa: „*Les trois mousquetaires*“ (1844), najcenniejszy wytwór jego talentu. Niewyczerpana płodność wyobraźni, olśniewające efekta malownicze—roztańczają tu swe najwyższe bogactwo i wdzięki. O wiele niższą od „Muszkietierów“ mają wartość romanse historyczne: „*Vingt ans après*“ i „*Le comte de Bragelonne*“, stanowiące ciąg dalszy tamtego.

Obok Dumasa, który całą mniej więcej średniowieczną i nowożytną historią wcielił w romans i dramat, pisali dramaty i romanse historyczne *Ludwik Vitet*¹⁾, *Paweł Lacroix*²⁾, *Fryderyk Soulie*, *Paweł de Musset*, wice-hrabia *d'Artincourt* i *Prosper Merimée*. Ten ostatni (1803—1870) zmistyfikował publiczność w r. 1825 wydaniem zbioru dramatycznego: „*Théâtre de Clara Gazul, comédienne espa-*

¹⁾ Wspaniały zwłaszcza i wierny jego obraz XVI stulecia: „*Scènes historiques*“ złożony z trzech części: „*Les Barricades*“ (1827), „*Les Etats de Blois ou la mort de Guise*“ (1827), i „*la mort de Henri III.*“

(Przyp. tłum.)

²⁾ Znany pod pseudonimem: „*bibliophile Jacob*“, który mu się słuszenie należy, jako zamiłowanemu konserwatorowi biblioteki arsenału. Pisma jego odtwarzają ze zdumiewającą ścisłością obyczaje, a nawet język średniowieczny. Należą tu: „*Les deux fous, histoire du temps de Louis XII*“ (1832); *La danse macabre*; *La Folle d'Orleans*; *Les Francs-Taupins* i inne. (Przyp. tłum.)

gnole“, którego sam był autorem. Pod względem doskonałości formy i genialnego pokroju inteligencji stoi on w pierwszym szeregu pisarzy francuzkich XIX stulecia, a jako nowelista przewyższa wszystkich. Powiastki jego: „*Colomba*“, „*Tamango*“, *Carmen*“, „*Lokis*“, „*Djoumane*“, są klejnotami, które nie przestaną błyszczeć w skarbcu literatury; historyczny romans: „*Chronique de Charles IX*“ napisany po mistrzowsku. Również monografia jego z dziejów rossyjskich o fałszywym Dymitrze (*Une episode de l'histoire de la Russie*) opiera się widocznie na gruntownych badaniach, a napisana z niezwykłą elegancją pióra.

W romansie psychologicznym celowali, oparci o żywoły cywilizacyjne współczesnej epoki: księżna *Duras*, *De Maistre* i *Saintine*; w obyczajowym *Masson*, *Gozlan*, *Raymond*, *De Custine*, *De Foudras*, wice-hrabina *Dash*, *Alfons Karr*, *Paweł Féval*, *Gondrécourt*, *Juliusz Sandeau* i *Paweł de Kock*, mistrz romansu gryzetek; dalej poważny w nastroju etycznym i zaszczytnie wyróżniający się z grona współczesnych *Emil Souvestre*¹⁾, serdeczny i subtelny humorysta genewski *Rudolf Toepffer*, a wreszcie genialny *Honorusz Balzac* (1799—1850), który znał anatomię serca i fizyologią społeczeństwa, jak mało kto przed nim i po nim, który dla Francji za Ludwika Filipa był *mutatis mutandis* tém, czém Lukian i Petroniusz dla cesarstwa rzymskiego²⁾. Romans morski uprawiali *Corbière*, *Jol* i *de la Landelle*, upo-

¹⁾ Romanse Emila Souvestre (1806—1854) głoszą wśród społeczeństwa, stępiatego w próżniactwie i pożeranego gorączką złota, godność pracy i prostotę życia. To im zapewnia niepoślednie i wyjątkowe stanowisko w literaturze (*Les derniers Bretons*, 1837; *L'homme et l'argent*, 1839; *Mémoires d'un sans-culotte*, 1840; *Le Mât de cocagne*, 1843; *Les reprouvés et les élus*, 1845; *Confessions d'un ouvrier*, 1851 i inne). Najcenniejszym utworem Souvestre'a był ukoronowany przez Akademią francuzką: „*Filozof na poddaszu*“ (*Le philosophe sous les toits*), pamiętnik uczciwego człowieka, który po nad bogactwa i rozkosze materyalne przeniósł ubóstwo i cnotę. (Przyp. tłum.)

²⁾ Urodzony w Tours d. 20 maja 1799, Balzac stanowi jedną z najwyższych potęg nowoczesnej literatury francuzkiej; żyjąc w wielkim świecie paryzkim, otoczony dostatkiem, poświęcił się obserwacyi pojęć, uczuć i obyczajów społeczeństwa francuzkiego za Ludwika Filipa, i w szeregu powieści, stanowiących wielki organiczny cykl: „*Komedyi ludzkiej*“, odtworzył z niezmierną ścisłością spostrzeżeń, genialnym przeniknięciem najgłębszych i najszybszych sprzężnych czynów, uczuć i namiętności ludzkich, językiem najczęściej świetnym i porywającym barwą obrazów, czasem jednak zaniedbanym i suchym—duchowy wizerunek ludzkości w pewnym okresie cywilizacyjnym. Wiktor Hugo powiedział nad jego grobem między innymi: „*Wszystkie książki Balzaca tworzą wła-*

wszecznął go wszakże pełen oryginalności i fantazy, ale niemiłosiernie rozmiłowany w szpetocie i torturowaniu nerwów *Eugeniusz Sue* (*Atar Gull, Plick i Plock, Salamandre, la Vigie, le Commendeur de Malte*). Sue (1804—1857) utorował sobie późniejszymi romansami obyczajowymi, lub raczej, nieobyczajnymi, drogę do sławy Europejskiej, i to nie obu najdoskonalszymi pod względem artystycznym (*Arthur, Mathilde*), lecz „Tajemnicami Paryża“ (*Mystères de Paris* 1842), „Marcinem Podrzutkiem“ (*Martin l'enfant trouvé* 1847), „Żydem tulaczem“ (*Juiferrant* 1844—45) i „Siedmiu grzechami głównymi“ (*Les sept péchés capitaux* 1847—49), w których zatrute kanały nowożytnego Babilonu otwierają na oścież swoje cuchnące kloaki. Gdy wystąpił z ostatniem celniejszym swoim dziełem: „*Mystères du peuple*“, pomimo eudackich narośli, wspaniałą kompozycją artystyczną, sława jego chyliła się już do grobu ¹⁾. Rozsądni stawiali go daleko

ściwie jedną, żyjącą, świetlaną, głęboką, w której malują się wszystkie poloty i omdlenia, wszystkie ruchy współczesnej cywilizacji naszej, z jakąś niewysłowioną grozą i przynębnieniem, chociaż prawdziwe i rzeczywiste; książkę cudowną, którą poeta nazwał komedią, a którą mógł nazwać tragedją; książkę ubierającą wszystkie formy i style, obfitującą w prawdę, rzetelność, pospolitość mieszczańską, trywialność i materializm, która przeciw od czasu do czasu po przez wszystkie rzeczy powszednie, rozbierane rubasznie i szeroko, otwiera nagle widok na najposępniejszy i najtragiczniejszy ideał. Balzac chwytą żywcem społeczność dzisiejszą. Każdemu coś wydrze: jednemu złudzenie, innym nadzieje; grzebie się w występku, analizuje namiętność, wydrąża i nurtuje człowieka, duszę, serce, wnętrzości, mózg, słowem przepaść, jaką każdy ma w sobie“. W analizie serca i namiętności, zwłaszcza kobiecój, Balzac nie znalazł dotąd godnego naśladowcy. „Komedia ludzka“ rozpada się na ośm działów, z których każdy liczy po kilka lub kilkanaście obszernych powieści. Działy te noszą następujące nazwy, określające ich charakter: a) sceny z życia prywatnego, b) prowincjonalnego, c) paryzkiego, d) politycznego, e) wojskowego, f) wiejskiego, g) studia filozoficzne, h) analityczne. Ostatnie wydanie Calmana Levy z roku 1876 zawarło cały ten olbrzymi cykl 97 powieści w 40 tomach ścisłego druku. Pierwsze wielkie powodzenie po dziesiątku lat bezowocnych pasowań się z niemocą talentu, wywalczył Balzac w r. 1829 powieścią: „*Les derniers Chouans*“, kreslącą zapasy wandejczyków z młodą rzecząpospolitą francuską; dopiero wszakże wydana w r. 1831 powieść filozoficzna: „*La peau de chagrin*“ otoczyła go blaskiem sławy. Do arcydzieł Balzaca należą: „*La femme de trente ans, Eugenie Grandet, Le père Goriot, Louis Lambert*“, — tudzież całe niemal dwa cykle: „*Scènes de la vie de province*“ i „*scènes de la vie parisienne*“. Umarł d. 20 sierpnia 1850. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Eugeniusz (właściwie Marya-Józef) Sue, pomimo wielkiego talentu, który zdobywa się częstokroć na szczerą poezją i głębszą charakterystykę, nie znalazłby może trwałego miejsca w literaturze dla cynizmu, z jakim odkrywa

niżej od *Jerzego Sanda*, pod któremto nazwiskiem ukrywa się jeden z najwybitniejszych charakterów pisarskich XIX stulecia, zasługujący na obszerniejszą wzmiankę już choćby z tej przyczyny, iż w piśmactwach jego zbiegają się wszystkie kierunki i prądy nowszej literatury francuskiej.

W r. 1832 pojawiła się w Paryżu książka pod skromnym tytułem: „*Indyana przez Jerzego Sand'a*“, która wywołała niezwykle wrażenie. Wszystkie namiętności i rozterki duszy ludzkiej, wszystkie boleści i zapasy, wszystkie nędze i tęsknoty, wszystko, co nowożytną społeczność przepelnia, połączyło się tutaj w obraz, najprostszymi środkami wywierający najgłębsze wzruszenia, prawdą idei porywające aż do zgrozy, formą swą artystycznie wybredne. Książka ta, padła, jak rozdzierający okrzyk nieszczęścia, na grunt wypadków i dążeń współczesnej chwili. Autor jęj stanął od razu w rzędzie narodowych znakomitości. I kimże był ten autor, zstępujący do najgłębszych przepaści serca ludzkiego, oświecający jego zagadki i tajemnice z tak przenikliwą inteligencją? Kim był autor, który tak pewną ręką wielkie zagadnienia czasu przeniósł na glebę sztuki? Była to kobieta. W życiu nazywała się *Aurora Dudevant*. Wielka ta powieściopisarka, urodzona w d. 5 lipca 1804 w Paryżu, opisała swe życie w obszernym, może za obszernym pamiętniku („*Histoire de ma vie*“ 11 tomów), w którym szczegółowo skreśliła losy młodości, stosunki domowe i nieszczęśliwą próbę małżeństwa ¹⁾. W r. 1831 przybyła z Berri (gdzie w zamku Nohant wiosnę życia spędziła) do Paryża, samotna i bez środków do życia; aby zarobić na nie, poczęła pisać do „*Figara*“. Pierwsze jęj dzieło: „*Rose et Blanche*“, napisane wspólnie z przyjacielem Juliuszem Sandeau (znanym autorem świetnej komedji: „*Helena de la Seiglière*“ i powieściopisarzem), z którego nazwiska wytworzyła sobie literacki pseudonim,

nagości brutalnego występku i hańby, gdyby nie szlachetne współczucie dla biedy i nędzy proletaryatu, którem tchną jego powieści — pisane, co prawda, złotem piórem na atlasowym fotelu, wśród wschodniego prawie przepychu w urzędzeniu mieszkania. (Przyp. tłum.)

¹⁾ Aurora Dupin była prawnuczką słynnego Maurycego Saskiego, a córką oficera armii napoleońskiej i paryżanki niskiego pochodzenia. Po śmierci ojca (1808) babka rozłączyła ją z matką i wychowała bogobojnie w klasztorze paryzkim: „*des filles anglaises*“. Zaledwie wyszła z pensji, oddała w r. 1822 rękę panu Dudevant, którego w r. 1831 opuściła, szukając szczęścia w pracy i niezawisłości. (Przyp. tłum.)

przeszło niepostrzeżenie, jakkolwiek niektóre zasadnicze tony jęj poetycznej manieri już w niem lekliwie odrzuciały. Pasując się z twardymi warunkami bytu materyalnego, napisała potém: „Indyanę“, z której zapewne nikt nie pozna, pod brzemieniem jakich trosk o chleb powszedni powstała. Powodzenie książki, na którą ledwie nakładę znalazła, położyło kres biedzie. Uzyskała następnie rozwód z mężem, a z nim i piękną posiadłość ziemską w Berri, dokąd przenosi zwykle akcyą swoich powieści. Tu żyła odtąd stale, robiąc dłuższe wycieczki do Paryża i zagranicę, tutaj w d. 8 czerwca 1876 umarła. Podróże jęj najczęściej kierowały się ku Szwajcaryi lub Włochom ¹⁾. Wenecya gra w jęj drobnych nowellach wielką rolę. Podążyła nawet śmiałą stopą na unikane przez turystów wyspy Balearskie i przebyła dla zdrowia swojego syna pół roku na Minorce, o czém zachowała wspomnienie w „*Un été au midi de l'Europe*“. Inne wspomnienia z obcych ziem odwiedzanych przez autorkę, znajdują się rozproszone w „Listach z podróży“, które pod niejednym względem przypominają: „Wyznania“ Rousseau'a. Pisarska jęj płodność tém większy obudza podziw, gdy zwrócimy uwagę na artystyczne wyrzeźbienie i styl jęj utworów, styl, jakim od czasów Russa nikt we Francyi nie pisał ²⁾. Autorstwo

¹⁾ W Wenecyi zaszła przykra katastrofa zerwania romantycznego stosunku z Alfredem de Musset, która popchnęła poetę—do kieliszka. Sand pomija ten znany powszechnie stosunek wytrwałem milczeniem w swoich pamiętnikach.

(Przyp. tłum.)

²⁾ W nieprzerwanym ciągu wychodziły na świat: *Rose et Blanche*—*Indiana*—*Valentine*—*Simon*—*André*—*Leone Leoni*—*Jacques*—*Lélie*—*Lettres d'un voyageur*—*Spiridion*—*Mauprat*—*Les maîtres mosaïstes*—*La dernière Aldini*—*L'Uscoque*—*Pauline*—*La marquise*—*Le secrétaire intime*—*Metella*—*Mattea*—*Lavinia*—*Un été au midi de l'Europe*—*Les sept cordes de la lyre*—*Les Mississipiens*—*Horace*—*Le compagnon du tour de France*—*Consuelo*—*La comtesse de Rudolstadt*—*Jeanne*—*Le meunier d'Angibault*—*Isidora*—*Teverino*—*Le péché de Monsieur Antoine*—*La mare au diable*—*Lucrezia Floriani*—*Le Piccinino*—*François le Champi*—*La petite Fadette*—*Le château des desertes*—*Monny Robin*—*Melchior*—*Le marquis de Villemer* (którym w roku 1861 rozpoczął się cykl romansów z jesiennęj doby życia genialnej autorki)—*Mademoiselle de Quintinière*—*Laura*—*La confession d'une jeune fille*—*Monnier Silvestre*—*Le dernier amour*—*Mademoiselle Merquem*—*Pierre qui roule*—*Flamarande* i wiele innych. O romansie: „*Elle et lui*“, wspomnieliśmy już powyżej. Dramatyczne jęj prace: *Cosima*, *le Démon du foyer*, *Le pressoir*, *Maître Failla*, *l'Autre* i inne nie miały powodzenia pomimo świetnych zalet literackich. Stale utrzymał się na scenie tylko dramat przerobiony z własnego jęj romansu: „*Le Marquis de Villemer*“.

zresztą pani Georges Sand—to ciągle wołanie o ratunek społeczeństwa stojącego nad brzegiem przepaści. Cała poezya genialnej Aury wysnuwa się z lona spaczonych, nienaturalnych i niesprawiedliwych warunków bytu społecznego dzisiejszej epoki. W wielkim procesie, który za dni naszych rozsądek prowadzi z zapleśniałą tradycyą, poetka nasza, zwłaszcza w utworach młodości („*Indyana*“ i „*Walentyzna*“), przyjęła rolę prokuratora plei niewieścięj i wygłosiła zasadę, iż miłość ¹⁾ jest cnotą kobiety („*l'amour c'est la vertu de la femme*“). Godłem jęj ówczesnej walki był okrzyk politowania: „Biedne kobiety, biedna społeczność, w której serce nie może znaleźć prawdziwej i rzeczywistej rozkoszy, oprócz na drodze zapomnienia obowiązków i rozsądku!“ Walka jęj wszakże o społeczne równouprawnienie kobiety nie mogła, pragnąc skutku, ograniczyć się na suchej teorii i jałowem rozumowaniu. Georges Sand była poetką i jako taka usiłowała prawdziwości i słuszności swoich zasad dowieść przedstawieniem stosunków i charakterów, których życie w pełni dostarczyć mogło, których wszakże nikt dotąd przedtém z taką plastyką z jego ram nie wydobył. Problemat poprawy stosunków plei niewieścięj przybrał niebawem w duchu autorki szersze rozmiary ogólnej reformy społecznej, o której niezbędnej konieczności nie wątpiła ²⁾. Nazwano ją przeto słusznie poetką nędz społecznych; umiała je Georges Sand odmalować w ich całej grozie i ohydzie. Chodziło jednak nie o to, aby z lekkim sercem i myślą przesunąć się po nad przepaście, które bieg czasu pod stopami naszemi dokola roztworzył; potrzeba było zstąpić w nie własną nogą, ująć za puls pasującą się niespokojnie, gorączkową, nieraz szaloną duszę wieku i przyłożyć ucho do przyspieszonych uderzeń jego serca. Ażeby dokładnie zrozumieć i ułatwić współbliźnim zrozumienie następstwowych chorób społecznych, potrzeba było zbadać je u korzenia i Georges Sand nie przelekła się tęg podróży, która niemniej mogła być straszną, jak wędrówka Dantego po piekle. W tęg ponuręj wycieczce, w której poetka szuka Boga i niebios, a znajduje tylko zwątpienie i rozpacz piekielną, wymyka jęj się z ust gniewny okrzyk nad nikczemnością ludzką: „Na co uskarża się to podagryczne, zjadliwe stworzenie? Czego pragnie, na kogo się gniewa, dlaczego tarza się

¹⁾ Nie każda. (Przyp. tłum.)

²⁾ *Parce que du choc immense, épouvantable, de tous les intérêts égoïstes doivent naître la nécessité de tout changer*“, powiada nie bez słuszności w „*Meunier d'Angibault*“.

po ziemi i grzebie w kale życia? Dlaczego pożąda ustawicznie, porównywając się ze zwierzem, zwierzęcych rozkoszy, i zkąd owo dzikie wycie, te nedorzeczne skargi, jeżeli brutalnych jego potrzeb nie zaspokoją? Dlaczego stworzyło sobie byt czysto-materyalny, w którym duchowa jego cząstka musi zgasnąć? Oto zkąd całe zło, które je pożera! Cybele, dobroczynna karmicielka, czuje, jak w spalonych jego ustach pierś jęj wysycha! Dzieci jego, porwane gorączką i szałem, odpychają się nawzajem w potwornęj nienawiści od macierzyńskiego łona. Jedni nazwali się pierworodnymi w rodzinie, władcami ziemi; nowe rasy wydobyły się z łona ludzkości, uprzywilejowane gatunki, pragnące mieć bozki początek i bozkie prawo za sobą, pomimo iż Boga się zapierają, Boga, który widział, jak powstawały z błota rozpusty i kału żądz. I podzielono pomiędzy siebie ziemię, jak folwark. Ona, która pragnęła czei bozkiej, uznaną została za towar kupiecki; jęj wrogowie zdobyli ją i podarli w szmaty. Prawdziwe jęj dzieci, ludzie zwyczajni, którzy w naturalny sposób żyć mogą, musieli coraz bardziej się ścisnąć, osaczeni i prześladowani, dopóki ubóstwo nie stało się zbrodnią i wstydem, dopóki konieczność uciśnionych nie zwróciła przeciw ich wrogom, dopóki godziwęj obrony życia nie nazwano kradzieżą i rabunkiem, łagodności niemocą, niewinności ciemnotą, gwałtu sławą, potęgą i bogactwem. Wtedy kłamstwo wdarło się do sere ludzkich, a rozum tak się zamroczył, że zapomniał o dwoistęj naturze w człowieku. Natura cielesna tak trudnymi znalazła warunki bytu w społeczeństwie, z tyłu źródeł czerpała fałsz, tyle potrzeb sobie stworzyła sprzecznych z jęj przeznaczeniem, pozwoliła tak się zamącić i przekształcić, że życie ludzkie nie ma już czasu na życie ducha. Wszystko—zamiary, potrzeby i tęsknoty człowieka—ograniczają się na tęp, aby zapewnić rozkosz ciała, to znaczy zdobyć bogactwo. I do tegośmy doszli, niestety! Ludzie, mniej lakomi rozkoszy zastawionego stołu, bogatych sukien i uciech cywilizacyi, spotykają się tak rzadko, że można ich policzyć. Gardzą nimi, jak głupcami, i wypędzają z życia towarzyskiego — nazywają ich poetami! Zakreśliwszy sobie takiemi powieściami, jak „Indyana“, „Walentya“, „Andr“, „Leone Leon“, stanowisko poetki opozycyjnej, „Jakobem“ i „Lelią“ rzuciła Georges Sand społeczeństwu wprost już rękawicę bojową. „Lelia“ (1833) zwłaszcza była krwawym protestem przeciw obłudzie i świętoszkostwu. Oślepienie szałem i samoludzeniem się oczy współczesnych osłupiały na widok przepaści, którą poetyczna siła talentu kobiecego przed nimi rozwarła; nie zawahano się też

całęj zgrozy i niechęci za to zdjęcie przybranęj maski wywrzść na nowoczesną Sybilli, która z taką odwagą zdarła purpurę kłamstwa ze zgnilizny społecznej. „Listy z podróży“ mieszczą bolesne skargi na prześladowania, jakich autorka stała się ofiarą; są one objawem okresu, który w życiu nie tylko wielkich poetów, ale i każdego człowieka twórczego czasami się zdarza. Najsilniejszy duch ugina się czasem chwilowo, traci wiarę w swą siłę i swoje ideały, zdumiewa się nad zuchwalstwem, z którym porzucił utarte szlaki i wyszedł na samotną wędrowkę,—i potrzebuje krótkiego wypoczynku, zanim puści się w dalszą drogę. W okresie tym Georges Sand napisała „*Les maîtres mosaïques*“, „*La dernière Aldini*“ i inne powiastki ubrane w sceneryą włoską. W tych utworach staje przed nami tylko artysta i poeta; myśliciel ukrywa się na chwilę. Zbiera tymczasem siły do nowych czynów ducha. W owym czasie wywarli na autorkę głęboki wpływ: poeta Piotr Leroux, którego Georges Sand nazwała przyjacielem i bratem z wieku, a ojcem i nauczycielem z wiedzy i cnoty, i *Fel. Rob. de la Mennais* (1782—1854), który przeżył wszystkie fazy ducha od wiary dogmatycznej aż do sceptycznego nihilizmu, który zaczął kapłaństwem, a skończył na republikańskiej demokracji, który pełnemi ognia i potęgi, przypominającęj proroków hebrajskich, dziełami: „*Paroles d'un croyant*“, „*Le livre du peuple*“, „*La moderne esclavage*“, głoszącęmi ewangelią sprawiedliwości i braterstwa, oddziałal potężnie na młodą literaturę francuską. Religijna demokracja jego odzwierciedla się odtąd w pismach naszęj autorki, pragnącęj teraz oprzeć budowę przyszłęj swobody na idei chrześcijańskięj miłości. Dążenie to wyraziła potężnie w jednym z najoryginalniejszych swoich utworów, w „*Spirydyonie*“, w którym opowiada, jak umysł wzniosły i serce szlachetne, po szeregu walk i pasowań się z żądzą wiedzy, ze zwątpieniem, niewiarą i obojętnością dochodzi do jasnej świadomości, do radosnej pewności, do rozumnego i chrześcijańskiego zarazem poglądu na życie, mogącego bądź to pod formą religijną, bądź polityczną, utworować drogę reformie społecznej. Po tym gruncie zdobytym w „*Spirydyonie*“—napisawszy jako utwór przejściowy do rzeczy treściwszych „*Horacego*“, przeszła autorka do stworzenia dwóch wielkich powieści, których duszę stanowi przewodnia myśl „*Spirydyona*“.

Mówię o „*Konsuelu*“ i dopełnieniu jego: „*Hrabinie Rudolstadt*“. „*Konsuelo*“ miał być pierwotnie romanszem ściśle artystycznym, ale w toku tworzenia nasunęły się autorce przemocą idee czasu i wystąpiły jeszcze natarczywięj w „*Hrabinie Rudolstadt*“, tak, iż obie-

dwie powieści pozostały wierne charakterowi pisarskiemu Jerzego Sanda, jako poetki społecznej. Przymiemyż nam podziwiać w obu powieściach talent, z jakim umiała się przenosić w obce dla siebie stosunki, jakoteż swe mistrzostwo w malowaniu portretów historycznych. Pomściło się jednak na autorce drugiej z obu powieści odstępstwo od zwykłej prostoty jej romantycznego aparatu. Powikłana maszynerya „Hrabiny Rudolstadt“, przesada romantyzmu — nie wielają się organicznie w ducha utworu, a dziejom tajnych związków brakuje cechy wewnętrznej uzasadnienia. Natomiast bohaterka obu romansów, Consuelo, zdobyła sobie gorącą sympatją u wszystkich wytworniejszych umysłów i sere szlacheckich: obraz ucieczki jej z Józefem Haydenem z Czech do Wiednia i pobytu obojga w domu kanonika austriackiego jest niezrównanym pierwowzorem sielanki nowoczesnej. Szereg idei, które obiema ostatnimi powieściami pragnęła przyswoić wyższemu kołom towarzyskim, rozwinęła już pierwsi w sferze ludowej w romansie: „Rzemieślnik francuzki“, pełnym niezrównanych piękności poetycznych (przypominam tylko scenę, w której hrabina Iselt wyznaje miłość Piotrowi cieśli), poczem nastąpiły: „Joanna“, „Młynarz z Angibault“, „Grzechy pana Antoniego“ i „Dyabła kaluża“. „Możnaby“, powiada w przedmowie do ostatniej powieści, „stworzyć całą literaturę prawdziwych obyczajów ludowych, o których wyższe warstwy nie mają wyobrażenia. Ta literatura poczyna się w łonie samegoż ludu i wystąpi niebawem na światło dzienne. Tu zahartuje się na nowo romantyczna muza, z nastroju swego tak rewolucyjna, a od chwili pojawienia się w druku szukająca sobie dróg i rodziny. Wśród zdrowego i silnego ludu znajdzie ona sobie natchnioną młodzież, której potrzebuje, aby rozwinąć się wyżej“. Sześć następujących powieści rozmaitej są wartości; kiedy bowiem dwa ułamkowe szkice: „Izydora“ i „Teverino“, tudzież dwie czarujące powieści ludowe: „François le champi“ (1847) i „La petite Fadette“ (1849) ploną pełnym żarem młodzieńczego geniuszu, „Lucretia Floriani“ i „Piccinino“ zdradzają pewne już wyczerpanie się, brak poetycznego nastroju, tak rzadki u Georges Sand, i niemoc w kreśleniu dzielnych charakterów męskich. Zwykle czytelnictwo romansów nie zawsze zdoła odczuć rzeczywistą wartość jej utworów. Do zrozumienia bowiem ich piękności potrzeba żywego udziału wewnętrznego w pytaniach i dążnościach czasu, współczucia dla cierpień, walk i nadziei ludzkości. To samo już wskazuje, że pisma Jerzego Sanda niewłaściwe są ani dla niedojrzałej młodzieży, ani dla przeżytej starości. Czytelnik ich

musi patrzeć na świat spojrzeniem wytrawnym, a serce musi w nim jeszcze bić żywo, jeżeli duch jego ma odezwać elektryczne uderzenia tych genialnych piorunów, którymi dłoń kobiety rozdzierała nagromadzone przez wieki, brudne mgławiska, wlokące się po nad światem, aby ukazać naszym oczom widnokrąg przyszłości. Poetyczna siła tej niepospolitej kobiety działała jeszcze wówczas, gdy okres najgorętszego wrzenia jej rewolucyjnych idei już minął, a poetka (od r. 1860) wśród ciszy wdzięcznego pałacyku w Nohant, używała formy romansu do wywołania wrażeń już tylko artystycznych. Mistrzynią w sztuce opowiadania pozostała do schyłku życia; świadczy ostatnia jej powieść: „Flamaranda“.

9) Literatura za drugiego Cesarstwa.

Zamaeh stanu z d. 2 grudnia „uratował“ jak wiadomo Francją, czyli, jak wyraził się Wiktor Hugo:

*C'est décrié, c'est fait, c'est dit, c'est canonné,
La France est mitraillée, escroquée et sauvée.*

Po tym szczęśliwym „uratowaniu“ zapanowało „drugie Cesarstwo“, które pod względem literackim tak samo było bezpłodnym, jak pierwsze. Jakże mógł bowiem wychować oryginalną i zdrową literaturę rząd, który ubezwładnił umysły, sprostaczył dusze, onieźmił sumienia i pielęgnował materyalne instynkta? Cześć duchowa i chłód moralny — oto cechy nastroju panującego pod rządem Napoleona III. Co się wznosiło po nad wszechwładną niemoc, to pozostało jeszcze z lepszych czasów ¹⁾. Tu należy przedewszystkiem dzia-

¹⁾ Duch szlacheckiego klasycyzmu nigdy nie przestawał wywierać wpływu na poezję francuzką, zwłaszcza dramatyczną. Nawet za drugiego cesarstwa nie umilkły wzniosłe rytmy, na jego modłę i miarę powtarzane przez poetów poważnego i czystego nastroju, których działalność rozpoczyna się — co prawda — w epoce wcześniejszej, ale nie umilkła wśród prądów realistycznej epoki Napoleona III i cesarzowej Eugenii. Tu należą zwłaszcza poeci:

Józef Autran (1812—1877), malarz liryczny obrazów morza i życia wiejskiego, autor posągowo rzeźbionych, pokojem klasycznym techną a wspaniale pięknej tragedji: „La fille d'Eschyle“.

Ludwik Bouilhet (1821—1871), który umiał wrzący romantyzm swoich tragedji: „Dolores“, „Conjuration d'Amboise“ i innych nacechować charakterem i potęgą konfliktów tragicznych, przypominającą styl antyku.

Leconte de Lisle (ur. w r. 1828), autor szczytnej w polocie, rysunku figur i stylu tragedji: „Les Erynnies“, tudzież głęboko wzruszających „Poèmes antiques“ i „Poèmes barbares“.

Tu należałaby wreszcie także piękna tragedia Ernesta Legowého: „Medea“ O mniej wybitnych płodach tego kierunku nie wspomniemy. (Przyp. tłum.)

łałość dramatopisarska *Franciszka Ponsarda* (1812—67), który odniósłszy świetne zwycięstwo: „*Lukrecya*“ (1843), pisał przyjmowane z równem powodzeniem tragedye, jak: „*Agnès de Méranie*“ i „*Charlotte Corday*“, i próbował w komedyi salonowej poruszać kwestye współczesne, nie po to, aby rozprawić się z niemi lekkomyślnym żarciem, z uśmiechem Fauna w twarzy, lecz aby słowem poetycznej grozy nawoływać zepsutych do poprawy („*L'honneur et l'argent*“ (1853), „*La bourse*“ (1856), „*Le lion amoureux*“ (1866), oryginalna w swoim rodzaju komedya historyczna z dziejów towarzyskich pierwszej rewolucyi) ¹⁾.

Ruch socyalny okresu 1830—40 znalazł nieugiętego proroka w *Piotrze Leroux*, a najśmielszego dyalektyka w *P. J. Proudhonie*, który zarazem był jego najostrzejszym krytykiem. Analiza jego druzgotała jedną po drugiej chimery Saint-Simona, Fouriera i Cabetta, tak, że w końcu jedyną pociechą zostawała ironia. Książka, w której Proudhon dotarł do takiego wyniku („*Confessions d'un révolutionnaire*“, 1849), zawiera także zabójczą krytykę samochwalczą próżności Francuzów, najdosadniejszą z napisanych kiedykolwiek. Około „kwestyi socyalnej“, jak świat starój i dlatego niedającej się wypłenić, nawija się działalność poetycka całego szeregu wieszczów proletaryatu (*Chansonnerie des ouvriers*), datująca się od czasów rewolucyi lipcowej, a nie utopiona w krwi przelanej 2 grudnia. Do najgłośniejszych przedstawicieli jęj należą *Wiktor Rabineau*, *Gustaw Mathieu* i *Piotr Dupont*. Ten ostatni piosnkarz proletaryatu napisał słynną marsylianę socyalizmu, energiczny: „*Chant des ouvriers*“ ²⁾.

¹⁾ Ostatni dramat Ponsarda: „*Galileusz*“ (1867) świadczył już o wyczerpaniu się twórczych zasobów talentu. Wszystkie utwory jego celują znaczą i podniosłą tendencją, misternie przeprowadzoną akcją i wytwornym językiem. (Przyp. tłum.)

²⁾ „Nous dont la lampe, le matin,
Au clairon du coq se rallume,
Nous tous qu'un salaire incertain
Ramène avec l'aube à l'enclume,
Nous qui des bras, des pieds, des mains,
De tout le corps luttons sans cesse,
Sans abriter nos lendemains
Contre la froid de la vieillesse,
Aimons nous, et quand nous pouvons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons,
A l'indépendance du monde!“ etc.

Tu należy i „Lafontaine demokracji“ myślący i sympatyczny bajkopisarz *Piotr Lachambeaudie* ¹⁾. Przejście od igraszek i błyskotek przesadnego romantyzmu, jakie wyrabiał np. elegancki fantastyk Gautier, do dzikiego realizmu, który już w r. 1848 począł kiełkować, z cyniczną emfazą rozwijając swój sztandar, zaopatrzony godłem: „*Le beau c'est le laid*“, stanowi grzebiąca się lubieżnie w szpetności poezya zmarłego z nadużycia haszyszu *Karola Baudelaire* (1821—67, „*Les limbes*“—„*Fleurs du mal*“).

Literatura drugiego cesarstwa bez idei i szlachetniejszych dążeń, była zyskowną spekulacją, jak wiele innych. Pragnęła zbierać pieniądze, aby używać; to samo robiła giełda i polityka. Poezya ówczesna starała się podniecać zmysły i służyła wyrafinowanej rozpuście—ta poezya „półświatka“, odkryta przez autora „*Damy Kameლიowej*“ *Aleksandra Dumasa* młodszego (utr. w r. 1824), który swój talent niezaprzecony roztrwonil przedwczesnie w obrazach nierządu kobiecego i paradoksach obyczajowych ²⁾. Współzawodniczą

¹⁾ Jedną z najkrótszych i najwdzięczniejszych bajek Lachambeaudie'go jest następująca:

La Bûche et le Charbon.
Au sein de l'âtre, en hiver,
Une bûche de bois vert
De pleurs inondait la cendre,
Poussait de long soupirs, de longs gémissements.
Un charbon, lassé de l'entendre,
Lui dit: „Pourquoi ce bruit?“—„Vois quels sont mes tourments!“
Répond-elle.—„En voyant les pleurs dont tu l'abreuves,
Reprend le charbon, je conclus
Que tu subis ici tes premières épreuves:
Mais moi, j'ai tant souffert que je ne pleure plus.“

²⁾ Pierwszy tryumf sceniczny odniósł Dumas młodszy dramatem: „*la Dame aux camelias*“ w r. 1852. Do najcelniejszych utworów jego wcześniejszej doby należą: „*Diane de Lys*“ (1853), „*le Demi-Monde*“ (1855), „*la Question d'argent*“ (1857), „*le Fils naturel*“ (1858), „*le Père prodigue*“ (1859), „*l'Ami de femmes*“ (1864), „*les Idées de Madame d'Aubray*“ (1867). Wszystkie te komedye celowały ekscentrycznie śmiałą dążnością obyczajową, wygłoszoną dyalogiem świetnym, błyszczącym, wybrednym; robota w nich misterna, dużo ciepła i ognia dramatycznego. Napisana w r. 1872 „*la Princesse Georges*“ rozpoczyna szereg dziwactw psychologicznych i obyczajowych. Tutaj należą zwłaszcza: „*la Femme de Claude*“, „*l'Étrangère*“ i „*la Princesse de Bagdad*“. Braknie im już stylu i siły poetycznej, a z paradoksami społeczno-moralnymi Dumasa coraz trudniej się zgodzić.

(Przyp. tłum.)

z nim na polu dramatu i powieści *Wiktoryn Sardou* ¹⁾, *Edmund About* ²⁾, *Oktawian Feuillet* ³⁾, *Teodor Barrière* ⁴⁾, *Ernest Feydeau*, *Adolf Belot* i wielu innych. Wszyscy oni są mistrzami w rzemiośle pisarskiem; wszyscy umieją wybornie „robić“ komedię i powieść. Malarstwo nierządu, któremu się nieomal wyłącznie poświęcili, przybiera u nich barwy, przeobrażając realizmem. Zdaje nam się, czytając dzieła tych uzdolnionych zresztą pisarzy, iż czujemy dokoła siebie fatalne „wonie Paryża“ (*odeurs de Paris*) i przekonujemy się rychło, że autorom nie chodzi o uprawę idealnych celów piękna i prawdy, ale po prostu

¹⁾ Urodzony d. 7 września 1831 w Paryżu. Najpopularniejszy to komedjopisarz francuzki współczesnej chwili. Bezpieczniejszy od Dumasa, bo unika doktryny; nie stwarza dziwacznych tez moralnych, ale maluje silnym, realistycznym pędem życie, niezrównany zwłaszcza w dosadności i werwie typów komicznych, tudzież w misternym splećaniu akcyj, która posługuje się bagatelkami, a z przedziwną swobodą i ludzącym pozorem naturalnego biegu wypadków zastrza się w potężne starcia dramatyczne. Oto celniejsze jego komedye: „*les Pattes de mouche*“ 1861, „*Nos intimes*“ 1861, „*les Ganaches*“ 1862, „*La Famille Benoiton*“ 1865, „*Vieux garçons*“ 1865, „*Nos bons villageois*“ 1866, „*Fernande*“ 1870, „*Dora*“ 1877, „*Les Bourgeois de Pont-Arcy*“ 1879. Muzeum poważniejszej złożył wesoły autor w ofierze piękną tragedję z dziejów niderlandzkich: „*La Patrie*“.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Urodzony w r. 1828. Pierwszem zaraz dziełem swem: „*La Grèce contemporaine*“ (1855) zjednał sobie About rozgłosną sławę. Do celniejszych plodów jego lekkiego, dowcipnego i namiętnego pióra należą: „*Mariages de Paris*“ (1856), „*Germaine*“ (1857), „*Trente et Quarante*“ (1858), „*L'homme à l'oreille cassée*“ (1861), „*Le Cas de Mr Guérin*“ (1862), „*Madelon*“ (1863), „*Le Turco*“ (1866), „*le Fellah*“ (1866).

(Przyp. tłum.)

³⁾ Urodzony w r. 1812. Nazywają go we Francji: „słodkim Feuilletem“ zapewne dla tego, iż pogardza cynizmem formy i lubi styl w dziele sztuki. W malowaniu delikatnych uczuć i tajemniczych wzruszeń serca Feuillet nie ma dzisiaj współzawodnika w literaturze francuzkiej i zbliża się pod tym względem do Balzaca i Georges Sand. Jest autorem licznych dramatów i powieści; z pomiędzy pierwszych na wyróżnienie zasługują: „*Dalila*“ (1857), „*la Rédemption*“ (1860), „*Montjoye*“ (1863), „*La belle au bois dormant*“ (1865), „*Julie*“ (1869); z pomiędzy drugich celują wdziękiem poetycznym i subtelną analizą namiętności: „*Le Roman d'un jeune homme pauvre*“ (1858), „*Histoire de Sibylle*“ (1862) i „*Monsieur de Camors*“ (1867). W „*Montjoye*“ i „*Panu de Camors*“ powiodło mu się wybornie narysować moralny profil „człowieka siły“ czyli prościęj mówiąc, materyalisty.

(Przyp. tłum.)

⁴⁾ Ur. w r. 1823 autor słynnych komedji: „*Les femmes de marbre*“ (1853) i „*Faux bonshommes*“ (1856). W pierwszej z nich przedmiot wyjęty z ram obyczajowych współczesnej epoki wiąże harmonijnie ze światem klasycznym, podnosząc tym urok poetyczny ślizkiego motywu; w drugiej kreśli po mistrzowski szereg typów mieszczańskich.

(Przyp. tłum.)

o przemysł literacki. Tam nawet, gdzie z otchłani tego nieczystego łąmu występuje prawdziwy poeta, nie może on wywołać czystego i rzeczywistego zadowolenia, gdyż ugniata go wspólne przekleństwo zarażonej epoki. Tego poetycznego użycia nie daje czytelnikowi nawet *Emil Augier* (ur. w r. 1820) ¹⁾, chociaż jako poeta dramatyczny, ma zawsze wyższe i czystsze cele na oku, a w celniejszych swoich komedjach obyczajowych („*Le Gendre de Monsieur Poirier*“, „*Les lionnes pauvres*“, „*Le Mariage d'Olympe*“, „*Les Fourchambaults*“ i t. d.) z wykwiśniętym bohaterstwem walczy przeciw występkom i głupocie czasu. Takiego użycia nie daje i *Gustaw Flaubert* (1821—1880), który w romansie swoim: „*Madame Bovary*“ wyłożył anatomją upadku kobiecego, a którego osnuty na dziejach starożytnej Kartagi romans: „*Salambo*“ obfituje w rysy genialnej fantazyi, popartej gruntowną wiedzą. Taż sama wreszcie uwaga odnosi się do przechwalonego trochę *Alfonsa Daudeta* („*Fromont jeune et Risler aîné*“—„*Le Nabab*“—„*Jack*“—„*Les rois en exil*“—„*Numa Roumestan*“), który ja-skrawemu realizmowi nadać umiał sztuczne powaby.

Tu wreszcie należy *Emila Zola* (ur. w r. 1840, cykl romansów: „*Les Rougon Macquart*“), który materyalizm doprowadził do kresu brutalności, przezywając go „naturalizmem“ ²⁾.

Wydaje nam się, jakbyśmy odetchnęli nagle świeżym powiewem, niosącym woń ziół alpejskich, gdy porzucimy tę zatrutą

¹⁾ Rozpoczął on zawód literacki dramatem: „*la Cuique*“ (1844) zaczerpniętym z motywów obyczajowych świata starożytnego, poczem w „*Gabryeli*“ (1849) i „*Filibercie*“ (1853) przeszedł do stosunków współczesnych, zachowując wszakże formę rymowaną i pokrój idealny w kreśleniu postaci. Dopiero w „*le Gendre de Mr Poirier*“ (1856), jednej z najświetniejszych komedji współczesnych (napisanej wspólnie z Juliuszem Sandeau) stanął Augier treścią i formą na gruncie współczesnego realizmu. W tym już stylu napisał wszystkie późniejsze swoje utwory sceniczne: „*Maître Guérin*“, „*Les effrontés*“, „*le Fils de Giboyer*“ i t. d., będące ozdobą repertuaru francuzkiego. Surowość poglądu obyczajowego na życie, ścisłość i siła w charakterystyce, zapał poetyczny w kreśleniu sytuacji rozstrzygających (jak np. ów sławny policzek, wymierzony nieznanemu bratu — przez brata w V akcie: „*les Fourchambaults*), cechują wszystkie utwory najcelniejszego ze współczesnych komedjopisarzy francuzkich.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Jakby „natura“ w pojęciu swoim nie mieściła zjawisk pięknych i szlachetnych, a tylko owe brudy i występki, w których z bezprzykładną cierpliwością grzebie się pelen zresztą talentu Zola. Brak wrodzonej fantazyi plastycznej popchnął go na manowce „obserwacyi“, w której ugrzązłszy, wytworzył z konieczności estetyczną doktrynę, wykreślającą pierwiastek fantazyi z rzędu sił, któremi posługiwać się musi każde dzieło sztuki.

(Przyp. tłum.)

atmosferę nowożytnego Babilonu i zwrócimy się ku czystej, naturalnej, pełnej prostoty poezji lirycznej, która rozkwita skromnie a wdzięcznie w Szwajcarii francuskiej, słusznie wysoko szanowana przez współziomków. Do tej francuzko-szwajcarskiej plejady należą pomiędzy innymi: *J. Petit Senn*, *A. Richard*, *Ch. Didier*, *M. Monnier*, *H. Durand*, *J. Olivier*, *F. Monneron*, *Oyex de Lafontaine*, *A. Béranger*, *E. Rambert* i *Ch de Bons*, a nareszcie pełen wiedzy i talentu genewski powieściopisarz *Wiktor Cherbuliez* ¹⁾.

Niektóre umysły we Francji—w obec obyczajowego skażenia rodzimój literatury — powzięły szczęśliwą myśl otwarcia dopływu czystszych idei z obcych piśmiennictw. Zwrócono się przeważnie ku Niemcom, ale jak niedawno pierwowzory romantyczne, zapożyczone w Niemczech, przedzierzgnęły się nad Sekwaną w cudactwa, tak i teraz niemiecka filozofia natury i Hegelianizm, przeszczepione na glebę francuską, wprowadziły tam chwilowy zamęt ideałów i wyobrażeń. Świadectwem tego chaosu nacechowane genialnością i kretynizmem utwory poetyczne *Gararda de Nerval* i *Henryka Blaze*. Natomiast uznać należy, iż młodsza szkoła krytyków i historyków literatury, idąca w ślady najgruntowniejszego i najgłębszego z dziejopisarzy myśli francuskiej, *A. F. Villemain'a* (1790—1870), a grupująca się przeważnie około słynnej: „*Revue de deux mondes*“, ze znajomością rzeczy i zasobem zdolności przystąpiła do rozwiązania żywotnej dla współziomków kwestyi literackiej: do obeznania ich z oświatą i literaturą Europy, a zwłaszcza Niemiec i Anglii, aby rozwojowi twórczości narodowej przygotować nowe podstawy i źródła.

Do grona tego należą *Ernest Rénan* (ur. w r. 1823), idealista z przekonań, autor uczonój: „*Histoire des langues semitiques*“, który nabył europejskiej sławy szeregiem studyów o początku i pierwotnych dziejach chrześcijaństwa („*Vie de Jesus*“, „*les Apôtres*“, i dalsze); *Hipolit Taine* (ur. w r. 1828), estetyk szkoły pozytywnej, którego słusznie wślawiła 4-tomowa: „*Histoire de la littérature anglaise*“ (1863), a rozpoczęte w r. 1876 dzieło: „*Les origines de la France contemporaine*“, stawia na czele historyków oświaty i społecznego

¹⁾ Urodzony w r. 1829. Sława jego szlachetnego talentu szybko dojrzała. Po pierwszym powodzeniu powieści: „*le Comte Kostia*“ (1863) nastąpił szereg coraz większych i zasłużeńszych tryumfów: „*le prince Vitale*“, — „*Paul Méré*“, — „*Le Roman d'une honnête femme*“, — „*le Grand oeuvre*“, — „*Prosper Randoce*“, — „*L'aventure de Ladislas Bolski*“, — „*la Revanche de Joseph Noiret*“, — „*Méta Holtenis*“, — „*Miss Rovel*“, — „*Rouges et noirs*“. (Przyp. tłum.)

rozwoju Francji ¹⁾; *Mezières* (ur. 1826), zasłużony dziełem: „*Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques*“, *Filaret Chasles* (1799—1873), ukoronowany przez Akademię za gruntowne i twórcze studia nad literaturą XVI wieku ²⁾, *Karol Blanc* (ur. 1815), najcelniejszy ze współczesnych historyków sztuki we Francji ³⁾, *Eugeniusz Fromentin* (1819—1876), autor podróży artystycznej do Belgii i Holandii: „*Les maitres d'autrefois*“, będącej areydzieniem w swoim rodzaju; *Beulé* (1826—1876) poważny badacz sztuki klasycznej ⁴⁾; *Fustel de Coulanges*, gruntowny znawca przeszłości grecko-rzymskiej; *Paul St-Victor*, mistrz formy w uroczych sylwetkach obyczajowo-historycznych: „*Hommes et dieux*“, *A. de Pontmartin* zdolny feuilletonista i krytyk („*Causeries de Samedi*“); *E. Caro*, głęboki znawca literatury niemieckiej; *L. Lomenie*, *Saint René Taillandier*, *Gustav Planche*, *Saint Marc Girardin* (1801—1873) ⁵⁾, *Prévost Paradol*, *Emil Montegut*, *Forcade*, *H. Blaze de Bury*, *Cuvillier Fleury* i wielu innych. Tutaj należy wreszcie *Edward Laboulaye* (ur. w r. 1810), autor cennój: „*Histoire politique des Etats Unis*“, tudzież wybornój satyry na rządy drugiego cesarstwa, ujętój w powabne ramy fantastycznego romansu: „*Le prince Caniche*“ (1868) ⁶⁾. Otwarciej, ostrzej i dotkliwiej wysmagał rządy Napoleona III smętny poeta *Wiktor de Laprade* ¹⁾ w sa-

¹⁾ Do celniejszych dzieł Taine'a należą: „*De l'intelligence*“, „*Voyage en Italie*“, „*Notes sur l'Angleterre*“, „*la Philosophie de l'art*“, „*De l'ideal dans l'art*“, „*la Philosophie de l'art en Italie, dans les Pays Bas et en Grece*“.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Do celniejszych objawów jego wielostronnej działalności łączącej erudycję z wdziękiem formy, należą dzieła: „*Etudes sur le XVIII siècle en Angleterre*“ (1850), — „*Etudes sur les hommes et les moeurs au XIX siècle*“ (1850), — „*Etudes sur W. Shakespeare, Marie Stuart et Arétin*“, (1852), — „*Etudes sur l'Allemagne ancienne et moderne*“ (1854).

(Przyp. tłum.)

³⁾ Na uwagę zasługują zwłaszcza prace Blanca: „*Histoire des peintres de toutes les écoles*“ i „*l'Oeuvre de Rembrandt*“.

(Przyp. tłum.)

⁴⁾ Główne dzieła jego: „*Histoire de l'art grec avant Péricles*“, — „*l'Acropole d'Athènes*“, — „*Causeries sur l'art*“.

(Przyp. tłum.)

⁵⁾ Autor wybornych monografii: „*Lafontaine et les fabulistes*“ 1867, i „*J. J. Rousseau sa vie et ses ouvrages*“, 2 t. 1875.

(Przyp. tłum.)

⁶⁾ Do najgłośniejszych w swoim czasie i najoryginalniejszych formą książek należy słynne studyum powieściowo Laboulaya na tle amerykańskich obyczajów: „*Paris en Amérique*“.

(Przyp. tłum.)

¹⁾ Urodzony w roku 1812. Obdarzony wybrednym smakiem, rozmiłowany we wzniosłej ciszy i harmonii natury marzyciel samotnik należy do wybitniejszych talentów Francji współczesnej; takim go widzimy w pełnych nastroju szczytnego zbiorach poezji lirycznej: „*Symphonies*“, „*Odes*“, „*Poesies alpêtres*“, tudzież w poematach mistycznych: „*Psyché*“, „*Hermia*“, „*Eleusis*“.

(Przyp. tłum.)

tyrze: „*Pro aris et focis*“, skierowanej przeciw obłudzie i świętoszkostwu naszych czasów ¹⁾, *A. Rogeard*, autor głośnego w swoim cza-

¹⁾ „*Helas! ce qui peint mieux le siècle et nos misères, C'est que de tels chrétiens sont platement sincères; N'allez pas chercher la Tartuffe et sa noirceur. Non, Tartuffe, aujourd'hui, s'est fait libre penseur; Ce n'était qu'un enfant chez Molière, un novice; Mais comme il a grossi ses états de service! Oui, le siècle est à toi; toi seul l'as bien connu, O Tartuffe! et ton règne est à la fin venu. Nul des lois du progrès mieux que toi ne s'arrange; Tu n'es point l'homme absurde et qui jamais ne change, A l'honneur, au serment, d'autres vont se lier; Mais toi! tu sais apprendre et tu sais oublier. Tu sais qu'à d'autres temps il faut d'autres grimaces; Et te voilà dévot à l'intérêt de masses. Dieu s'est fait multitude et n'est plus dans le ciel; Il se nomme aujourd'hui suffrage universel. Toi seul as bien compris la bête populaire; Et depuis soixante ans, à la tondre, à la traire, O Tartuffe! appliqué sans honte et sans repos, Tu lui presses le ventre et lui frottes le dos. C'est toi qui tins pour elle un effrayant registre Des crimes du curé, du noble et du ministre. Naguère au cabaret, nous enseignant nos droits, Tu versais ton vin bleu sur le bandeau des rois, Et, rimant pour César de flonflons ou des odes, Tu nous préchais tes dieux et tes vertus commodes. Trente ans, tu dirigeas, sous un masque effronté, Tes poignards libéraux contre la liberté, Tu fais arme de tout, des chansons, de l'histoire; Tu fais le plaidoyer et le réquisitoire, Tout, jusqu'à l'homélie! et dans l'occasion, Tu défends la famille et la religion; Oui, la religion! Mais, je te rends justice, Une religion faite par la police. Poursuis, Tartuffe, et berne avec un plein succès L'Orgon voltairien, ce bon peuple français. Que tu sais bien changer de costume et de mine! Tu ne dis plus: „Ma haine avec ma discipline!“ Ce matin, ta faconde et tes souliers ferrés Ont frappé du forum les austères degrés, Et tu mettras, ce soir, la blouse ou le gant jaune, Pour tonner dans le club ou saluer le trône, Selon que ton grand coeur rêve, pour le moment,*

sie pamfletu politycznego: „*Propos de Labienus*“, który bonapartyzmowi uwił bolesny wieniec cierniowy. Na podobnych protestach, — do których zaliczyć można duchem antinapoleońskim przepojone opowieści z życia wieśniaczego i żołnierskiego dwóch alzateczyków *Emila Erckmana* (ur. 1822) i *Aleksandra Chatriana* (ur. 1826), związanych w spółkę literacką ¹⁾ — opierała się nadzieja, iż upadła politycznie i umysłowo Francya odrodzi się i pokrzepi. Wróżb takiego odrodzenia nie brakło i po upadku drugiego cesarstwa. Zmartwychwstało w społeczeństwie francuzkiem pragnienie wydobycia się z literackiej „bohemitki“, której obrazy kreśliłi z talentem i cynizmem *Henryk Murger* („*Scènes de la vie de Bohème*“) i *Champfleury*, a pragnieniu temu zadosyć uczyniło nieubogie grono poetów najświeższej doby, którzy wbrew panującemu sensualizmowi i materyalizmowi poczęli wznawiać tradycje idealne i uderzać w ton, umilkły od czasów bretońskiego sielankarza *Brizeux*. Do tego grona należą: poeta tragiczny, *Henryk Bornier* (ur. 1825), który po klęskach r. 1870 zelektryzował ziomków tragedją: „*La Fille de Roland*“; *Fr. Copée* (ur. 1841), liryk, malujący ze sercem i prostotą niedolę ubóstwa, zwłaszcza robotniczego („*Grève de forgerons*“) ²⁾, pokrewny mu formą i nastrojem *Eug. Manuel*, dalej *Mikołaj Martin* i *Andrzej Theuriet*; ujmujący piosenkarz *Edward Plowier*; wytworny komedyopisarz, *Edward Pailleron* („*Faux ménages*“ — „*Le Monde ou l'on s'ennuie*“ —

Ou de l'amour du peuple ou d'un gros traitement.
 Bien! la cour te caresse et le peuple te nomme:
 Choisis! tu peux rester un modeste grand homme,
 Ou tu peux devenir, en habit cousu d'or,
 Ministre et sénateur, peut-être plus encore.
 Tu peux vivre ou mourir, tu restes populaire;
 Le Panthéon t'attend pour suprême salaire;
 Ta gloire est à l'épreuve et brave le cercueil...
 Les carrosses de cour, les clubs prennent de deuil,
 On fait pleuvoir les fleurs, on présente les armes.
 Et le sergent de ville en a versé des larmes!“

¹⁾ Powieści *Erckmana-Chatriana*'a, nieskądzone pod względem obyczajowym, jedrne i heroiczne, malują proste, a głęboko wzruszające dramaty serca na tle walk rewolucyjnych, napoleońskich i późniejszych. Za najcenniejsze uważać można: „*Histoire d'un paysan* 89“, „*Madame Thérèse*“ i „*Deux frères*“. (Przyp. tłum.)

²⁾ Na uwagę zasługuje także cykl rozrzucających szczerością i prawdą uczucia powiastek *Coppégo*: „*Promenades et Interieurs*“, dalej: „*Le Passant*“, „*Deux douleurs*“, „*Angelus*“, „*Le Naufragé*“. Są to czyste perły.

(Przyp. tłum.)

„*L'etincelle*“), a nareszcie delikatnem malowidłem obyczajowem celujący powieściopisarze *H. Malot* („*Sans famille*“), *A. Assolant*, *H. Greville*¹⁾, *F. Fabre*, *A. Achard*, *L. Ulbach*, *J. Claretie* i *L. Cladel*²⁾.

10) Dziejopisarstwo francuzkie.

Dziejopisarstwo francuzkie już w kolebce swój rokowało, iż stanie się kiedyś pulsem i nerwem duchowego ustroju Francyi. Poczęło się ono od „Pamiętników“, a mianowicie od kronik pamiętnicznych rycerza *Jana de Joinville* (1224—1319): „*L'histoire et la chronique du très chretien roy Saint Loys IX*“, i *Geoffroy de Villehardouin*'a (ur. w r. 1164): „*L'histoire de la conquete de Constantinopel par les barons français*“. Ta rycersko-pamiętnikowa historyografia rozwinęła się w bogatą literaturę kronikarską, której najdoskonalszym wyrazem były: „*Chroniques de France, d'Angleterre, d'Ecosse, d'Espagne, de Bretagne*“, *Jana Froissart*'a (1337—1401). Froissart był prawdziwą ozdobą średniowiecznej literatury francuzkiej i żaden inny naród nie może pochlubić się kronikarzem, któryby z taką szczerą uciechą, taką drastyczną ścisłością i wymowną malowniczością opisał życie dworskie i obozowe, turnieje i bitwy średnich wieków, jak nasz poeziwy kanonik. Świat rycerski żyje w kronikach Froissarta. Niebawem już potem *Filip de Comines* (1445—1509) w swoich: „*Mémoires pour l'histoire de Louis XI et de Charles VIII*“, zastąpił dobroduszość kronikarzy średniowiecznych trzeźwością politycznej rozważli, łącząc, niestety! z takową służalcze pochlebstwo.

Ten charakter pamiętnikowy zachowało dziejopisarstwo francuzkie aż do XVIII wieku. Do najslynniejszych płodów XVI i XVII stulecia w tym rodzaju należą pamiętniki księcia *Henryka de Rohan*

¹⁾ Obierający przeważnie stosunki rossyjskie i polskie za tło swoich powieści, jakoto: *Stepane Makariëf*, *Zonia*, *Princesse Oghérof*, *la Niania*, *l'Héritage de Xénie* i t. d.

²⁾ Czytelnicy wybaczą mi, że w ostatnich dwóch rozdziałach, wbrew przyjętej zasadzie, wprowadziłem do tekstu Scherra dość obfity poczet autorów, o których on nie wspomniał. Umieszczając ich wyłącznie w przypiskach, zepsułbym organiczną całość opowiadania, a zamileć o nich nie mogłem, uwzględniając szczególne zamiłowanie czytelnictwa naszego w literaturze francuzkiej. Scherr, jako Niemiec, nie potrzebował liczyć się z tym względem i dlatego trochę pobieżnie traktował ostatnie objawy życia umysłowego we Francyi.

(Przyp. tłum.)

(1579—1639) o wojnach Hugonotów; wielce zabawne i drastyczne opisy czasu i kroniki skandaliczne *Piotra de Bourdeilles*, znanego pod nazwiskiem *Brantôme*'a (1526—1614, „*Hommes illustres*“, „*Dames illustres*“, „*Dames galantes*“); dalej „Pamiętniki“ („*Memoires*“) marszałka *Franciszka de Bassompierre* (1579—1646); uzupełniające się nawzajem, a do poznania stosunków dworskich za Ludwika XIII i Anny Austryackiej, tudzież intryg z czasów Frondy niezbędne „Pamiętniki“ damy dworskiej *Franciszki de Motteville* (1621—89) i *J. F. P. de Gondi*, kardynała *de Retz* (1614—79); dalej wypełniające sporych 20 tomów „Pamiętniki“ księcia *Ludwika de Saint Simon* (1675—1755), które wraz z pełnymi wdzięku, a dla historii obyczajowej tak ważnymi „Listami“ („*Lettres*“) markizy *de Sevigné* (1626—1696), stanowią najrozleglejszy, najbarwniejszy i najtreściwszy wizerunek życia towarzyskiego we Francyi za rządów Ludwika XIV¹⁾.

Pierwsze próby dziejopisarstwa uniwersalnego poczęły się u schyłku XVI stulecia. Twórcami takowych byli *Th. A. d'Aubigny* (1551—1616) i *J. A. de Thou* (1553—1617), autor napisanej po łacinie: „*Historia sui temporis*“. Pierwszy zaś usiłował opowiedzieć historią Francyi od najdawniejszych czasów *E. de Mezerai* (1610—83).

Były to wszakże próby niedołężne. Również jałową okazała się praca wspomnianego już dawniej biskupa z Meaux *Jakóba Benigna Bossueta* (1627—1704), usiłująca z teologicznych założeń i przepowiedni zbudować podwalinę wiedzy dziejów powszechnych („*Discours sur l'histoire universelle*“). Prawdziwa bowiem podstawa historyografii, t. j. krytyka, obierająca przedewszystkiem za punkt wyjścia powątpiewanie w tradycję, podłożoną została pod gmach dziejopisarstwa francuzkiego, dopiero przez słynnego orędownika sceptycyzmu w XVII wieku, *Piotra Baylego* (1647—1706, „*Dictionnaire historique et critique*“). Sztukę dziejopisarską zaś w wyższym pojęciu słowa utwierdziły we Francyi epokowe, na uwzględnieniu pierwiastków rozwoju cywilizacyjnego oparte prace historyczne i prawne *Voltaire*'a i *Monteskiusza* (p. w.), których śladem z mniejszym lub większym powodzeniem podążyli *Mably* († 1785, „*Parallèle des Romains et des Français*“), *Raynal* († 1796, „*Histoire phil. des etabl. et du comm. des Européens dans les deux Indes*“) i inni. Należy wymienić tutaj również żyjącego współcześnie *J. J. Barthé-*

¹⁾ Najlepszym wydaniem pamiętników *Saint Simona* jest dokonane w roku 1873 przez *Chéruelea* i *Regniëra*, w 20 tomach.

lemy'ego († 1795), autora podróżniczo-archeologicznego romansu: „*Voyage du jeune Anacharsis*“, który powabnie i plastycznie odtwarza stosunki świata starożytnego.

Świetnie rozwinęło się dziejopisarstwo francuzkie po rewolucyi. Dzieła historyczne i pamiętnikowe poczęły mnożyć się odtąd tak obficie, iż w zarysie naszym zaledwo najwybitniejsze zapisać możemy nazwiska. Odkąd P. E. Lemontey († 1826) w gruntownym i do rdzeni rzeczy sięgającym dziele: „*Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV*“ oparł historią Francyi na nowych pierwiastkach, poczęto takowe w rozmaitych kierunkach rozszerzać i utwierdzać; tutaj należy zwłaszcza epokowa, chociaż nie wolna od liczących i ważnych błędów, do XIV wieku sięgająca: „*Histoire de la civilisation en France*“ (1829—30), znanego ministra Franciszka Guizota (1787—1874). Ośrodek ten zasady: „*juste milieu*“ nie zawsze stosowanej w życiu, napisał też wyborną: „*Histoire de la révolution d'Angleterre* (1828), której duch wolnomyślny nie pozwalał przypuszczać, aby Guizot w późniejszej fazie płodnego żywota poświęcił się widokom skrajnej reakcyi. Ośmiotomowe „*Mémoires*“ Guizota posłużyły autorowi do jednostronnej apologii własnej działalności publicznej; potrzeba je czytać ostrożnie i nieufnie ¹⁾. Na podstawie wyczerpujących studyów opracował 31-tomo-

¹⁾ Guizot był ojcem szkoły historyków, która wedle wskazówek zawartych u Bossueta i Woltera, bieg dziejów ludzkich uważała za stwierdzanie się pewnych zasad moralnych i filozoficznych. Ten punkt wyjścia, uwzględniający bardziej idee ogólne, niż fakty szczegółowo, wytworzył metodę dziejopisarską, która dążyła do takiego grupowania faktów, aby z ich układu wydobywała się tém jaśniej pewna ogólna myśl historyzoficzna. Łatwo zrozumieć, że szkoła ta popadała często w tendencyjność polityczną i społeczną. Zasluga jej to, że wniknęła głębiej w ducha dziejów i w cywilizacyjne warunki rozwoju ludzkości. To też wykłady Guizota o cywilizacji w Europie i Francyi wywołały w swoim czasie gorączkowe zajęcia, i Guizot po rewolucyi lipcowej kilkakrotnie stał u steru rządu francuzkiego, w r. 1830 jako minister spraw wewnętrznych, 1832—37 jako minister oświaty, a 1840—48 spraw zewnętrznych; wsparty o mieszczaństwo usiłował on przy zachowaniu form konstytucyjnych zapewnić monarchii Ludwika Filipa tę siłę władzy, jaką posiadali monarchowie przed r. 1789. Nie dziw więc, że w historyku przebiega się mąż stanu i polityk. Prócz wymienionych przez Scherra dzieł z bogatej spuścizny duchowej Guizota, wspomnieć należy: „*Histoire des origines du gouvernement representatif*“ (1821—22), „*Histoire générale de la civilisation en Europe*“ (1828), sięgającą od upadku państwa rzymskiego aż do rewolucyi francuzkiej; dalej obszerną: „*Histoire parlementaire en France*“ (1863), a wreszcie popularną 5-tomową: „*Histoire de France, racontée à mes petits-enfants*“ (1875). Wydał on także w 31-tomach

wą, pełną światła i poczucia swobody „*Histoire des Français*“ (1821—44), ceniony również jako dziejopisarz średniowiecznych rzeczypospolitych włoskich J. Ch. L. Simond de Sismondi (1773—1841) ¹⁾. W duchu i stylu reprezentowanej przez Guizota i Sismondi'ego „szkoły genewskiej“ napisał Henryk Martin (ur. w r. 1810) w 19-tomach: „*Histoire de France*“, jedną z najsumienniejszych prac historycznych obecnego stulecia. O wiele mniej dokładnym był B. H. R. Capefigue (1802—72), który w powierzchownych monografiach przebiegł całą prawie średniowieczną i nowoczesną historią Francyi. Gruntowniejszym od niego był G. de Flassan (ur. 1770) w dziele: „*Histoire de la diplomatie française*“, które zdobyło sobie trwałą wartość.

Obok wolnomyślnej i o zasady historyzoficzne opartej szkoły genewskiej wytworzyła się z biegiem czasu we Francyi szkoła romantyczno-opisowa, której głową jest poważny Augustyn Thierry (1795—1856). Historycy tego kierunku usiłowali połączyć gruntowne studia źródeł z kwiecistą formą opowiadania, ducha krytyki z żywą malowniczością Froissarta; usiłowania te powiodły się istotnie zdolniejszym przedstawicielom szkoły. Przedewszystkiem zaś powiodły się one Augustynowi Thierry, którego: „*Lettres sur l'histoire de France*“ rzuciły blask ożywczego światła na głębię dziejową narodu a który swą: „*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*“ (1825) obdarzył Francją najdoskonalszem z dzieł historycznych, jakie posiada ²⁾. Obok tego mistrza „szkoły opisowej“ stanął najbliżej A. G. P. de Barante (1782—1847), który w „*Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois*“ odtworzył z niepospolitą

nieoceniony materiał pamiętnikowy: „*Collection de memoires relatifs a l'histoire de France*.“
(Przyp. tłum.)

¹⁾ Oto cenniejsze pisma Sismondi'ego: „*Histoire des republiques italiennes du moyen âge* (1809—18, 10 tomów); „*Histoire de la renaissance et de la liberté en Italie*“ (1832, 2 tomy); „*Histoire de la chute de l'Empire romain*“ (1835, 2 t.).
(Przyp. tłum.)

²⁾ Wybitnym rysem charakterystycznym dziejopisarskiej działalności Augustyna Thierry'ego jest podniesienie i obrona celtycko-romańskich pierwiastków w historii i cywilizacji francuzkiej w przeciwstawieniu do żywiołu germańsko-arystokratycznego, wyobrażanego przez Franków. Myśl i badania swoje w tym przedmiocie zawarł on zwłaszcza w dziełach: „*Introduction à l'étude de l'histoire de France*“, 1827, i „*Récits des temps mérovingiens*“ 1840. — Współpracownikiem jego w dziele wskrzeszenia tradycyi galijskich był Amadeusz Thierry (1797—1873), brat Augustyna, autor dzieł: „*Histoire des Gaulois*“ (1828—47) i „*Histoire d'Atilia*“ (1864).
(Przyp. tłum.)

zręcznością barwy epok, zapożyczone u starodawnych kronikarzy, którego wszakże późniejsza: „*Histoire de la convention nationale*“ zdradza przesadny zwrot umysłu do romantycznej przeszłości. Do tej szkoły należą pomiędzy innymi *J. Michaud* (1771—1839, „*Histoire des croisades*“), *P. A. B. Daru* (1767—1829, „*Histoire de la république de Venise*“) i *L. B. de Saint-Aulaire* (ur. w r. 1779, „*Histoire de la Fronde*“). Najwybitniejszym zaś jej wyobrazicielem w nowszym okresie czasu był *Juliusz Michelet* (ur. 21 sierpnia 1795 w Paryżu, umarł d. 9 lutego 1874 w Hyères), niewątpliwie najwspanialszy kolorysta w gronie historyków francuzkich. Znaczenie jego opiera się głównie na śmiałości rysunku i palącej, niespokojnej świetności barw; usiłowania bowiem Micheleta, aby do wnętrza gmachu historycznego wnieść pochodnię filozofii, tonęły często w pięknych a mgławych fantazyach, jak świadczy o tym jego: „*Introduction à l'histoire universelle*“. Pełne powabów artystycznych dzieła Micheleta: „*Histoire romaine*“ i „*Histoire de la révolution française*“ (1847—53, 7 t.) uwydatniają ten błąd zasadniczy jego maniery dziejopisarskiej; natomiast pomnikowa: „*Histoire de France*“ (1837—68, 18 tomów, nowe wydanie z r. 1870 i nast. 19 tomów) w tym pełniejszym świetle uzmysłowia mistrzostwo sztuki Micheleta. Dziejopisarstwo nowożytne nie zna rzeczy wspanialszych, jak opisy jego życia Joanny d'Arc i szacherek Lawa ¹⁾.

Ulubionym przedmiotem historyografii francuzkiej w nowszych czasach jest rewolucya z r. 1789, i rządy cesarstwa. Pierwsi odkryli to niewyczerpane źródło badań *Thibaudeau* i *Lacretelle*; po nich

¹⁾ Michelet najznakomitszy z historyków narodowych Francyi, bałwochwalca „rasy celtyckiej“, której przyznaje najwyższe potęgowanie intelektualnych zdolności i moralnych przymiotów, szczerzy i bezinteresowny demokratą, należy również do najczystszych charakterów publicznych ostatniej epoki. Jak tyle innych szlachetniejszych umysłów, walczył on także piórem i życiem przeciw cesaryzmowi, wielonemu w osobę Napoleona III. Wyrazem jego przekonań polityczno-społecznych zbyt namiętnych częstokroć w nienawiści, a zbyt rozmodlonych w miłości, są dzieła: „*Du prêtre, de la femme et de la famille*“ (1844) i „*Du peuple*“ (1846). W pownej epoce swego życia oddał się Michelet z zapałem studjom przyrodniczym i psychologicznym, których owocem był szereg dzieł ujmujących poetycznością nastroju, poczuciem ducha przyrody, oryginalnością pomysłów i sądów, ale zarażonych ekliwym trochę sentymentalizmem: „*l'Oiseau*“, 1856, „*l'Insecte*“ 1857, „*l'Amour*“ 1858, „*la Femme*“ 1859, „*la Mer*“ 1861, „*la Sorcière*“ 1862. Pod względem formy są to areydziała. Wspomnieć wreszcie należy o porywającej siłą i czystością natchnienia apoteozie praw ludu: „*Bible de l'humanité*“, 1864. (Przyp. tłum.)

wstąpili na żyzne pole tak zajmującego przedmiotu Mignet, Thiers, Blanc i wielu innych, podczas kiedy przyczyn wielkiego przewrotu nikt bystrzej i jaśniej nie przedstawił od *Alexisa de Tocqueville* (1805—59)—którego: „*Démocratie en Amérique*“ (1841) należy do najświetniejszych plodów publicystyki XIX stulecia—w niewielkiem, po mistrzowsku skreślonym dziele: „*De l'ancien régime et de la révolution*“ (1856). *F. A. A. Mignet* (ur. w r. 1796) jest dziejopisarzem gruntownym i wielostronnym („*Histoire de Marie Stuart*“, — „*Antonio Perez et Philippe II*“, — „*Charles V*“, — „*Mémoires*“, — „*Notices*“); w młodszym jeszcze wieku napisał poważną, przedmiotową, bezstronną i zwięzłą: „*Histoire de la révolution française*“. *Ludwik Blanc* (ur. 1813), zjednawszy sobie stanowisko literackie pięciotomowym, zajmującym pamfletem: „*Histoire des dix ans 1830—40*“, podjął się w 13 tomowej, z rozległym planem napisanej: „*Histoire de la révolution française*“ (1847—63), opowiedzieć epopeję francuzkiego przełomu społeczno-politycznego. Najlepszym jest tom pierwszy, sięgający do początkowych dziejów urzędzeń municypalnych i parlamentów sądowych we Francyi. Jakkolwiek przyznać należy autorowi, że umiał wydatnie ugrupować materiał, a w szczegółach rozwinął niepoślednie mistrzostwo opisów i wykładu, jednak źle przez autora ukrywana dążność do bałwochwalstwa terroryzmu w ogóle, a robespieryzmu w szczególności, zasługuje na surową naganę i pozbawia dzieła przedmiotowego charakteru. Najbardziej upowszechnioną wszakże opowieścią rewolucyjnej burzy jest słynna: „*Histoire de la révolution française*“ (1823—27, 8 tomów) znanego męża stanu *Adolfa Thiersa* (1797—1877), z którą wiąże się organicznie słynniejsza jeszcze: „*Histoire du consulat et de l'Empire*“ (1845—62, 20 tomów). Thiersa uważać można za twórcę współczesnego „chauvinizmu“ francuzkiego, który tak wiele zaszkodził narodowi. Zręcznie uzasadnione i konsekwentnie przeprowadzone w tem dziele ubóztwienie Napoleona I przygotowało glebę Napoleonowi III. Świetnie, ale zarazem jednostronnie nie wyłożył nikt idei galijskiej. Inne ludy zdają się według teoryi polityczno-rasowej Thiersa służyć tylko za tło dla geniuszu francuzkiego. Thiers umie wybornie opowiadać historią, umiał on dramatycznym żywiołem obficie wyposażyć legendę Napoleona I, a tém samem pochlebił niezmiernie wrodzonej próżności francuzów. Wszakże dziejopisarzem w wielkim stylu nie był. Chyba jeden Francuz mógł się odważyć na skreślenie historyi Napoleona bez wglądnięcia do źródeł niemieckich, które dla Thiersa

były nieprzystępnymi ¹⁾. Dopiero, gdy gwiazda drugiego cesarstwa poczęła gasnąć, zrozumieli ziomkowie Thiersa, dokąd ich kult napoleoński zaprowadził. Z prądu opozycyjnego, który począł wiać teraz, wyłoniła się czterotomowa, nieukończona: „*Histoire de Napoleon*“ (1867), *Piotra Lanfrefya*, który dzieje pierwszego cesarza z dziedziny mytu i legendy sprowadził na twardszy grunt historycznej prawdy.

Historią restauracji od r. 1814 do 1830 skreśliły wyborne pióra *A. Vaulabelle'a* i *L. de Viel Castel'a*. Dzieło pierwszego (w 7 tomach) technie usposobieniem wolnomyślnem, drugiego: „*Histoire de la Restauration*“ (1860—79, 20 tomów) traktuje historią ze stanowiska dyplomatycznego. Niezłą historią rewolucji lutowej napisała kobieta, pani d'Agout, pod pseudonimem *Daniela Sterna* („*Histoire de la révol. de 1848*“). Obszerniejszą, ale nie zawsze ścisłą i nazbyt krasomówczą jest: „*Histoire de la révol. de 1848*“ przez *Garnier Pagés'a*.

Z licznego grona dziejopisarzy francuzkich świeższej doby zasługują na zaszczytne wyróżnienie: *A. Jobez* („*La France sous Louis XV*“); *Mortimer-Ternaux*, autor napisanej powabnie i energicznie a o wyczerpujące studia źródłowe opartej: „*Histoire de la terreur*“; *Chambray*, autor dziejów wojennych, skreślonych z wyborską znajomością rzeczy („*Campagne de 1812*“) i *Charras* („*Histoire de la guerre 1815*“), którzy położyli koniec legendom *Ségura* o r. 1812 i *Thiersa* o r. 1815. Tu należą poparte świadectwem naocznych osobistych współpracowników epoki rewolucyjnej i cesarskiej „*Pamiętniki*“ (10 t.) marszałka *Marmonta*, hrabiego *Miota* (3 t.), hr. *Beugnota* (2 t.) i hrabiny *Rémusat* (3 t.), tudzież wymagające ostrożności w użyciu źródła do dziejów monarchii lipcowej: „*Pamiętniki*“ (4 t.) *Karola Dupina* i (2 t.) *Odillona Barrota*. Nie należy pogardzić także dziełem *Vérona*: „*Mémoires d'un bourgeois de Paris*“ (10 t.), mieszczańcem wśród oceanu baśni wiele ważnych przyczynków do historii wewnętrznej panowania *Ludwika Filipa*, rewolucji lutowej z r. 1848 i drugiego cesarstwa. Zamach stanu, który synowi *Hortensyi Beauharnais* oddał tron Francji, znalazł wybornego dziejopisarza w osobie *Eugenia Ténota*: „*Etude hist. sur le coup d'Etat: Paris en décembre 1851—La Province en décembre 1851*“, 2 t. 1865—68; historią drugiego cesarstwa ze stanowiska jednostronnie-francuzkiego napisał

¹⁾ Oceniał go też sprawiedliwie nawet we Francji, *Juliusz Barni*: „*Napoleon I et son historien Mr. Thiers 1865*“.

Tacile Delord: „*Histoire du second empire*“ (1869 i nast. 4 tomy). *Bollesne* dzieje wojny 1870—71 opowiedzieli *Albert Sorel*: „*Histoire diplomatique de la guerre franco allemande*“, 1875, 2 t.) i *Karol de Mazade*: „*La guerre de France*“ 1875, 2 t. Obydwaj nie wahali się cisnąć w twarz narodowi wiele słów gorzkiej prawdy. Tajemnice komuny z r. 1871 odkrył aż do najdrobniejszych szczegółów i wyświecił *Maxym du Camp* w pracowitem i sumiennem dziele: „*Les convulsions de Paris*“ (1878 i nast. 4 tomy).

Rozumniejsi i szersi francuzi mówią otwarcie o upadku literatury francuzkiej w drugiej połowie XIX w. ¹⁾ Skarżą się oni na zamęt i płytkość pojęć, na zбочenia literackiego smaku. Pytają: kędy szukać następców *Lamartina*, *Wiktora Hugo* i *Musseta*? Mówią, że napróżno rozglądają się za historykami, którzyby sprostali wielkim tradycjom *Thierry'ego*, *Baranta*, *Guizota*, za krytykami, którzyby dorosli *Villemaina* i *Saint-Mare Girardina*. Przyznać wypada, że skargi to słuszne; ale powtórzyłyby je można dzisiaj na całym obszarze ludów cywilizowanych. Druga połowa XIX stulecia nie jest literacką. Ma ona przed sobą zadania innej kategorii. Może niezbędniesze, ale czy wyższe? Tymczasem nie zbywa na przykładach, nawet we Francji, że to „co nieśmiertelne w człowieku“, zawsze znajdzie swoją gromadkę, chociaż nieliczną. Obudzili się tam poeci, którzy czystymi dłońmi strzegą ogniska *Westy* a z myśliciela i historyka, jak *Hipolit Taine*, każdy naród czułby się dumnym.

¹⁾ Zwłaszcza bardzo wymownie *Mariusz Topin* we wstępie do książki swojej: „*Romanciers contemporains*“ (1876).

ROZDZIAŁ TRZECI.

WŁOCHY ¹⁾.

W ojczyźnie Italii musiał język łaciński utrzymać się dłużej w ustach klas ukształconych, aniżeli po innych siedzibach szczepu romańskiego, i ztąd pochodzi, że mowa włoska, później od innych południowo-europejskich ułożyła swą gramatykę i utrwaliła reguły stylu. „Romanzo“ rozpadł się na przestrzeni od Alp do Sycylii

¹⁾ G. M. Crescembeni (1663—1728): *Storia della volgar poesia*, tomów 6; G. Tiraboschi (1731—1794): *Storia della letteratura italiana*, tomów 14; Muratori: *Della perfetta poesia italiana*, 2 t., 1748; Signorelli: *Storia critica dei teatri*, 2 wyd. 1813; Ugoni: *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, 1820; Majfei: *Storia della letterat. ital.* 4 tomy 2 wyd., 1844; Emiliani Giudici: *Storia delle lettere in Italia*, 1841; Q. Cereseto: *Storia della poesia in Italia*, III, 1857; Sanfilippo: *Storia della letteratura italiana*, III, 1863; De Sanctis: *Storia della lett. ital.* 2 wyd. 2 t., 1873; Guerzoni: *Il teatro italiano nel secolo XVIII*, (1876); D'Ancona: *La poesia popolare italiana*, 1878; P. L. Ginguené (1748—1816): *Histoire littéraire d'Italie*, dokończona przez Salfi'ego, 9 tomów; Simonde de Sismondi: *De la littérature du midi de l'Europe*, 4 t.; Rouz: *Histoire de la littérature contemporaine en Italie*, 1875; Fr. Bouterweck, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13 Jahrhunderts*, t. I — II; E. Ruth., *Geschichte der italienischen Poesie*, 1844—47, 2 t.; L. Ranke, *Zur Geschichte der italienischen Poesie, eine Abhandlung*, 1837; A. Reumont: *Die poetische Literatur der Italiener im XIX Jahrhundert*, 1844; Ebert, *Handbuch der italienischen Litteratur*, 2 wyd., 1864; Burckhardt: *Die Cultur der Renaissance in Italien*, 1860; Hillebrandt, *Italia*, 1875 i d.; Breitingen, *Grundzüge der italienischen Literatur*, 1879. Zbiór pieśni ludowych włoskich wydał Tommaseo, *Canti popolari*, 4 t., 1841 i nast.

w niezliczone mnóstwo ludowych narzeczy. Na północy kraju przeważny wpływ językowy utwierdzili zdobywcy germańscy, co do dzisiaj zdradza się w sile i surowości narzecza Lombardyi, Piemontu i Romagnii. Natomiast w miękkości i melodyjnej potoczności języka w okolicach Rzymu i w Toskanie przechowała się tradycja gładkości i wytworności mowy Cicerona; nareszcie wedle zdania poważnych znawców, w narzeczach Sycylii i Kalabrii dają się dziś jeszcze odnaléć żywioły językowe greckie i arabskie.

Pomimo tych różnic wewnętrznych romanzo włoski miał tę szczególną cechę, iż wyróżniał się od innych gałęzi swego szczepu językowego, jako pewna całość językowa już wtedy, gdy nie było jeszcze zbiorowej nazwy języka włoskiego.

Z biegiem czasu, gdy poczęła objawiać się potrzeba wyrażenia myśli narodowej w literaturze, musiało naturalnie otrzymać przewagę to narzecze ludowe, które do wymiany idei umysłowych, dzięki giętkości swój, najwłaściwszem się okazało. Narzeczem tem było toskańskie; ono więc pod nazwiskiem: „*Volgare illustre*“, w odróżnieniu od mowy łacińskiej, weszło w obieg na dworach i w sferach wykształconych, później zaś za przyczyną geniuszu Danta podniesionem zostało do godności języka piśmiennego Włoch, pod względem rytmiczności i metryczności rozwijającego się równolegle z innymi narzeczeniami romańskimi. Rym, który wcześniej poczęł utwierdzać się u ludów romańskich w średnich wiekach, zajął we Włoszech (jak w ogóle w literaturze romanza) miejsce klasycznej prozody, w czém dopomogła mu wielka obfitość jednobrzmiących końcówek, tak, iż niebawem poezya włoska niewyczerpanem bogactwem i artystycznym wiązaniem rymów poczęła wyróżniać się przed innymi, a tém samém przyswoiła mowie włoskiej ów niezmiernie melodyjny spadek tonu i muzykalną dźwięczność, przytém jednak i popęd do częstych gry dźwięków. Jest ona najwłaściwszym wyrazem charakteru ludowego, którego górującymi właściwościami są fantazya i zmysłowość, który ustawicznie dąży do zewnętrznego blasku i do zgiełkliwej reprezentacji majestatu. Ta dążność cechuje cały porządek życia i myśli Włocha. Stanowczy wróg ciszy, samotności i bytu rodzinnego, żyje on całą duszą w zgiełku ulic i placów publicznych, które skłonność jego do zmysłowego użycia, popęd ku ciąglemu wysuwaniu naprzód własnej osoby, żądza przedstawienia w najkorzystniejszym świetle swój jednostki, zamiłowanie w blasku i okazałości przepełnia niezliczoną mnogością pochodów, obrzędów i ceremonii, ustawicznie podsycających zmysłowo-artystyczny jego temperament.

Religia ułożyła się tu na modłę narodowego charakteru; duch katolicyzmu utonął zupełnie w zmysłowej mytologii i fantastycznym ceremoniale. Musiało to wszystko utrzymać długo lud ten w intelektualnym dziecięctwie, które pomimo powtarzających się epok obyczajowego upadku i znikczemnienia, zawsze przebija się na wierzech i objawia zwłaszcza tym rysem odrębnym, iż życie wewnętrzne Włochów ulega zawsze więcej porywom uczucia, niż namiętności. Smutne losy polityczne kraju nie zdołały rozwinąć i ukrzepić lepszych przymiotów charakteru. Ustawicznie będąc przedmiotem zdobywczych zapędów, ulegając z kolei Rzymianom, Germanom, Normanom, Arabom, Hiszpanom i Francuzom, uciskane, plądrowane i éwiertowane Włochy musiały utracić poczucie narodowej niezawisłości, a wskrzesić go nie zdołały przejściowe okresy chwały lombardzkiej i tokańskiej rzeczypospolitej, jakoteż morskich państw wolnych Wenecyi i Genui. Cała historia Włoch od upadku Rzymu aż do połowy XIX wieku była smutnym pasmem obcych najazdów i domowego współzawodnictwa, tudzież zamachów despotyzmu. Cóż dziwnego, że wśród tych cierpień charakter ludu zatrzał się, że przyswoił sobie najgorsze przymioty, które wyradza niewolnictwo, że Włochy postradały męskość i prawowierność umysłu, że brutalności swoich zdobywców przeciwstawiły chytróść, orężowi sztylet, gwałtowi dwujęzyczną dyplomaacją? Pozostawiono Włochowi tylko użycie zmysłowe, a jeżeli nie utonął zupełnie w jego odmęcie, zawdzięcza to jedynie bezprzykładowemu przywiązaniu do natury, które podsycało w nim wrodzony zmysł piękna, rzuciło go w objęcia sztuki i pozwoliło weselić się owocami pracy artystycznej, równoważącej zmysłową rozwiązłość. Przez klimat, kościół i bieg polityczny pchnięty w dziedzinę fantazyi i zmysłowości, pozbawił się Włoch, zarówno w życiu, jak w sztuce, energii męskiej, pomimo iż wiele wyższych umysłów starało się go wychować w takowej, a niewieści żywioł jego natury począł w nim coraz więcej brać górę, z kąd pochodzi, iż sztuka włoska rozwinęła się raczej w dziedzinie muzyki i malarstwa, niż w plastycznej, że cała literatura tamtejsza jest więcej bierną, niż twórczą, że poezyi włoskiej zbywa na duchu tragicznym i epickim, i że celuje ona szczególnie w liryce, ściśle związanej z wrodzonym ludności włoskiej zamiłowaniem do śpiewu i muzyki, z ruchliwą, gorącą indywidualnością ludu, obdarzonego hojnie talentem improwizacyjnym, który wrażenia chwili przelewa snadnie w kształty artystyczne.

Pierwszy okres literatury włoskiej.

Jak już w poprzednim rozdziale nadmienilem, śpiew trubadurów prowansalskich począł upowszechniać się we Włoszech wten czas, kiedy umilkł stopniowo w ojczyźnie. Pierwiastkowo posługiwał on się i tutaj languedokiem, który przez długi czas służył wzduż całej Europy południowej za jedyne narzędzie wysłowienia się rycerskich pieśniarzów; wkrótce jednak narzeczła włoskie poczęły dopominać się o swe prawa i oto z końca już wieku XII przechowała się kanzona *Ciulla d'Alcamo*, którego literatura uważa za najdawniejszego poetę Włoch, będąca dziwną mieszaniną pierwiastków łacińskich, prowansalskich, hiszpańskich, francuzkich, sycylijskich i greckich ¹⁾, i pozwala przekonać się naocznie, jak pracowity proces wewnętrznego oczyszczania się z obcych żywiołów przebyć musiała z biegiem czasu mowa italska. Ciullo rozpoczyna niepoliczony szereg trubadurów włoskich, którzy zbierali się przeważnie na dworze cesarskim *Fryderyka II* w Sycylii. Ten szlachetny syn Szwabii, jedna z najświetlejszych i najwdzięczniejszych postaci w średnich wiekach, oddawał się sam tej sztuce, podobnie jak kanclerz jego i przyjaciel *Pier delle Vigne* i wykształceni, a nieszczęśliwi synowie, *Manfred* i *Enzio*; poezya ta od ogniska swojego kultu przybrała nazwę sycylijskiej, która z czasem dopiero ustąpiła miejsca szerszemu mianu włoskiej. Z grona trubadurów sycylijskich wyróżnili się: *Guido delle Colonne*, *Notajo*, *Mazzeo Ricco*, tudzież poetka *Nina*. Po rozproszeniu się tej drużyny poetycznej ogniskiem wskrzeszonej „*gajja scienza*“ została staro-dawna akademja w Bolonii, kędy gromadziły się najczystsze i najruchliwsze umysły. Wyobrazicielem tej szkoły jest *Guido Guinicelli*, wysławiany przez Danta. Zarówno on, jak *Guido Ghislieri*, *Fabrizio*, *Semprebene*, *Onesto*, *Fra Guittone* i holdowali surowemu jeszcze stylowi sycylijskiemu, a wytworniejszy tokański zawdzięcza upowszechnienie swoje dopiero *Guidonowi Cavalcantiemu* († 1300).

¹⁾ „Rosa fresca aulentissima ch'appari inver l'estate,
Le donne te desiano, pulzelle, maritate:
Traheme d'este focora, se t'este a bolontate
Per te non ajo abento nocte e dia
Pensando pur di voi, Madonna mia etc.“

Z nim jednak przybył poezji włoskiej żywioł wiele niebezpieczny, a mianowicie scholastyczna uczoność, która w dziedzinie myśli zapanowała wówczas wszechwładnie, każdy swobodny porыв ducha tłumiąc chwastem swych oschłych subtelności. Poezycy Cavalcantiego zdradzają, iż poezya włoska znalazła się podówczas w fatalnym dylemacie, bądźto ugrzęźnięcia w piaszczystych ławach scholastycznej uczoności, bądź rozrzedzenia się w wiotkiej atmosferze prowansalskiego liryzmu. Na szczęście zjawia się w tym czasie potężny geniusz Danta, który erudycją scholastyczną i prowansalski romantyzm połączył w jednym dziele sztuki, w którym historia czasu posłużyła za podwalinę szeroko nakreślonemu systemowi scholastycznemu. Jak silnie temu wpływowi ulegał Dante, przekonywa każda pieśń jego poematu. Podjął on dzieło olbrzymie powiązania w harmonijną całość nauki z poezją; zapomniał wszakże, iż zdrowy rozwój narodowego ducha bez związku z życiem ludu jest niemożliwym, i że fantazya cierpi na tęp, jeżeli odrywa się ją przed czasem od łona macierzystego natury i zamyka w dusznej atmosferze laboratorium lub szkoły. Dante przeto, u samego świtu literatury włoskiej stworzywszy nieśmiertelne pod względem pomysłu i formy arcydzieło, odciął niejako prawidłowemu jęj rozwojowi nerw życia. Wielki poemat jego nie wyrósł z gleby narodowego życia, ale w cieplarni fałszywej uczoności, w obec której narodowy charakter Włochów okazywał się zawsze nieufnym lub obojętnym. On, który duchem cały ówczesny świat objął, którego siła poetyczna była tak wielką, iż z przedmiotu, który innemu poecie posłużyłby za ledwie do wysnucia suchego poematu dydaktycznego, wyrzeźbił wielką epopeję chrześcijańską: on przeto, pomimo swego gorącego patriotyzmu, pozostał jakoby cudzoziemcem wpośród rodaków, którzy mogą go podziwiać i uwielbiać, ale nie zdołają nigdy serdecznie ukochać i pożywać.

Dante (skrótowiec z Durante) *Alighieri* urodził się w maju r. 1265 we Florencji. Lata jego dziecięce i szkolne przypadły zatem w czasie, w którym toskańskie i lombardzkie rzeczypospolite doszły do szczytu potęgi, kiedy swoboda i ruchliwość życia publicznego łączyła się z rozbudzeniem na nowo zamiłowaniem sztuki, która przyozdabiała bogate, handlowne miasta najszlachetniejszymi wytworami architektury; gdy Cimabue i Giotto zdobili pędzlem piękną stolicę róż nad Arnem, gdy Casella uczył muzyki a sławny uczony Brunetto Latini przewodził szkole gramatyki i retoryki. Mężowie ci byli nauczycielami i przyjaciółmi Danta; odebrał on staranne wychowa-

nie, kształcił się w naukach i sztukach podobnie jak w rzemiośle rycerskiem, a opromienił młodość swoją miłością dla pięknej Beatryczy Portinari, która natchnęła czule jego poezycy liryczne („*Rime*“), szczególnież te, które zebrał w „*Nowem Życiu*“ („*Vita nuova*“), i wywarła tak nieskończony wpływ na cały jego świat uczuć i myśli. W wczesnej bardzo młodości walczył już Dante — jako młody gwelf w mieście, należącym do stronnictwa Gwelfów — przeciw Ghibellinom z Arezza i Pizy, i służył potem rzeczypospolitej z równą zręcznością słowem i piórem, jak pierwój orężem. Zasługi jego wynagrodzono wyborem do Kolegium Priorów, najwyższego urzędu w mieście; z tą chwilą jednak następuje zwrot nieszczęsny w kolejach jego życia. Klótnie w przesiedlonej do Florencji rodzinie Cancellierich z Pistoji, która podzieliła się na wrogie obozy Bianchi'ch (białych) i Neri'ch (czarnych), wznieciły w łonie rzeczypospolitej florenckiej wojnę domową; ludność podzieliła się na stronnictwa Cerchi'ch i Donatic. Pierwsi — a z nimi Dante — trzymali z obozem Bianchi'ch, drudzy zapisali się pod sztandar Nerich, którym zapewniał protekcyą papież Bonifacy VIII. Gdy Dante w r. 1302 jako poseł rzeczypospolitej bawił poza Florencją, legat papieżki Karol Walezyusz, z pomocą Donatic, uderzył na Bianchich i Cerchich, i wypędził całe stronnictwo z miasta. Na pokonanych wydano wyrok wygnania, skonfiskowano im dobra, zniszczono domy. Los ten spotkał i Dantego, chociaż małżonka jego Gemma, z którą od r. 1291 w nieszczęśliwym żył stadle, była siostrą wodza Donatic. Dodatkowo zapadła jeszcze uchwała, iż Dante wraz ze swoimi współwyznawcami ma być spalonym, gdy popadnie w ręce Florentczyków. Tułaczom nie pozostawał los inny, jak połączyć się z Ghibellinami. Z pomocą ich uderzyli oni w r. 1304 na Florencją, wszakże bez skutku, poczem Dante uszedł za Apeniny, aby w Lombardyi szukać przytułku. Przez lat 19 błąkał się z miejsca na miejsce i szukać musiał opieki u książąt północno-italskich, tych małych tyranów, słynących z okrucieństw i występków. Łatwo zrozumieć, jak przykrą była ich pomoc dla republikanina surowych zasad. Znużony tułactwem, złamany nieszczęściem, gniewny na los własny i na klęski, które prześladowały ojczyznę, oburzony niekzemnością ludzi i rozgoryczony rozchwianiem się najdroższych mu nadziei, umarł Dante w 56 roku życia, d. 14 września 1321 w Rawennie, gdzie pochowany leży w klasztorze Franciszkanów. „Nikt we Florencji nie płakał po nim“, powiada najstarszy jego biograf Boccaccio. Większa liczba dzieł jego, jak księga: „*De vulgari eloquentia*“, w której uło-

zył prawidła języka włoskiego, jak: „*Tractatus de monarchia*“, który rozwija poglądy polityczne srodze doświadczonego od losu poety, szukającego zbawienia dla udręczonych przez arystokracją i demokracją ludów w idealnej monarchii powszechnej¹⁾, jak pisany po włosku: „*Convito*“ tworzący niejako komentarz do życia i pism Dantego, jak nareszcie: „*Commedia*“, której uwielbienie późniejszych pokoleń dodało przydomek „*divina*“, — spisana została na wygnaniu. Niewątpliwie osnuł on już dawniej plan wielkiego poematu, a może nawet i części jego wykonał, jak to twierdzi wyraźnie Boccaccio, ale ton całości wskazuje dowodnie, iż był on cierpkim owocem dni tułactwa. Posłuchajmy, co o planie i duchu „*Bozkiej Komedii*“ powiada rodak Dantego, który w książce napisanej po angielsku wysłowił wszystkie boleści, obawy i nadzieje stronnictw włoskich (*Mariotti*: „*Włochy w swym politycznym i literackim rozwoju*“): „W pierwszych już godzinach wygnania pragnął Dante wywnętrzyć się z szlachetnego oburzenia, które nim miotало, użyć ostatniej broni, która dla zuchwałych przeciwników mogła być jeszcze niebezpieczną. Myślał o dziele, w którym pomieściłby imiona wszystkich swych wrogów, w którym ponieśliby karę wieczystej hańby za wszystko, co musiał wycierpieć. Potrzebował treści, któraby nie miała granic, jak gniew jego; potrzebował niewidzialnego świata, gdzieby ten, w którym żył, wedle miary jego miłości i nienawiści mógł być osadzonym i potępionym. Między planami osnutymi jeszcze przed wygnaniem, był jeden, który przedziwnie nadawał się ku temu celowi. Niezgrabne próby legend i bajek francuzkich minstrelów (np. Houdan'a: *La Voy ou la Songe d'Enfer*), chociaż pierwsze podniosły myśl wędrowni do państwa wieczności, nie mogą osłabić prawa Dantego do autorstwa pomysłu. Prawdopodobnie wystarczyło mu doskonale poznanie się z dziełami ulubionego przezeń Wergilego do znalezienia punktu wyjścia, z którego wzbił się do tak szczytnej wyży-

¹⁾ „Traktat o monarchii“ Danta jest ważnym przyczynkiem do dziejów cywilizacji. Oznacza on początek epoki, w której światlejsze umysły średnich wieków poczęły buntować się przeciw wszechwładzy papieżstwa. Dante — służąc polityce Ghibellinów — ideałowi państwa kościelnego przeciwstawił ideał monarchii świeckiej. Dantowska idea państwa, jak to wyczerpująco udawadnia *Gregorovius* (*Geschichte der Stadt Rom*, VI, 24), „nie była wcale programem despotyzmu. Cesarz uniwersalny nie miał być tyranem świata, ale wzniesionym po nad wszelkie pokuszenia despotyczne i namiętności stronnictwa sędzią pokoju, najwyższym ministrem albo prezydentem Republiki ludów.“ Naturalnie, że ideał taki łatwiej wymarzyć sobie, niż urzeczywistnić.

ny; nie bez przyczyny też zapewne obrał poetę łacińskiego na przewodnika i tłumacza w większej części bogatej w przejścia pielgrzymki. Nie jest rzeczą nieprawdopodobną, iż zstąpienie Eneasza do piekła w szóstej księdze „*Eneidy*“, jego spotkanie się tam z przyjaciółmi i wrogami, proroctwa o przyszłości, udzielone mu przez ducha Anchizesa i tysiące straszliwych obrazów, którymi poeta rzymski wyposażył wspaniałą w swój prostocie kompozycją Homera, obudziły w nim nagłą myśl, że i on, jak Eneasza, przelamując szranki życia, zgłębić może tajemnice zagrobowego państwa i odsłonić je przed ludzkim okiem. Pojęcia ludzkości o drugim życiu wiązały się podówczas nierozdzielnie ze straszliwymi widziadłami i urojonymi strachami. Niewyczerpaną przeto skarbnicą efektów poetycznych mogła być ta podróż, podjęta w r. 1300 w regiony wieczności, łatwowiej i trwożliwej rzeszy przynosząca wieści o niebie i piekle; opisy bowiem aniołów i dyabłów gmin ówczesny przyjmował dosłownie. Naiwne pospólstwo wskazywało palcami na przechodzącego poetę, jak na powróconego z piekieł wędrowca, i w ciemnym jego obliczu, w kręconych włosach zdawało się dostrzegać śladów żaru i dymu wieczystego ogniska. Wydało się to poecie rzeczą pietyzmu i narzędziem zemsty, odwiedzić cienie zmarłych, opisać je wraz z karami, które sprawiedliwość bożka im przepisała; zedrzyć maskę obłudy z ludzi, którzy oszukali świat i zjednali sobie niezasłużoną sławę, a wskrzesić dobrą opinią tych, którym zazdrość i zawzięcie nie dają nawet w grobie spoczynku; złagodzić boleść żyjących, ukazując rozkosz potępionego przez ludzi, który zasiada w gronie wybranych, lub spokojne jego poddanie się losowi, jeżeli znalazł się między skazanymi. Coś krzepiącego tkwiło w tem spotkaniu z cieniami mężów, których nazwiska wypowiadał poeta zawsze z czcią i uniesieniem, w rozmowie z tymi, których śmierci towarzyszyły gorzkie a bezowocne skargi pozostałych w urągowisku z łez i westchnień tych, którzy nieszczęściu jego zawinili albo je wyszydili. Dla umysłu spragnionego wiedzy rozkoszą było własne przypuszczenia o niedostępnych prawdach pozagrobowych roznieść pomiędzy ludzi na podstawie tego, co się tam wrzekomo słyszało, gdzie wszelka wątpliwość ustępuje. Pójdzie, obaczy, pozna; ugasi pragnienie całego życia u źródła prawdy, którą ubrawszy we wszystkie czary poezji, uczyni prawem na świecie. Czyliż nie modli się za nim anioł w niebie, czyliż nie czuwa tam miłość, czarowny sen jego lat dziecinnych, święty płomień który przechował w sereu z czystością Westalki; czyż nad losami jego nie czuwa Beatrycze i nie kieruje jego

gwiazdą, jak duch opiekuńczy? Beatrycze uprosi sobie u Boga łaskę, aby jęj wolno było kierować krokami Danta po niebie; ona będzie tam jego nauczycielką, podczas kiedy Vergili przeprowadzi go przez kręgi piekielne i stopnie czyścica. Taki był plan Danta a nigdy może dusza człowieka nie wcieliła tak siebie samęj we własne dzieło. Wszystkie namiętności polityczne tułaczego Ghibellina, wszystkie uniesienia rozkoszy kochanka Beatryczy, wszystkie najgłębsze abstrakcyjne poważnego myśliciela, cała epoka jego, całe serce i dusza znalazły się w *jednym* dziele; ponieważ jednak wpływy takie nie działają w każdej chwili z tą samą siłą, rozmaite części poematu rozmaitym tezną duchem, w miarę tego, która strona usposobień poety najmocnięj pod wpływem wypadków zadźwięczy.

„Część pierwsza poświęconą jest nieomal wyłącznie polityce; napisał ją poeta w pierwszym wzburzeniu ducha po wyroku wygnania, w chwili, gdy pragnął wrogom swojej sprawy zgotować wrogów. Gniew i zemsta nieprzeblaganego Ghibellina zięją tu z każdej karty; z rosnącą pogardą piętnując Florencyą, Rzym i Francyą, Gwelfów i Nerich, Karola Walezyusza i Bonifacego VIII, ocala dobre imię stu Ghibellinów, uczuciem grozy i litości pokrywając ich zbrodnie. Ale gdy opuścił raz otchłań swoich cierpień i stanął na progu góry czyścicowej, rozplywa się po pieśniach poematu niebiański spokój. Cienie, które spotyka, tezną miłością i duchem przebaczenia; nie żądają wieści o pozostałych na ziemi a przesyłają im tylko radośne pozdrowienia; serce doznaje ulgi i rosnącego wesela, im w wyższe kręgi atmosfery dostaje się podróżnik. Nareszcie zbliża się do szczytu góry, kędy umieścił raj ziemski, i spotyka tu Beatryczę. Wszystko, co kiedykolwiek wyobraźnia ludzka stworzyła, nie równa się z blaskiem i świetnością, które zwiastują jęj przybycie. Gdy ją kochanek ujrzał, opuszczają go wszystkie wspomnienia ziemi; z okiem w nią wlepionem, poczyną dalszy swój polot ku sferom niebiańskim, pociągany jęj nieśmiertelnęm spojrzeniem. Tam, ulatując od gwiazdy do gwiazdy, czyta Beatrycze w duszy swojego kochanka, jak w zwierciadle, wszystkie budzące się w nim wątpliwości; daje mu rozwiązanie wszystkich zagadnień o systemie wszechświata, o tajemnicach natury, o misteryach chrześcijańskiego objawienia, a kiedy tak przeniknął wieczyste światło we wszystkich jego wypływach i odbiciach, może już podnieść wzrok swój na ognisko wszelkiej światłości, gdzie oślepiiony i zmięszany opada zemdląły i urywa opowieść, jakby pragnął dać do poznania, iż nawet geniuszowi Danta zakreślone są szranki.“— Do tych słów dodam

jeszcze, co następuje. „Bozka komedy“ (*divina Commedia*) napisana językiem, utrzymującym się ciągle na jednym poziomie nastroju, w stylu energicznym i wypukłym, ułożona w trójwierszach (tercynach), a obejmująca treść swą w stu pieśniach i podzielona na trzy wielkie rozdziały: Piekla (*inferno*), Czyścica (*purgatorio*) i Raju (*paradiso*) — „bozka komedy“ zawiera w sobie wszystkie żywioly epickie, liryczne i dydaktyczne ówczesnej poezyi. Wyrasta ona z idei zasadniczej, że i świat nowoczesny powinien dążyć do tak ściślejszej jedności życia, jaką tezną starożytny, i rozwija swój pogląd, oparty na dogmacie katolickim ale nacechowany męzką niezawisłością, na koleje przeznaczeń ludzkich. Moznaby nazwać poemat ten olbrzymią alegoryą; okoliczność wszakże, iż Dante nie urywa nigdzie historycznej nici i wiąże ideę zawsze z faktem, nie pozwala uważać jęj za wychwyconą jedynie z błękitnej atmosfery metafizycznej symboliki. Ideał Danta jest czysto chrześcijańskim. Ten ideał miłości, która świat zbawia, czyli, jak się wyraża, „miłość, która słońce i gwiazdy porusza („*l'amor, che muove'l sole e l'altre stelle*“) była zasadą wszystkich pojęć i uczuć Danta; o ile przeto zdaniem jego dramat dziejów powszechnych spłynąć raz musi w ten ideał miłości i szczęścia, należy się poematowi, pełnemu wzniosłych, wrzuszających i straszliwych obrazów, artystycznie skończonemu w głębokiej swęj podstawie i logicznej kompozycyi, obejmującemu obydwą światy, tutejszy i nadzmysłowy — tytuł „Komedy“¹⁾.

¹⁾ Największych piękności wielkiego dzieła szukać należy w części pierwszej (*Inferno*), która pod względem artystycznym przewyższa obie następne. Tu bowiem staje przed nami rzeczywisty człowiek z całym bogactwem swych namiętności. Zaraz na początku uderza nas wspaniały, słynny napis na bramie piekiel:

„Per me si va nella città dolente!
Per me si va nell'eterno dolore;
Per me si va per la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate
La somma sapienza, e'l primo amore.
Dimanzi a me non fur cose create,
Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

Przezemnie wchodzisz do grodu strapienia.
Przezemnie wchodzisz do wiecznej boleści.
Przezemnie wchodzisz między lud zgubiony!
Twórcę mojego Sprawiedliwość wiodła:

Dzieło Dantego stoi samotnie w literaturze włoskiej; rzecz to bowiem obojętna, że pobudziło do niezręcznego naśladownictwa nie-

Mnie zbudowała tu Potęga Bozka,
Mądrość Najwyższa i Miłość Przedwieczna.
Przedemną rzeczy stworzonych nie było,
Prócz tych, co wieczne, — i ja trwam na wieki!
Rzucajcie wszelką nadzieję wchodzący!

Porywające wrażenie elegijne obudza ustęp, w którym poeta spotyka się z cieniami nieszczęśliwej pary kochanków, Paola Malatesty i Franciszki z Rimini (*Inferno* V 73—142), a ta ostatnia opowiada mu ich smutne koleje losu, kończąc słowami:

— — — „Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria i t. d.

Nie masz straszniejszej boleści
Jak o dniach szczęścia wspominać w niedoli!
Wie o tym dobrze Mądrzec twój uczony.
Ale, jeżeli pragniesz tak gorąco
Miłości naszej poznać zaród pierwszy,
Płakać i razem będę opowiadać.

Raz dla zabawy czytaliśmy razem,
Jako Lancelot wpadł w więzy miłości.
Byliśmy sami i próżni obawy...
W ciągu czytania nieraz oczy nasze
Zbiegły się z sobą i twarze poblady...
Zgubił nas w końcu jeden ustęp mały:
Gdyśmy czytali, jak uśmiech rozkoszy
Stłumił całunkiem kochanek namiętny,
Ten, co bodajby nigdy mnie nie rzucił,
Usta me cały ucałował drżący...
Księga i pisarz Galeotem były...
Jużeśmy w dniu tym dalej nie czytali!...

Straszliwy kontrast z tym ujmującym epizodem stanowi pieśń o Ugolinie della Gherardesca (*Inferno* XXXIII), posępny nokturn wstrząsającej energii tragicznej.

Od stawy dzikiej oderwał paszczkę
Ów potępieniec, i krew z ust ocierał
Włosami czaszki, której mózg pożerał,
I mówi: „Srogie chcesz odnawiać męki;
Serce mi pęka, nim usta otwieram.
Lecz gdy ze słów mych, jak z nasion, dojrzeje
Ilańba dla zdrajcy, którego pożeram.
Słuchaj: wypowiem, wypłaczę me dzieje.
Nie wiem, kto jesteś, przez jaki cud nowy
Zaszedłeś do nas, lecz po dźwięku mowy
Poznaję w tobie Włocha, Florentina:

jakiego Bonifazia degli Uberti. Kierunek umysłu wielkiego poety nie wiązał się z duchową organizacją narodu, nie mógł nań przeto

Widzisz przed sobą hrabię Ugolina;
A ten co teraz jest mej zemsty łupem
Zwał się Ruggieri, był areybiskupem.
Jak mię w zdradzieckie usidlono słowa,
Jak nieostrożnie wpadłem w jego ręce:
Nie warto mówić, bo rzecz nie jest nowa.
Lecz o mym zgonie, o mej strasznej mecie,
Jeśli nikt wieścią uszu tych nie skaził,
Słuchaj i osądź, czy on mnie obraził?

Jest w głębi więzy podziemna pieczara
Sławna mym zgonem; dziś może w niej jęczy
Nanowo jaka niewinna ofiara.
Tam oknem witem z żelaznych obręczy
Widziałem mnogich księżyceów oblicze,
Aż mnie raz we śnie przywidziana mara
Zdarła przyszłości chmury tajemnicze.
Przyśniło mi się, że biskup zawzięty
Polował wilka z małemi wilezety,
Na owej górze, co wzniosłymi szranki
Z pizańską ziemią i Luką graniczy.
Już chudą psiarnię zemkniono ze smyczy;
Hrabia Gualandi, Sizmondi, Lafranchi
Szczują na czele: zdobycz będzie łatwa.
Już wilk znużone zatrzymuje kroki;
Upada wreszcie i ojciec i dziatwa,
I widzę kłami rozprute ich boki.
Budzę się! Jeszcze noc nie zesła z nieba,
Już moje dziatki, współniki niewoli,
Szlochają przez sen i wołają: chleba!...
O, jeśli dotąd serce ci nie boli,
Kiedy pomyślisz co się we mnie działo,
I co me serce nadal przeczuwało,
Jeśli nie płaczesz: któż ci łzy wyciśnie?
Budzą się dzieci; wkrótce chwila błysnie,
W której nam zwykle udzielano stawy;
Lecz na sen pomnąc truchlałem z obawy.
Wtém z bram więzienia łoskot mię doleci...
Zamurowano!... Spojrzałem na dzieci.
Spojrzałem z niemęj wyrazem rozpaczy,
A w głębi serca czułem mróz jak w grobie.
Gwido mój mały wołał: co to znaczy?
Tak dziko patrzysz, ojczu mój, co tobie?

wywrzeć trwałego, a nawet przelotnego wpływu, jak go wywarli Petrarka i Boccaccio. Nie dlatego, ażeby u ostatnich więcej zna-

Nie mogłem mówić ni łzy z oczu dostać;
Mileżałem... długo... aż do nocy końca.
Nazajutrz do nas zbłądził promyk słońca,
I w twarzach dzieci ujrzałem mą postać;
Natenczas z bólu gryzłem obie ręce.
Synowie myśląc, że mię głód tak pali.
Łamiąc rączęta ze łzami wołali:
Ojcie kochany, ulżyj twojej męce,
Zjedz twoje dzieci, tyś nas ubrał w ciało,
Tobie nas biednych rozebrać przystało.
Musiałem mileżać i ból w sobie morzyć.
Wkrótce i mowa w ustach nam zamarła!
Jęczyć nie śmiałem, by dzieci nie trwożyć.
O! ziemio, czemuś ty nas nie pożarła!
Weszło czwartego dnia światło zabójcze,
Anzelmek mały przywłókł się pod nogi,
I rozciągnięty wołał: ojcie drogi!
Ach! czemu ty nas nie ratujesz, ojciec?
Wołał i skonał!... Jak mnie tu widzicie,
Tak ja widziałem wszystkie dzieci moje.
Jedno po drugim... wszystkich było troje...
Wszystkie u nóg mych zakończyły życie.
Od zwłok jednego do drugiego biegłem.
Ślepy na trupach potknąwszy się ległem.
Dzień jeszcze siódmy do słońca zachodu
Krzychałem z żalu, a nakoniec—z głodu.
Bo głód był jeszcze sroższy od żałości...“

Skończył, i dziko wyrwóciwszy oczy.
Nanowo usta w krwawą czaszkę broczy.
I jak pies, zębem zgrzytając, rwie kości.

Z grozą tego ustępu równa się chyba gigantyczna moc fantazyi, rozwinięta w opisie zjawienia się szatana (*Inferno XXXIV*):

„Vexilla Regis prodeunt inferni
I dążą ku nam — Mistrz przemówił do mnie,
Spojrzyj więc przed się czy ich nie dostrzeżesz.“

Jakim się zdaje gdy chmura mrok zieje,
Lub noc zapada na naszej półkuli,
Młyn w oddaleniu wiatrem obracany;
Taką budowę, zda mi się ujrzałem.
I wnet, gdy innej nie było tu schrony
Za wodzem moim od wiatru się skryłem.

lazło się żywiołu narodowego; i owszem, poezya ich zapożyczyła więcej nawet, aniżeli dantejska pierwiastków obcych, przyswojo-

Już (i ze strachem w wiersze to układam),
Tam byłem. kędy potępione duchy
Zupełnie lodu okryte powłoką.
Jako zdźbła słomy z pod szkła przecierają.
Jedne z nich leżą, drugie zaśię stoją;
Ten głową w górę, a tamten piętami;
A inny znowu, jako łuk wygięty,
Wywraca głowę, i do stóp ją chyli.
Kiedyśmy tyle naprzód się podali,
Że Mistrz już chciał mi ukazać stworzenie,
Którego lica niegdyś były piękne,
Stanął przedemną i kazał się wstrzymać.
— „Oto Dis, rzecze, i oto jest miejsce,
Kędyś powimien w mgztwo się uzbroić.“
O czytelniku! jak byłem w tej chwili
Chłodem przejęty i niemy ze strachu,
Niechciej mnie pytać,— tegoć nieopiszę,
Bo wszelkie słowo byłoby za słabe.
Ani umarły byłem, ani żywy;
Jeśli masz w sobie kroplę wyobraźni,
Pomyśl co ze mną stało się tej chwili,
Kiedym obojga czuł*się pozbawionym.

Potężny Władca królestwa boleści
Wznosił się z lodu od połowy piersi.
A jabym raczej przystał do Olbrzyna,
Niżli Olbrzyna do jego ramienia.
Wyobraż jaka musiała być całość,
Tak zbudowanym odpowiednia członkom.
Jeśli był pięknym, jak dziś jest szkaradnym
I jeśli oczy podniósł przeciw Stwórcy;
Zaiste, z niego wszelkie zło pochodzi!

Jakżem się wielce zdziwił, gdy ujrzałem
Na głowie jego razem trzy oblicza!
Jedno czerwone, było z przodu głowy,
Dwa inne zaśię z tamtém się łączyły
I wyrastając nad każdym ramieniem,
Wszystkie w grzebieniu zbiegały się w jedno.
Prawe—żółtawo-białem mi się zdało,
Lewe — na oko miało pozór taki,
Jako u ludzi przychodzących z kraju,
Gdzie wody Nilu spadają w doliny.
Z pod każdej twarzy wyglądało dwoje
Ogromnych skrzydeł, jakie dla takiego

nych tylko literaturze włoskiej— jak w ogóle cały rozwój literatury

Ptaka przystały: nigdy na okrętach
Tak wielkich żagli nie widziałem w morzu.
Bez pierza były i kształtem podobne
Do nietoperzych, a tak machał niemi,
Że trzy zarazem wiatry od nich wiały.
I ztąd to wody zamarzły Kocytu.
Sześcią swych oczu plakał, a lzy jego
I krwawa piana, po trzech brodach ciekły.
W każdej z trzech paszczy gruchotał zębami
Niby w tarlicy, jednego grzesznika;
I tak trzem razem męczarnie zadawał.
Ale dla tego, który sterczał z przodu,
Niczém się zdały zębów ukąszenia,
W stosunku szponów krwiożerczych drapania;
Bo nieraz od nich ze skóry odarty
Grzbiet potępieńca świecił obnażony.

— „Dusza, co znosi tam największą mękę,
Mistrz rzecze,— jest to Judasz Iskarjota.
Schowany głową do wnętrza paszczęki
Nogami tylko na zewnątrz wywija.
Z dwu tamtych, którzy zwiśli na dół głowę,
Z czarnego pyska wiszący—to Brutus,
Patrz jak się kręci, a słowa nie rzeczel
Drugi, tak mocnej budowy,—to Kassysusz.
Ale noc wschodzi i odejść nam pora;
Albowiem wszystko, jużśmy widzieli.“

Objąłem szyję Mistrza, jak mi kazał,
A on zważywszy dobrze czas i miejsce,
Gdy skrzydła Disa dość były rozwarłe,
Kosmatych jego uczepił się boków,
I włos po włosie spuszczał się do dołu,
Między kudłami i korą lodową.
Gdyśmy tam doszli, kędy w biodra mięjsze
Uda wrastają,— z trudnością i męką
Mistrz zwrócił głowę, gdzie miał pierwiej nogi,
I jak człek, który dźwiga się do góry,
Znów się uczepił za kudły Szatana;
Więc mi się zdało, że do Piekła wracam.
Wtém Wódz rzekł, dysząc jak człowiek zmęczony:
„Trzymaj się dobrze; takimi to wschody
Od tyła złego odchodzić nam trzeba.“
Potém przez otwór wydrążony w skale,
Wyszedł i tuż mnie na brzegu posadził,
A sam, ostrożny krok obrócił ku mnie.

włoskiej zawiśł przeważnie od natury i siły obcych wpływów, pozba-

Powiodłem okiem, myśląc że obaczę
Znów Lucyfera, jak go zostawiłem;
I tylkom nogi jego ujrzał w górze.
Czyli na on czas czuł się pomięszanym.
Niechaj rozmyśli lud nieokrzesany,
Który nie widział, jakim jest to miejsce,
Które dopiero co z Mistrzem przebyłem.
— „Powstań na nogi— Wódz przemówił do mnie,
Droga daleka i gościniec trudny,
A słońce już jest wpół do pierwszej ćwierci.“

Nie pałacowa była tu nam droga,
Jeno prawdziwa podziemna pieczara.
A brak jej światła i grunt jej chropawy.
— Mistrzu mój, rzekłem, kiedym powstał z miejsca.
Pierwej niżeli wyrwę się z otchłani,
Wywiędz mnie z błędu, choć kilku słowami:
Gdzie się lód podział? i jakim sposobem
Ten sterczy tutaj do-góry nogami?
Jak się to stało, że w tak krótkim czasie
Słońce od zmroku przeszło do poranku?
A on mi na to: — „Wyobrażasz sobie,
Że jesteś jeszcze po za owym środkiem,
Kędym się, pomnisz, uczepił był włosów
Złego robaka, co świat na wskrós wierci?
Byłeś tam pęty, pókim na dół schodził,
Ale w tej chwili kiedym się przewrócił,
Przebyłeś właśnie ten punkt ziemi naszej,
Kędy ciężary, ze wszech stron zmierzają.
Teraz już jesteś pod drugą pół sferą
Co przeciwległa jest tej, która sobą
Kryje ład wielki, i pod której szczytem
Dokonał niegdyś żywota ten człowiek,
Co się narodził, i co żył bez zmayı.
Nogi twe stoją na małej półkuli,
Co część odwrotną stanowi Dziudeki.
Ranek jest tutaj, kiedy tam jest wieczór.
Ten, czyje kudły schodami nam były,
Jak pierwiej sterczał, tak i teraz sterczy.
Zepchnięty z nieba, upadł on z tej strony;
A ziemia, która pierwiej się wznosiła
Na tej półkuli, przerażona trwogą
Skrzyła się przed nim pod zasłonę morza
I poszła cała ku naszej półsferze.“

wiony organicznego związku z podaniem i życiem ludu;— ale Pe-

Może i ona, co widna z tej strony,
By uciec przed nim, rzuciła za sobą
Tę oto próżnię i w górę wybiegła.

Jest tam daleko, miejsce tak odległe
Od Belzebuba, jak długi grób jego.
Poznać je można nie wejrnia siłą,
Jeno po dźwięku małego strumienia,
Który tu spływa rozpadliną skały,
Ryjąc się wolnym, a wirowym biegiem.
Aby powrócić znowu na świat jasny,
Wódz wstąpił ze mną w tę ukrytą drogę,
I ani dbając o chwilę spoczynku,
Szliśmy wciąż wyżej, on naprzód, ja za nim,
Aż znów przez krągły otwór obaczyłem
Dziwne piękności, które w niebie krążą.

Tędyśmy wyszli, by oglądać gwiazdy!

Prócz tego w części pierwszej podnieść jeszcze należy piękny wizerunek bogini szczęścia (VII, 73—97), tudzież spotkanie z Farinatą degli Uberti, szlachetnym Ghibellinem, którego duma nie ugięła się nawet w piekle, z Kawalkantym Cavalcantim i Piotrem delle Vigne (XIII, 28—109), „który posiadał obydwa klucze do serca Fryderyka II.“ W pieśniach Czyścica wyróżnia się spotkanie Danta ze śpiewakiem Casellą (II, 76—118), który orzeźwia zmęczoną duszę poety śpiewem jego kanzony: „*Amor que nella mente mi ragiona*,” następnie opis śmierci własnej w bitwie pod Campaldino, skreślony przez Buonconte'a (V; 94—129), następnie apostrofa do Włoch i Florencyi (VI, 76—151), w której gorąca miłość ojczyzny wiąże tony gniewne z rzewnymi, a nareszcie pojawienie się Beatryczy (XXX):

Gdy ten siedmiogwiazd najpierwszego nieba,
Co nigdy nie znał wschodu, ni zachodu,
Ani mgły innej, prócz grzechu zasłony,
I co każdemu na powinność jego
Wskazywał tutaj, jak ów niższy temu,
Który do portu zdążając steruje,
Wstrzymał się w miejscu, prawdomowne grono,
Które szło pierwaj między nim a gryfem,
Teraz do wozu zwróciło się całe,
Jako do swego ukojenia źródła.
Jeden z nich, piejąc jak posłaniec nieba,
Trzykroć zawołał (za nim wszyscy inni):
O blubienico przybywaj z Libanuu!

Jak na dźwięk trąby ostatecznej chyżo
Powstaną z grobów swych błogosławieni,
Piejąc radośnie odzyskanym głosem,
Podobnie na głos poważnego starca,

trarka i Boccaccio umieli zastosować się do charakteru narodowego,

Stu urzędników i posłów wieczności
Powstało razem na rydwanie bozkim.
„Błogosławionyś ty, który przychodzisz,
Wołali wszyscy; a na wóz i wkoło
Rzucając kwiaty, znów zasię wołali:
„Sypcie lilije pełnemi garściami!”

Widziałem nieraz, kiedy dzień poczyna,
Wschodnia część nieba różaną się barwą
Reszta zaś pięknym błękitem się krasi,
I lice słońca wyziera przyćmione,
A skutkiem pary, która je łagodzi,
Oko czas długi widok jego znosi;
Podobnie w łonie onej kwiatów chmury,
Co z rąk anielskich wzbijała się w górę
I w środku wozu i zewnątrz spadała,
W wieńcu oliwnym po białej zasłonie,
W zielonym płaszczu, zjawiała się Pani,
Barwą żywego płomienia odziana.
I duch mój, który już od tyła czasu,
Drżący ze strachu i zdumienia razem,
Jej obecnością nie był przynębionym,
Chociaż oczyma nie więcej nie widział,
Skutkiem tajemnej władzy, co z niej wiała,
Uczuł już dawniej potęgę miłości.

Zaledwie oczy ugodziła moje
Wielka ta cnota, która mnie przechoła;
Pierwej niżeli z dzieciństwa wyszedłem,
Z takim uczuciem zwróciłem się wlewo,
Z jakim dziecina ku swęj matce bieży,
Gdy smutku dozna, lub gdy ją strach goni,
Chcąc Wirgilemu powiedzieć: krwi kropki
Nie masz w mych żyłach, któraby nie drżała!
Poznaję ślady dawnego płomienia!
Ale Wirgili już był nas opuścił...
Wirgili, ojciec najśłodszy, któremu
Oddałem siebie dla zbawienia mego!...
Nawet stracony przez prarodzicielkę
Skarb nie był w stanie utulić mi w żalu,
I oczyszczone rosą me jagody
Znów od gorzkiego poczerniały łkania.

„Dante! o nie płacz, że odszedł Wirgili,
Nie płacz zawczasie; bo przystało tobie
Płakać, gdy inny miecz ugodzi ciebie.”

zamiast, jak Dante, stanąć mu wpoprzek; rozumieli jego słabości

Jak ów admirał, co wprzód i wtył chodzi,
 Bacząc na ludzi, którzy obsługują
 Inne okręty, i głosem ich swoim
 Do sprawowania dobrego zagrzewa.
 Taką, na lewej rydwanu krawędzi
 (Kiedym się zwrócił na dźwięk mego miana,
 Które konieczność zapisać tu każe),
 Ujrzałem Panią, co już pod zasłoną
 Anielskich mi się ukazała godów,
 Jak z za potoku oczy słała ku mnie.
 Chociaż zasłona spadająca z czoła,
 Liściem Minerwy otoczona gęsto,
 Niedozwalała dojrzeć ją wyraźnie.
 Jednak, z postawą królewsko-wyniosłą,
 Mówiła dalej, jak ten, który chowa
 Na zakończenie najgorętsze słowa.
 „Spojrz na mnie! jam jest, jam jest Beatrycze!...
 Jakżeś to raczył wstąpić na tę górę?...
 Czyż nie wiedziałeś, że tu szczęście mieszka?“

Oczy me spadły wdół na jasną strugę...
 Lecz gdym się przejrzał, zwiódłem je na trawę.
 Taki wstyd ciężki obarczy mi czoło.
 Jak matka zda się surową synowi,
 Taką się właśnie wydała mi ona;
 Gorzki jest bowiem smak litości cierpkiej!...
 Umilkła — a w tém śpiewają Anieli:
 „W Tobie ja, Panie, złożyłem nadzieję,
 Nie idąc dalej jak do „stopy moje.“

Jak w żywym borze, na Italii grzbiecie,
 Śnieg, tchnieniem wiatrów słowackich zakrzepły,
 Lodowacieje, potem roztopiony
 Sam w siebie wsiąka, jak tylko nań wionie
 Od ziemi, w której braknie czasem cienia,
 Właśnie jak świeca od ognia topnieje;
 Tak pozbawiony uez i westchnień stałem,
 Nim posłyszałem śpiew tych, których głosy
 Zawsze brzmią zgodnie ze sfer wiecznych brzmieniem.
 Ale gdy w słodkich dźwiękach rozpoznałem
 Litość nade mną, większą niżby rzekli:
 Niewiasto! czemu gnębisz go tak srodze?
 Lód, który ściał się wkoło serca mego,
 Tchnieniem i wodą stał się, i z mej piersi
 Z bolem się wylał przez usta i oczy.

a zwłaszcza niechęć do wszelkiej pracy ducha, żądę łatwego użycia nawet w umysłowej sferze, a tém samém zbliżyli się bardziej

Nieporuszona na wspomnionej stronie,
 Rydwanu, ona zwróciła się potem
 Ku litościwym istotom w te słowa:
 „Wy tak czuwacie w dnia wiecznego blasku
 Że noc przed wami i sen nie ukryje
 Na drogach świata najmniejszego kroku:
 Więc ma odpowiedź więcej ma na pieczy
 By ją zrozumiał ten, który tam płacze,
 A boleść jego równą była winie.
 Nie tylko wpływem wielkich sfer obrotu.
 Co wszelkie ziarno, gdzie cel jego, wiodą,
 Wedle własności gwiazd towarzyszących,
 Ale przez wielką łask bożych szczerotę.
 Których deszcz spada z mgły tak podniesionej,
 Że do niej wzrok nasz zbliżyć się nie może,
 Takich przymiotów był on w życiu nowem,
 Że w nimby wszelkie nawykniecie prawe
 Cudowne było okazało skutki.
 Lecz rola gorszą i dzikszą się staje.
 Im więcej dzielnej, ziemnej treści miała,
 Gdy złe jest ziarno i braknie uprawy!...
 Czas jakiś licem wspierałam go mojem,
 I młodociane ukazując oczy
 Wiodłam go z sobą torem prawej drogi,
 Lecz skoro tylko stanęłam na progu
 Drugiego wieku i zmieniłam życie.
 On mnie odbieżał i oddał się innym...
 Gdy się od ciała wyniosłam do ducha.
 Gdy krasa moja i cnota urosła.
 Stałam się jemu mniej drogą i wdzięczną!
 Zwrócił on kroki swe na drogę mylną,
 Goniąc za szczęścia złudnymi obrazami,
 Które obietnic nie ziszczają żadnych.
 Na nic się zdało, że mu wyblagałam
 Natchnienia, że go starałam się niemi,
 We śnie i różnie, przywołać ku sobie.
 Mało dbał o nie i tak upadł nisko.
 Że wszelkie środki ku zbawieniu jego
 Już wyczerpałam, został jeden tylko
 Stan zatraconych pokazać mu ludów.
 Dla tegom progi zmarłych nawiedziła
 I z płaczemniosła prośby me ku temu,
 Który go na te wprowadził wyżyny.

do ucha i serca ziomków, narzucając im na całe stulecia smak własny ¹⁾).

Franciszek Petrarka urodził się d. 10 lipca 1304 r. w Arezzo z rodziny florenckiej, która wraz z Dantem wygnaną została z ojczystego grodu. W bardzo wczesnej młodości udał się z ojcem do Avignonu, dokąd papież w r. 1305 przenieśli swoją siedzibę. Tutaj, jak później w Montpellier i Bolonii, odbywał Petrarka nauki, niebawem zamienił prawo, do którego przeznaczał go ojciec, ze studiami poetów i mówców rzymskich i uczył już w Montpellier budzącą się w sobie zdolność poetyczną. Pieśni trubadurów, którym przysłuchiwał się w ich własnej ojczyźnie, wywarły na wrażliwy, niewieści umysł jego nieprzeparty urok, a wygórowanej, prawdziwie kobiecej próżności jego niemało zapewne pochlebiała nadzieja, iż potrafi bogactwem ducha, wytworniejszem wykształceniem i doskonałą formą zaćmić pieśniarską sztukę prowansalów, a dla ojczyzny będzie twórcą poezji miłości. Został nim też istotnie, ale wyżej nie

Złamanym byłby wielki wyrok Bogu,
Gdyby kto Letę przebył i skosztował
Wód jej, jeżeli nie złożył opłaty
Zalem, co hojne łyzy wylewać każe.

Najskąpszą pod względem piękności poetycznych jest część trzecia (*Paradiso*), w której poeta napróżno starał się wiotką osnowę metafizyczną ująć w zmysłowe kształty. Najwięcej fantazyi i siły wzruszającej ma tutaj ustęp o krucyfixie promiennym, wytworzonym przez dusze szlachetnych krzyżowców (XIV); dalej obraz dawniejszych stosunków we Florencyi, rozwinięty przez przodka poety, Cacciaguide (XV, 97—135), opis cierpień wygnania (XVII, 46—100), a nareszcie obraz róży niebiańskiej (XXX i XXXI), w którym wyobraźnia poety raz jeszcze objawiła się w całej potęgze barw i blasków. Dantego zrozumieć można tylko w związku z historią i oświatą współczesnej mu epoki; oderwany od jej gruntu wyda się mgłym, niezrozumiałym i niepożywnym. Pierwsze wydanie oryginału „Bozkiej Komedyi“ pojawiło się r. 1472 w Foligno, pierwsza edycja zupełna dzieł poety w Wenecyi r. 1757. Porównaj o Dantem: *Balbo, Vita di Dante* 1839; *Wegeler, Dantes Leben und Werke* 1852, 3 wyd. 1879; *Nordmann, Dantes Zeitalter*, 1852; *Schlosser, Studien über Dante*, 1856; *Floto, Dante, sein Leben und seine Werke*, 1857; *Braun, Dante Alighieri*, 1863; *Witte, Danteforschungen*, 1869; *Scartazzini, Abhandl. über Dante*, 1880; *Ozanam, Dante et la poésie catholique au XIII^{me} siècle*, 1839; *Klaczko, Causeries florentines*, 1880.

¹⁾ Na polski język przełożyli całą „Bozką Komedią“ *Juliusz Korsak* (1860) i *Antoni Stanisławski* (1870). Pierwszy zdobywa się czasem na większą potęgę słowa i malowniczość obrazów; drugi jest wierniejszy i gładszy w dykcji; ustępy powyżej przytoczone podaliśmy w tłumaczeniu Stanisławskiego, a do pieśni o Ugolinie użyliśmy wspaniałego przekładu *Mickiewicza*. (Przyp. tłum.).

wniosła go zdolność; nie przewyższył prowansalskich wzorów fantazyi ani szczytnością—a tylko delikatniejszą sofistyką serca, uczonością i smakiem, gładkością mowy i doskonałością miary wierszowej. Mistrzostwa we władaniu językiem nabył zwłaszcza podczas pobytu w Bolonii, z kąd w r. 1326 powrócił do Avignonu, aby tutaj—ze śmiercią ojca, a raczej przez niegodziwość wykonawców jego testamentu, pozbawiony środków do życia—poświęcić się stanowi duchownemu. W następnym roku poznał wspaniałą przezeń Laureę, żonę Hugona de Sade, którą odtąd przez lat dwadzieścia jeden ubóstwiał a przynajmniej opiewał; nie można bowiem dokładnego nabyć wyobrażenia o tej miłości, a nawet silną mielibyśmy pokusę uważać ją raczej za sprawę głowy, niż serca i zmysłów, raczej za pożądany przedmiot pieśni trubadura i prowansalskich subtelności miłosnych, aniżeli za szczerą i głęboką namiętność. Odtąd życie Petrarki spływało w rozrywkach artystycznych dworu papieżkiego, tudzież w dyplomatycznych i naukowych podróżach, przerywanych tylko przejściowymi wypoczynkami na łonie samotnego marzycielstwa (w Vaucluze pod Avignonem i w willi pod Medyolanem). Sława Petrarki, jako uczonego i poety, urosła do niebotycznych granic. Na cześć jego wznowiono starodawny obyczaj koronowania poetów. Dnia 8 kwietnia 1341 r. na kapitolu rzymskim, wśród niezliczonych rzesz ludu włożył mu na skroń poetyczną koronę senator Orso dell'Anguilara. Cesarze i króle, papieże i kardynałowie, słuchali jego pieśni i współzawodniczyli o przyjaźń Petrarki, a podczas gdy despotyczni książęta północnych Włoch czuli się dumnymi, ugaszczając poetę w swoich pałacach, przyjęła go rzeczpospolita wenecka „jako wyobraźniela wyższej potęgi, jako dozę umiejętności,“ i obsypała najwyższymi zaszczytami. Przesycony nareszcie rozkoszami sławy usunął się Petrarka w samotne ostępy gór euganejskich pod Arqua, i tamże d. 18 lipca 1374 zmarł śmiercią mędrca, rażony apopleksją nad foliantem uczonej księgi. Znaczenie Petrarki w literaturze narodowej włoskiej opiera się głównie na „Pieśnioksięgu“ (*Canzoniere*), zawierającym kanzony, sonety (któraty forma upowszechniła się odtąd we Włoszech), sestyny, ballady i madrygały pod skromnym tytułem: „Rymy“ (*Rime*), który dla włoskiej poezji lirycznej nabrał mocy prawodawczej, dla europejskiej zaś pozostał na zawsze poetycznym kanonem śpiewu miłosnego: cały bowiem—oprócz kilku ód patryotycznych, poświęconym jest miłości ¹⁾. Wszyscy późniejsi

¹⁾ Petrarka tak się wyraża w liście z późniejszej doby życia o swoich „Rymach“: „Lubiłem w młodości mojej chronić się do Wokluzy w nadziei, że pod

twórey sonetów i bałwochwalcy Laur zapożyczali u niego myśli, barw i obrazów. A jednak nie wdycha tu i nie skarży się miłość szczerą—ale w zwodniczą szatę przybrana, sztuczna erudycya miłości. Mimo całego przepychu, mimo całego bogactwa wonnych kwiatów, jakim ubiera i przesyca poeta swoją Laure, mimo kosztownych ozdób zewnętrznych, jakie gromadzi dokoła swojego bożyszczka, nie zdołał on teńnąć w jej postać twórczego oddechu życia, a że w najskrytszem wnętrzu serca czuł sam to najlepiej, iż cała ta jego, nurzająca się w barwach i dźwiękach poezya miłości jest tylko igraszką wyobraźni ¹⁾, mógł oddać się złudzeniu, iż zapomniany oddawna, po

krzepiącym cieniem drzew jej ułagodzą pożar miłości; lekarstwo jednak zamieniało się w truciznę. Ogień, który niosłem ze sobą, rozplomieniał się tam na nowo, a ponieważ w odludnej tej pustyni nie było nikogo, ktoby mi go ugasić dopomógł, wzmagal się coraz burzliwiej. Tak więc, ażeby go poskromić, napełniałem doliny i przestrzenie mojami skargami, które wszakże wydały się niektórym pięknymi. Tak powstały młodociane moje poezye włoskie, za które uczuвам teraz wstyd i skruchę, które jednak ukochanemi są przez wszystkich, co na tę samą chorobę cierpią.“ To wyznanie potwierdza z jednej strony niejasne i niedokładne wyobrażenie Petrarki o własnej zasłudze poetycznej, z drugiej zaś znaną jego próżność. Próżnością też było, kiedy poeta główny kładł nacisk na swoje prace łacińskie — dlatego, iż język łaciński wówczas był uniwersalnem narzędziem nauki, i pisząc nim Petrarka mógł sobie pochlebiać, że dojdzie do sławy europejskiej, podczas kiedy poezye w języku ludowym nie przeniosłyby jej po za granice ojczyzny. Oprócz epepei: „Africa“, opowiadającej trzecią wojnę punicką i opiewającej chwałę starorzymskiego państwa, napisał on jeszcze po łacinie: *De remediis utriusque fortunae* — *Rerum memorandarum libri IV* — *Vitae virorum illustrium* — *De vita solitaria* — *De otio religiosorum* — *De re publica optime administranda* — *Eclogae*, mnóstwo listów poetycznych (*epistolae*) i t. d. Pierwsze zupełne wydanie dzieł Petrarki wyszło r. 1581 w Bazylei. Porównaj o nim: *G. Körting, Petrarca's Leben und Werke* (także pod tytułem: *Geschichte der Literatur Italiens im Zeitalter der Renaissance*), 1878.

¹⁾ Dla scharakteryzowania formy i nastroju Petrarki, przytoczymy tu kilka próbek z „Pieśni księgu“ w wytwornym przekładzie *Felicjana* (*Pieśni Petrarki*, 1881):

SONET 54. Do Laury.

Nieraz się nawet i pomyśleć boję,
 Że wątłe zmysły jeszcze mi służycie,
 Że jeszcze w piersi mojej mieszka życie,
 Które uparcie łąz goryczą poję.
 Patrząc w twe lica, w oczu blask i w zwoje
 Twych splotów Lauro, — myślę sobie skrycie:
 Jak tchu nie zbraknie ustom, co w zachwycie
 I dniem i nocą głoszą imię twoje!
 I jak ja mogę, niby cień twój blady,

łacinie ułożony przezeń poemat: „Africa“ zapewni mu nieśmiertelność. Tak życie, jak poezya Petrarki zdradzają w ogóle pewną

Wiecznie za tobą snuć się twymi ślady,
 Pieśniami jęcząc, co wprost z ciebie płyną —
 Których, że uśmiech twój mi nie ośmieli,
 Raczej nadmiaru uczuć mych, niżeli
 Niedolności mojej to jest winą!

SONET 55. Do Laury.

Twoje mnie oczy Lauro wskroś przesyły,
 I przez nie tylko mi odzyskać zdrowie;
 Bo niech tam inni wierzą kochankowie
 W moc amuletów, lub w ziół zbawczo siły!
 By mię przedwczesnie wtrącić do mogiły,
 Rozkosz z męczarnią stawa w dziwnej znowie;
 Gdyż dzieje cierpień moich, któż wypowie?
 Miłe mi życie — a świat mi nie miły!
 O piękne oczy! o spojrzenie łube!
 Czyliż uparcie patrząc w inną stronę,
 Słudze waszemu gotujecie zgubę?
 Toż ja, niebaczny żeście odwrócone,
 Równie uparcie w waszym blasku tonę,
 Z mej wytrwałości smutną mając chlubę.

SONET 56.

Obietnicami wabiąc jak najmiłdź,
 Miłość w więzienne wtrąciła mię siatki,
 Laurze oddając klucz od mojej klatki —
 Gdyż się oboje na mnie wprzód zmówili.
 Ta znów z umysłu raz mi drzwi odchyli,
 A ja — któż zechce wiarę dać tej rzadkiej
 Cnocie? — mam jednak w niebie na to świadki —
 Żem być swobodnym nie chciał ani chwili.
 I dobrowolny więzień, z twarzą smętną,
 Dalej w kajdanach krok niepewny stawię,
 Na czole bladeń serca mając piętno.
 A tak w tej ciężkiej widząc mię przeprawie
 Rzekłbyś: — Jeżeli wzrok mię mój nie łudzi,
 Ten jest najbliższym śmierci z wszystkich ludzi!

SONET 156.

Pędzi łódź moja całkiem zapomniana
 Z Charybdy w Scyllę. W koło noc i zima,
 I odmęt grzmiących wód, — a ster jej trzyma
 Mój wróg zawzięty, w którym dziś mam pana!
 Złych myśli zewsząd szumi wzdęta piana —
 Obojętnemi patrząc w śmierć oczyma —

czczość, mialkość i brak rdzeonego charakteru; niedostaje mu istotnej siły zapłodczej, samoistnej żądzy tworzenia; szuka zawsze

Tchnienie tęsknoty wiecznej żagle wzdyma—
Nadzieja nie ma sił doczekać rana!
Żądź rozhukanych prądy, moję własną
Łódź, z mojej winy, szarpia i kaleczą.
A ja ku Laurze patrzę—cierpiąc dla niej —
Lecz gdy jej oczu gwiazdy w mgłach mi gasną,
Zgon mi się zdaje pożądaną rzeczą,
Tak, że zaczynam nie chcieć już przystani!

SONET 157.

Sen miałem. Łania biegła przez bezdroże—
Biała—u czoła mając gwiazd żarzewie—
A to się działo tuż przy Lauru krzewie,
O słońca wschodzie, w krasnej wiosny porze.
Było tak pięknem to stworzonko Boże,
Iż porzuciwszy wszystko, w żądź wylewie
Pobiegłem za nią, jak ten, który nie wie
Że skarb znalazłszy, śmierć też znaleźć może....
Lecz cóż?—w dyamentach swego naszyjnika
Wryte miała:—„Niech mię nikt nie tyka—
Pan mię chce wolną mieć!“—W tem, kiedy sięga
Blask południowy szczytu widnokręga,
Strudzony patrzeć w nią, choć nie dość syty,
Jam w zdrój się stopił, ona zaś w błękity!—

SESTINA III.

W powietrzu ciężkiem zwieszono obłoki,
Zimnymi zewsząd uciśnięte wichry,
W ożywece zrazu skraplają się deszcze —
Alić po drodze, z przeziębłych strumieni,
Śnieg się wytwarza, szron i skrzepłe lody.
Tak w mojem sercu, zwolna w śnieżne lody
Krzepną posępne myśli mych obłoki,
Kiedy w Wokluzie błędzę, wśród doliny,
W którą szalone zewsząd bijąc wichry,
Ścinają w biegu rwiste wód strumienie,
Nad miarę wzdęte przez jesienne deszcze.
Lecz gdy szron krzepki spluczą ciepłe deszcze,
Gdy maj tchem wonnym dmuchnie w śnieg i lody,
By tém wspanialsze stały się strumienie —
Gdzież tak zawzięte w wiatrach znależć obłoki,
Lub tak uparte wśród obłoków wichry,
Coby nie pierzchły z uroczej doliny?
Ach! ale dla mnie, wśród ziemskiej doliny,
Wiosenne tchnienia i ożywece deszcze

wzoru i punktu oparcia, przyjmuje, ludząc się, że udziela, jak wszystkie pokrewne mu zniewieściale umysły: w młodości naśladowuje

Próżno łagodzą zimnem tehnące wichry!
Gdyż w sercu Laury tkwią tak twarde lody,
Że ani słońcem grzane wskrós obłoki,
Ani ich stopią wrzące łez strumienie!
W chwili gdy rwiste pędzą w dal strumienie,
Po drodze kwiaty gubiąc wśród doliny,
Niechby i groźne w oczach jej obłoki
Chciały się także w łez rozplnąć deszcze —
Wtedy — z jej serca precz zawzięte lody!
I wtedy tęskność mą roznieście wichry!
O! w każdym razie święćcie mi się wichry,
Za których sprawą Wokluzy strumienie
Zimowe z sobą precz uniosły lody!
Gdyż mi cień wtedy wykwitł wśród doliny,
Pod którym, ani słońca skwar, ni deszcze,
Ni wzdęte gromem trwożą mię obłoki.
Z tobą obłoki, z tobą wonne deszcze,
Srebrne strumienie;—lecz szalone wichry
I mroźne lody, precz mi z mój doliny! —

BALLATA VII. Do Laury.

Spostrzegłszy błądność, którą już katusze
Śmierć zwiastowały w całej mój postawie,
Litością zdjęta, raczyłaś laskawie
Spojrzeć; czém we mnie zatrzymałaś duszę.
Więc że mi jeszcze życia śmierć nie bierze,
Twoich to oczu, co spojrzały w porę,
Wdzięczna jest sprawa; a ja, pomny o niej,
Widocznie z rąk twych istność moją biorę,
I jestem niby twe domowe zwierzę,
Które się panu swojemu nie broni —
I serce twoje trzymasz w twojej dłoni —
A jak tak wdzięczny jestem twej opiece,
Że radbym sobą nie być — tak dalece
Twą wolę wszelką kochać chcę i muszę! —

BALLATA IX.

Miłości Bożku! toż ta co mną gardzi,
Widzę i ciebie w poniewierce chowa,
Wśród nas dwóch wrogów, chodząc sobie zdrowa
Jakby nic nigdy—owszem, coraz bardziej
Wdzięcznemi stopy brodząc w wonne kwiecie,
Gdyż wynioślejszej nad nią nie znajdziecie!
Jam widzisz więzię—lecz tyś wolny przecię —

francuzkich trubadurów, w późnym wieku zwraca się ku alegoryi Danta i pisze tercynami swoich sześć widzeń alegorycznych:

I masz łuk, strzały—otóż w tej potrzebie
Czemubys nie miał pomścić mnie i siebie?—

Nareszcie podajemy tutaj trzy kanzony stanowiące nierozłączną całość — rodzaj trylogii miłosnej, nazwanej przez Włochów: *Tre sorelle* i szczególniej przez nich umiłowanej:

CANZONA VIII.

Ponieważ krótkiem jest życie,
W człeku zaś słabym trwożna mieszka dusza,
W cóż więc ufacie śmiertelnicy prości —
Gdy to czém serce się wzrusza,
Swą własną istotność topi w żądź zachwycie,
I z własną wolą walczy wśród gorzkości?
O wdzięczne oczy, kędy miłość gości!
Ku wam ja zwracam rymów mych tęsknoty,
Których wartością całą — żądza chwały,
Ze tobą Lauro! rozbrzmiały —
Bo ty im jedna śnieżny dasz i złoty
Strój z Anielskiego przedziwa,
I skrzydła, których rozwinąwszy loty,
Niechaj wyjęczy pamięć moja tkliwa
Wszystko, co zdawna w mém się sercu skrywa.

Wiem że obelgą ci bywa,
Gdy cię uwielbiać pieśń się moja sili —
Lecz mogęż milczeć, gdy się ledwie zmieści
Serce w mej piersi, od chwili
Gdym ujrzał, czego żadna mowa żywa
Ani myśl żadna godnie nie wypieści...?
Tę gorzką rozkosz słodkiej mej boleści
Gdybyś ty jedna Lauro uznać chciała,
Mniejszaby wtedy, choćby — jak od pychy
Słońca topnieje śnieg lichy —
Twą wzgardą spełzła istotność moja cała!
Och! w pierś gdy myśl tę pochwycę,
Nią tchnąć, nią tęschnić, cierpka dla mnie chwała:
Bo niż bez ciebie wieczną mieć tęsknicę,
Raczej mi umrzeć, patrząc w twoje lice!

Jeżeli wątle istnienie
Swym własnym ogniem w piersi mej nie spłonie,
Wcale nie mojej szukać w tém zasługi.
Gdyż jeśli w czyjem się łonie

„Tryumfy“ (*Trionfi*) o miłości, czystości, śmierci, czasie i Bogu,—
dzieło, w którym, jak zawsze u Petrarcki, napotykam wiele poe-

Uczucie zbudzi co trwa nieskończenie.
To ono życiu każe trwać czas długi.
O wy doliny! wzgórze! lasy! smugi!
Mych mąk świadkowie! czyż to raz słyszycie:
Jak z głębi piersi głos mój śmierci wzywa?
Bo kędyż tak nieszczęśliwa
Dola jak moja, z której uciec skrycie
Może jest korzyść jedyna?
Nią, gdybym tknięty, skrócił sobie życie,
W témby nie moja, lecz tej była wina,
Co ani o mnie dba, ni mię wspomina.

Boleści! raz mię zmusiwszy
To wypowiedzieć, czego rzec nie chciałem —
Dozwól, niech znowu to co chcę wypowiem.
O! ja was wielbię z zapalem
Oczy mej Laury!—choć nielitościwszej
Nie znając, jak piękna pani ich! albowiem
Jeżeli zrzadka tylko, wątem zdrowiem
Rumieniec krasi moję twarz spłakana,
Sądźcież, co wtedy w mem się wnętrzu dzieje,
Gdy trwożne krzepiąc nadzieje,
Z noey tych oczu rajskie błysnie rano.
O świeć się brzasku ich miły!
Jakbądź ich samych widzieć im nie dano,
Toż ile razy ku mnie się zwróciły,
Poznać to mogły jak są wielkiej siły!

Gdybyście ludzie ujrzeni
Tę bozką postać, którą rymem głoszę!
O! niech ją tylko ten ogląda, kogo
Umiarkowane rozkosze
Nasyć nie są zdolne, — gdyż jeżeli
Ogarnąć czego zmysły już nie mogą,
Tem się swobodny duch kołysze błogo!
O gwiazdy niebios! gdy się w moc wam garnie
Ten byt, co dla niej jednej we mnie gości,
Niestety! czyż z wysokości
Warto jest wreszcie jak wy błyszczyć marnie?
Obyście z niebios sklepienia
Częścić na moje patrzyły męczarnie;
A za to znowu, niech mi mniej zacienia
Blask wasz, gwiazdziste Laury mej spojrzenia!

tecznych szczegółów i szlachetnych myśli, które wszakże przy braku zupełnym siły plastycznego kształtowania, nie umie się nawet

Niech wyzna pieśń moja tkliwa:
 Że wszelkie inne ziemskich żądz brzemiona
 Słodkie mej Laury jarzmo z karku strąca,
 Tak, że w nie dusza wprzężona,
 Upracowaniem własnem wypoczywa,
 Rada, że sobie wzięła je z tysiaca.
 Oh! w życie myśl ta wrosła mi rzeźwiąca!
 I choć niekiedy stan mój niewolniczy
 Tęsknocie mej się przykrzy — to czyż długo
 Laurybym nie być mógł sługą,
 Zazdrosny cierpień i chciwy goryczy?
 Bowiem gdy zwykle o miedzę
 Z boleścią uśmiech, z szczęściem płacz graniczy,
 Toż wśród udręczeń, z którymi się biedzę,
 Niech mam choć bytu mego samowiedzę!

Miłosna myśl, która wieje
 Od ciebie Lauro moja! jest jedyną
 Pocięchą tęsknych moich dni i chwałą.
 Ztąd pieśni, co z ust mych płyną,
 Dziwnie są wdzięczne, tak, że mam nadzieję
 Tehem nieśmiertelnym przeżyć własne ciało.
 I w obec ciebie zawsze złe pierzchało —
 A jeśli wraca kiedy, to jak wiosło.
 Zwierzchu dotyka tylko snów mych fali —
 I gdy się duch mój uzali,
 Ty go pospieszasz krzepić mową wzniosłą.
 I nawet zawsze tak bywa,
 Żeś ty posiała, co bądź ze mnie wzrosło —
 Bom ja jest cały płonna tylko niwa,
 Której w twém sercu cena jest prawdziwa.

Śpiewie mój, nie kończ!... Chciałbym jeszcze dalej
 Jęczeć wśród łubej serca mego matni...
 Nie jesteś pierwszym — nie bądź też ostatni! —

CANZONA IX.

O pani! toż prosto w niebo
 Iść mi przy świetle oczu twoich zorzy!
 W których ponieważ tve się serce święci,
 Z wyraźnej, woli więc Bożej
 Stało się zdawna duszy mej potrzebą
 W miłośnej zawsze chować je pamięci!
 Gdyż ku dobremu tylko mię zachęci

zbliżyć do swego dantejskiego pierwowzoru, i ani na chwilę nie rozgrzewa. W tem świetle uważana, nie może poezya Petrarcki

Uroczy blask ich, przyjaznemi słowy
 O! wszelkich lichych odwodzący rzeczy!
 O! żaden język człowieczy
 Nie odda tej milczącej ich wymowy,
 Ni żądz, którą skrzydłato
 Zbudziły we mnie raz, gdy szron zimowy
 Stopniał, majową wiosny tknięty szatą,
 W najśłodsze pierwszej mej tęsknoty lato.

Ja sobie myślę niekiedy:
 Że równie piękne rzeczy, w pozaświecie
 Chowa Opatrzność w cudach swych łaskawa —
 I które ujrzeć mam przecię,
 Gdy się z więzienia swej doczesnej biedy
 Wywikła wreszcie życia mego sprawa.
 Lecz i przy ziemi duch mój rad zostawa,
 Przyrodę wielbiąc, a z nią dzień ten błogi
 Gdy na świat przybył na to, by w przyszłości,
 Gdy się w niej miłość rozgości,
 Dusza mi smutna po za ziemskie progi
 Ku gwiazd wzlatowała krainie —
 Tak, żem samemu sobie stał się drogi.
 Gdyż tylko wzniosła myśl mi w serce płynie,
 Odkąd mi w Laury służbie być jedynie.

Los mię wybranych nie nęci,
 Ani też zazdrość wzbudzić we mnie mogą! —
 Jostże stan szczęścia wielki tak szalenie,
 Bym go nie mieniał za błogą
 Jej oczu jasność, w którą wrósł mej chęci
 Spokój, jak wrasta drzewo w swe korzenie?
 O! rajskie moich dni uszczęśliwienie!
 O gwiazdy! mąk miłosnych mych pochodnie,
 Od których słodko pełznie moje życie!
 Jak wszędzie, gdzie wy świecicie,
 Wszelka się inna światłość mgli i chłodnie —
 Tak w głębiach mego łona,
 Ilekroć brzask wasz świta mi pogodnie,
 Wszelka myśl inna sama w sobie kona,
 By tylko miłość była tam uczczona.
 Niczem najśłodsze rozkosze,
 Których stęsknieni pragną śmiertelnicy,
 Jak bywa nieraz, kiedy mimowoli,

w obec trybunału potomności znaleźć wielkiego uznania, tém bardziej, iż ona to głównie na polu estetycznem przyzwyczaiła Włochy

W jej czarodziejskiej zrenicy
Miłość zazdrośnie przyczajoną spłoszę,
A ona w światłach igra i swawoli,..
O! jestem pewny: że mej smutnej doli
Nie dla jej zasług tę pociechę dano,
Ale jedynie dla miłości Boga.
Lecz cóż, gdy często dłoń sroga,
Zasłoną, szybko na twarz naciągana,
Widok mi błogi mój bierze!
Ach! i bez tego, jakże częstą zmianą
Laura mój umysł dręczy—powiem szczerze—
W miarę jak o niej zwątpię, lub w nią wierzę!

Ponieważ widzę, że aby
Zmienić jej srogich wstrętów obyczaje,
Nie dosyć dary służą mi wrodzone—
Zatém mi nie pozostaje,
Jak w własną duszę wszczepić te powaby,
Których działaniem promienistym płonę.
Jeśli za dobrem, Lauro! w twoją stronę
Goniąc, w pogardzie mam pokusy świata,
To coś nadziemskim krzepi mię zapałem:
Że, byłem serce miał śmiałem,
Mym skargom sława przypnie lot skrzydlata.
Wtedy też i mych boleści
Kres, ku któremu tęskna myśl odlata,
Z twych oczu Lauro! cudu mój niewieści!
Uszczęśliwicie wprędce mi obwieści.

Pieśni! już jedną siostrę tobie dałem —
A jeszcze, w pomoc biorąc rymy ręce,
Niechże i trzecią z wami dwiema złączę.—

CANZONA X.

Ponieważ dano jest z nieba
Mnie niegodnemu, westchnień mych rozkosze
Móź, kiedy zecheć, przybrać w dźwięczne ciało—
Miłości tedy! bądź, proszę,
Mą pośredniczką, i tak jako trzeba
Nastrój mi rymy godną Laury chwałą!
Byle mi tylko serce nie stopniało
Samą słodyczą błogich wspomnień o tej,
Co mojej duszy panią jest; albowiem
Zanim ją z siebie wypowiem,



do przyjmowania pozorów za prawdę, formy za ducha, manieri za oryginalność: natomiast szczerzy hold należy się Petrarce za wy-

Od zbytku przeszłych cierpień i tęsknoty
Łatwo powikłać się może,
Lub weale zerwać myśli wąż złoty.
Tą ja obawą już się naprzód trwożę,
Jak śnieg, na który spojrzy słońca zorze.

Zrazu wierzyłem najszczerzej,
Że tuląc w serce mą sierocą żądzę,
Dam jej, z wymowy mojej słów, grosz wdowi—
A teraz widzę, że błądzę—
Gdyż znów ta pewność precz odemnie bieży,
Na łup mię zwłóce dając i czasowi...
Lecz raczej stań się, co Bóg postanowi.
O! do mnie pieśni! do mnie co najskorzej!
Niech żadne więcej względy mię nie skłonią,
Wychłodłej rozwagi bronią
Zwalczając zbudzony we mnie podszept Boży!
Niech tylko w Laury mej duszy,
Wyrozumienie, chociaż raz otworzy
Przystęp pragnieniu łez, i niech jej uszy
Głos mój, współczucia miłosierdziem wzruszy!

Jeśli gotowi jesteście
Wy, których umysł żądzą prawdł goreje,
Mądrym przemysłem, po szerokim świecie,
Przez morza, łądy i knieje,
Nie szczędząc trudów biegać, byle wreszcie
Chwalebnych zysków zebrać wonne kwiecie —
Tedy—o światła moje! w których przecię
Z woli się Pańskiej wszelka mieści cnota,
Gdy w was ognisko żądz się mych zestrzeli,
Czyliż jest dziwno, jeżeli
Ku wam się wiecznie tęskny duch mój miota,
I niby do swego środka
Dąży jak planet rój w słoneczne wrota?
I choć na końcu może śmierć napotka,
W was mu i wtedy radość będzie słodka.

Jak kiedy gwiazdę przewodnią,
Gdy go nawałnic zewsząd gwałt uciska,
Zbłąkany żeglarz w skutek modłów zoczy—
Tak i mnie, wpośród igrzyska
Miłosnej burzy, zbawczą są pochodnią

mowne jego troski o dobro i spokój ojczyzny, której rozdarcie i niedolę głęboko odczuwał, jakkolwiek częstokroć dworował tym wła-

Na mojem niebie jej gwiazdziste oczy.
O! nawet dzielniej widok ich uroczy
W spokoju działa, niż wśród burzy bladej—
Gdyż od nich takie łask świetnieją krocie,
 Że lichej jak ja istocie,
Prosto w potomność, wytkniętymi ślady
 Promienny pochód się ściśle,
I bez nich więcej nie dam sobie rady—
Gdyż w nich jedynie widzę święte cele—
Bo sam przez siebie, czyżbym wart był wiele?

Czyż wyobraźnia wymarzy
Wdzięk tej pogody, jaką się uśmiecha
Duszy mej, słodkie oczu jej wejrzenie?
 Wszelka mi inna uciecha
Za nic, i uśmiech wszelkiej innej twarzy
Jeśli nie Laury, za nic sobie cenię.
Cudowny spokój, który nieskończenie
Śmiertelnikowi życia kres przedłuża,
Oto są jego dary najłaskawsze.
 I oby tylko mógł zawsze
Mieć sobie Miłość za Anioła Stróża!
 I niechby dzieła jego święta
Nie zaszedł nigdy! bowiem, jako róża
W słowika śpiewie, dusza w nim zakłęta,
O całym Bożym świecie nie pamięta!

Ale cóż mówię szalony!
Mogęż za życia marzyć pociech tyle,
Gdy Laura na mnie patrzy coraz gniewniej?
 O! niechaj tylko choć chwilę,
Gdy bezprzytomny słów już dla obrony
Znaléć nie umiem, niebo się rozrzewni
Nad mą niedolą, — wtedy bądźcie pewni,
Z ust mych wypłynie skarga tak gorąca,
Że nawet głązy plakaćby zmusiła!...
 Niestety! złych losów siła
I tę odemnie łaskę precz odtrąca!...
 I oto, z żył moich cała
W skrzepie mi serce zbiega krew stygnąca,
I sam już siebie tracę — jakby z ciała
Miłość mi duszę wzorem śmierci brała!

śnie, którzy byli przyczyną rozdarcia i niedoli, w czém téż zdradza się znowu brak męskiej godności charakteru. Pełną zasług była praca Petrarcki nad starożytnością klasyczną i jej pisarzami.

Tu zbiegła się działalność jego z usiłowaniami współczesnego mu Boccaccia. Ile Petrarcka zdziałał dla wskrzeszenia i upowszechnienia literatury rzymskiej, tyle uczynił Boccaccio dla greckiej, a nie łatwo dzisiaj potrafiłby urobić sobie wyobrażenie o niezmordowanym trudzie i wytężeniu sił, jakiego przedsięwzięcie podobne wymagało podówczas, o przeszkodach, jakie w obec panującej nieznamomości rzeczy nasuwały się zbieraniu, nabywaniu, przepisowywaniu i upowszechnianiu rękopisów klasycznych. Razu pewnego odkrył Petrarcka w Leodyum starożytny kodeks dzieła Cycerona: „*De officiis*“, nie mógł wszakże w tak ludnem, kwitnącem i bogatym mieście wynaléć nikogo, coby potrafił odpisać mu rękopis, i gdy się przeto zdecydował przepisać go własną ręką, z największą ledwie trudnością wynalazł w mieście nieco płynu zbliżonego chociaż potroszę do atramentu. Innym razem przybył Boccaccio do klasztoru Montecasino, słynącego, jako ognisko nauki, i zapytał o rękopisy starożytne, które wedle podania miały znajdować się w bibliotece klasztornej. Wtedy zaprowadzono go po drabinie do śpichrza bez okien, gdzie wśród pyłu i czerepów, oddane na pastwę słoty i szeszurów, leżały na kupie owe szacowne pergaminy, „które tyle miały nauczyć“ a służyły obecnie za materyał piśmienny; pieśni Homera bowiem lub rozmowy Platona przepisywano kościelnymi legendami i scholastycznymi rozprawami *de lana caprina*. Jeżeli przy tem wspólnem grzebaniu za klasycznymi skarbami Petrarckę wspomagały niezawisłe jego położenie materyalne, dostojne protekcyjne i wpływowe stosunki, to Boccaccio opierał się na własnych wyłącznie siłach: pierwszy zatrudniał stale kilku sekretarzów odpisywaniem starych rękopisów, drugi wielokrotnie przepisał własną ręką Liwiusza, Cycerona, Tacyta, Boecyusza i Homera. Doprowadził on do tego, iż rzeczpospolita florencka założyła u siebie katedrę dla języka greckiego, na którą powołała Leoneyusza Pilata, jednego z pierwszych gramatyków, którzy z Byzancyumu do Włoch przybyli. Boccaccio był pierwszym jego uczniem i wspólnie z nim podjął się przekładu Homera. Jak-

Pieśni! I tyś się nawet już strudziła
Wygłaszać sławę Laury mej, wśród ludzi—
Myśl tylko moją czyż to kiedy strudzisz? —

kolwiek wszakże wskrzeszone studia klasyczne potężnie oddziaływały na świtające odrodzenie się nauk i literatury, jakkolwiek przyczyniły się wiele do rozproszenia średniowiecznych ciemności, nie należy z drugiej strony zapomnieć o szkodach, które przyniosły literaturze włoskiej. Charakter jej naśladowczy pobudzony wprowadzeniem do kraju liryki prowansalskiej, dzięki rzymianom i grekom utwierdził się ostatecznie, tak, iż na polu poezji artystycznej żaden talent oryginalny nie mógł się odtąd obudzić, że wartość przywiązywano jedynie do formy, że cały rozwój literacki zaprzedał się w niewolę scholastycznej uczoneści i despotycznej wszechwładzy smaku, szczepionego przez pojedyncze talenta.

Złe skutki tego pokazują się już na Boccacciu. Posiadając daleko szersze od Petrarcki usposobienie poetyczne, tak dalece ugiął się pod klasyczną powagą, jaką zjednała sobie zmanierowana liryka Petrarcki, iż roztrwonil cały swój geniusz na to, aby dotrzeć do sztucznego zespolenia romantyzmu trubadurów z żywiołami antyku, a w jednym tylko dziele, co prawda, najlepszem, dał się porwać własnej, iście włoskiej naturze.

Giovanni Boccaccio urodził się w roku 1313 w Paryżu z matki francuskiej, poślubionej przez kupca florentyńskiego z Certaldo ¹⁾. Dziecię miłości, usprawiedliwił wybornie opinią, jaką zwyczajnie niewiady ludzie o duchowych przymiotach takich dzieci. W wczesnym wieku przybył Boccaccio do Florencji, gdzie odebrał wychowanie, w siódmym roku życia zdradzając już talent i skłonności ku poezji. Ojciec Jana wszakże nie pragnął doczekać się w nim „wieszczą”, ale kupca, oddał go przeto na praktykę do towarzysza zawodu swojego w Paryżu. Tu i później w ojczyźnie, dokąd niebawem odesłano młodzieńca z powrotem, jako niezdolnego do rzemiosła kupieckiego, dręczył się Boccaccio aż do dwudziestego roku życia ze sprzecznością pomiędzy narzucanym mu gwałtownie zawodem a popędem umysłu do kształcenia się i rozwinięcia sił swoich na niwie literatury nadobnej, dopóki nie wyjednał sobie u ojca pozwolenia, aby poświęcił się naukom. W tym celu pojechał do Neapolu, gdzie gorąco oddał się studjom klasycznym, tudzież wczytywaniu się w wielki poemat Danta, będący, jak powiada, pierwszym

¹⁾ Porównaj *M. Landau: Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke* 1877; tudzież: *Monumenti d'un manoscritto autografo di Giovanni Boccaccio*, wydane w r. 1827 przez Ciampi'ego.

światłem, które wkradło się do jego duszy. W Neapolu także związał ścisłą przyjaźń z Petrarcką. Nauki, chociaż z gorączkową żarliwością uprawiane, nie przeszkodziły krewkiemu młodzieńcowi poświęcić się licznym i zmiennym awanturom miłośnym. Ale drżemał jeszcze podówczas geniusz jego, i dopiero namiętna, płomienna miłość, którą obudziła w nim Donna Maria, córka naturalna króla Roberta Andegaweńskiego, wznieciła w Boccacciu polot poetyczny. Donna Maria była zamezną podobnie, jak Laura Petrarcki, ale okoliczność ta użyczyła stosunkowi jeszcze więcej uroku w wyobraźni Boccaccia. Na cześć swęj ubóstwionej napisał Boccaccio romans: „*Fiammetta*”, w którym bohaterka Fiammetta t. j. Marya opowiada własnymi ustami swoją miłość dla Panfila-Boccaccia, a opowiada z południowym żarem namiętności i prawdą natury, których głębokie wrażenie psują tylko wtręty mitologiczne, tudzież wplecione niepotrzebnie freski o bohaterach starożytnych; w tym samym celu napisał Boccaccio romans „*Filicopo*”, utwór dziwaczny, w którym żywioł romantyczny francuzkich powiastek rycerskich miesza się w sposób iście krotochwilny z pogańską mitologią i chrześcijańskimi pojęciami hierarchicznymi (papież np. jest tu wikarym bogini Juno); a nareszcie epopeja: „*Tezeida*” („*la Tezeide*”), opiewającą przygody synów króla Tebańskiego, i miłość tychże do amazonki Emilii, w sposób wahający się również pomiędzy wspomnieniami klasycznymi a romantyką średniowieczną, ważną jednak ze względu na swą formę ośmiowerszowych stanc (*ottave rime*), których wynalazcą a przynajmniej rozkrzewicielem był we Włoszech Boccaccio. Od czasów jego forma ta używaną była stale w poematach bohaterkich przez Włochów. Fiammecie poświęcił Boccaccio drugą także epopeję: „*Filostrato*”, kreślącą epizod z wojny trojańskiej, także w „*ottave rime*”. Jeżeli utwory wspomniane, jako też powieść pasterska: „*Ameto*”, i alegorya erotyczna: „*Ninfaie Fiesolano*” świadczą pochlebnie o szlachetnym polocie muzy miłosnej Boccaccia, który od dzieciństwa oddał się w niewolę Amora („*in servizio d'Amore*”), to satyra jego: „*Corbaccio*” albo „*il labirinto d'Amore*”, którą napisał dla wyleczenia się ze zmysłowej namiętności („*amore carnale*”), świadczy, iż poeta głęboko ześlizgnął się tymczasem z idealnej wyżyny. Było ku temu wiele sposobności w Neapolu. Po królu Robertcie wstąpiła na tron tamentejszy swobodna w obyczajach i pojęciach wnuczka jego Joanna, włoska Marya Stuart, a Boccaccio upodobał sobie w roli trubadura jej dworu. W tem świetnym i rozpustnym gronie odczytywał on ku ogólniej ucieście powiastki, które złożyły się później

w cykl „*Dekameronu*”. Zgon ojca jego, zaszły w r. 1350 powołał go z powrotem do Florencyi, a ponieważ sława jego, jako męża nauki, wzmogła się wówczas już bardzo, wstąpił Boccaccio obyczajem epoki w służbę państwa, które powierzyło mu kilka poselstw. Zrazem pracował usilnie nad podźwignięciem naukowych instytucyi i rozwojem klasycznych studyów we Włoszech. Szczególne zdarzenie sprowadziło podówczas zwrot w jego życiu. Rozpowszechnienie się „*Dekameronu*”, którego dowcip i satyrę poeta wymierzał szczególnie przeciw duchowieństwu, wywołało nienawiść tych kół przeciw poecie. Postanowiono podstępnie złamać geniusz poety. Pewnego dnia pojawił się u Boccaccia kartuz Ciani i oznajmił mu, że Pietro Petroni mnich jego zakonu, który niedawno umarł „*in odore sanctitatis*“ powierzył mu na łożu śmiertelnem pod pieczęcią spowiedzi wiadomość, iż poetę czeka tragiczny i rychły koniec, jeżeli nie porzuci bezbożnej walki przeciw duchowieństwu. Wyrok ten odczytał zmarły w widzeniach przedzgonnych na obliczu Zbawiciela, na którego czole wypisaną jest przeszłość, terażniejszość i przyszłość. On zaś, jako żyjący, posłanym został do wszystkich niedowiarków, a między nimi i do Petrarcki z podobną wieścią. Ta złowróżbna krotchwila odniosła skutek. Boccaccio zatrwożył się, wszedł w siebie, przywdział nawet sukienkę duchowną, począł studyować teologią i usunął się w zacisze domu ojcowskiego w Certaldo, gdzie wziął się napowrót do prac uczonych i do pisania łacińskich książek ¹⁾. Stan ten rzeczy trwał, przerwany kilku tylko poselstwami i ostatnią wycieczką do Neapolu, aż do r. 1373, w którym rzeczpospolita florencka powierzyła mu zaszczytne posłannictwo niewiania we Florencyi publicznych wykładów „*Bozkiej komedyi*.” Do utworzenia katedry dała popęd biografia Dantego napisana przez Boccaccia („*Vita di Dante*“), któremu zawdzięczamy także komentarz wprawdzie niezupełny o dziele Alighieriego: „*Commentario alla commedia di Dante*.” Bolesne wrażenie, które sprawiła na nim wiadomość o śmierci przyjaciela Petrarcki, wywołało chorobę, z której nie powstał już poeta. W przeczuciu blizkiego zgonu powrócił znów do Certaldo i umarł tamże d. 21 grudnia 1375.

¹⁾ *De genealogia deorum—De montium, lacuum, fluviorum, stagnorum et marium nominibus—De casibus virorum et feminarum illustrium—De claris mulieribus—Eclogae.* Najslabszem dziełem Boccaccia jest: „*Widzenie miłości*” („*L'amorosa visione*“), monotonna, w duchu „*Tryumfów*” Petrarcki napisana alegorya w tereynach.

Dzieło, które Boccaccia pomieściło w rzędzie założycieli literatury włoskiej obok Dantego i Petrarcki, był zbiór powiastek „*Il Decameron*“ (wyraz złożony z greckiego *δέκα*, dziesięć, i *ἡμέρα* dzień), nazwany tak dlatego, ponieważ dzielił się na dziesięć dni, a każdy dzień na dziesięć nowel ¹⁾. W utworze tym forma nowelli zdradza już najwyższe wydoskonalenie, a ponieważ takowa z jednej strony obok sonetów stanowi najcharakterystyczniejszą formę poezyi włoskiej, z drugiej strony dla nowoczesnej literatury w ogóle nabrała niezmiernej wagi: przyjrzyjmy się tutaj rozwojowi jej nieco bliżej.

Wyraz *novella* (*novas*) znaleźliśmy już u prowansalów, gdzie mianowano takowym poezye opisowe, a także religijne i dydaktyczne; w północnej Francyi zaczęto używać tej formy przeważnie do opowiadania w dzisiejszem znaczeniu słowa (*Fabliaux ou Contes*), a tak samo we Włoszech, dokąd wraz z podaniami bohaterскими i epopeją została przeszczepioną. Włosi przyswoili sobie tę poetyczną opowieść, której forma licowała tak wybornie ze skłonnością ich do bajania, nadając się zarówno do treści patetycznej, jak i do krotchwili, zarówno do poważnej nauki, jak i do płochej drobnotki, do dobrodusznego żartu, jak i do zjadliwej satyry — bez wyczerpania sił autora, jako swobodna i nieskrępowana przepisami. Jeżeli zapytamy o najstarożytniejsze źródło nowelli, to wskazać przyjdzie na Wschód odległy, na zbiór bajek indyjskich: „*Hitopadeza*“, który przeszedł niebawem do wszystkich piśmiennictw wschodnich, a w w. XIII za pośrednictwem łacińskiego wersetu dotarł w łono Europy. Oprócz „*Hitopadezy*“ wywarła niemały wpływ na ukształtowanie się nowoczesnej nowelli: „*Historia o siedmiu mądrych mistrzach*“ ²⁾, powstała również na Wschodzie, a wcielona

¹⁾ Posiadamy piękny przekład „*Dekameronu*“ przez *Wł. Orłona* (1876).

²⁾ „*Historia o siedmiu mądrych mistrzach*“ zawiera cykl opowieści, związanych następującą główną intrygą. Pewien cesarz oddaje syna swego na wychowanie siedmiu mędrcom. Po ukończeniu tegoż, zwracają mędracy monarsze syna, zarazem jednak za pomocą wiedzy magicznej odkrywają, iż wychowanekowi ich zagraża niebezpieczeństwo życia, jeżeli przez pewien czas nie będzie zachowywał ścisłego milczenia. Książę czyni to, ale obudza tem samym gniew ojca. Jedna z małżonek jego podejmuje się zbadać przyczynę owego uporeczywego milczenia, ale przy spotkaniu chce uwiścić młodego księcia. Porwany oburzeniem zapomina tenże o przepisie mędrców, przerywa milczenie i rzuca uwodzicielowi w twarz obelgę. Aby zemścić się, odtrącona macocha oskarża przed cesarzem syna, jakoby tenże pragnął gwałt jej zadać. Monarcha postanawia ukarać śmiercią występnego syna, a utwierdzając go w tym zamiarze zręcznie dobrane powiastki przewrotnej małżonki. Ale na

do literatury staro-francuzkiéj w kształcie romansu: „*Li Romans des sept sages*“; dalej płynące z arabskiego źródła, pouczającą dążnością zabarwione opowiadania p. t.: „*Disciplina clericalis*“ żyda hiszpańskiego, Piotra Alfonsa, który w r. 1106 przyjął wiarę chrześcijańską; następnie znany pod tytułem: „*Gesta Romanorum cum applicationibus moralisatis ac mysticis*“ zbiór chaotyczny powiastek z dziejów rzymskich, baśni arabskich, legend chrześcijańskich, obrazków obyczajowych z doby wędrówek ludowych i anegdot wszelkiego rodzaju na tle życia średniowiecznego; nareszcie owe popularne „*fabliaux*“ północno-francuzkich truwerów, z których noweliści włoscy z szczególnem czerpali zamiłowaniem. Dowodzi tego już najstarszy zbiór nowell włoskich: „*Sto starożytnych powiastek*“ (*Cento novelle antiche*), spisanych ku schyłkowi XIII stulecia przez nieznaną autorów z użyciem anegdot klasycznych, Piotra Alfonsa, „*Gestów*“ rzymskich, bajek arabskich, rycerskich romansów staro-francuzkich, kronik włoskich, głównie zaś francuzkich „*fabliaux*.“

Źródła te służyły Boccacciowi—który okrzesał surowe kształty nowelli włoskiéj—za bogatą kopalnią pomysłów do „*Dekameronu*“, który wszakże wymownie świadczy przedewszystkiem o oryginalnej sile talentu poety. Już ramy, w które Boccaccio włożył malowniczą mozaikę swych powiastek, zdradzają gust poetyczny. Siedm młodych, pięknych i rozumnych dziewcząt i trzech młodzieńców chronią się przed strasliwą zarazą, która w r. 1348 nawiedziła Florencyą, w samotne ustronie sielskie, kędy spędzają słodko chwile w pośród wdzięcznych zajęć i rozkoszy miłości, a o zmierzchu gromadzą się na wieczornice, aby przysłuchiwać się wzajemnie powiastkom z kolei wygłaszanym. Zaczyna się „*Dekameron*“ od opisu zarazy, który przerażającą grozą szczegółów stanowi skuteczny kontrast z promiennem i wesołem tłem późniejszych nowell. Rozmaitość nastroju i barwy tych obrazków jest zdumiewającą. Uczucia i rysy szlachetne, delikatne i wzruszające mieniają się z gorszącymi wizerunkami obyczajowego zepsucia, subtelne prawidła życia z piekącą satyrą. „*Boccaccio*“, powiada pewien Włoch, „zgrupował w je d n e j książce wszystkie występki i cnoty rodzaju ludzkiego; przedstawił

każdą z nich jeden z siedm mądrów znajduje skuteczne lekarstwo w innej powiastce, którą wyciąg tamtej opowiada. Tak mija dni siedm, mija termin milczenia, syn przemawia własnymi ustami w swej obronie i ocala się przez odkrycie zbrodni cesarzowej.

oszustów i oszukanych, skąpców i rozrzutników, żydów, pogan i chrześcian, rycerzów i damy, pielgrzymów i świętych, bohaterów i rozbójników, obłudnych i głupców, królów, papieżów, a zwłaszcza mnichów, białych, czarnych, szarych i niebieskich, mnichów bez końca; żaden z włoskich a mało który z obcych autorów poznał tak dokładnie serce ludzkie i odmalował energiczniej jego przymioty; żaden nie posiadał w tym stopniu daru komicznego, który zmusza ludzi do śmiania się z własnych przywar, kosztem ich własnym poucza i poprawia ¹⁾.“

Metoda Boccaccia, zwłaszcza satyryczność jego, nienawiść dla księży, pozostały na zawsze wybitnym rysem charakterystycznym nowelli włoskiéj. Nie dorównał wszakże mistrzowi żaden z jego następców, z pomiędzy których na uwagę zasłużył przedewszystkiem *Franco Sacchetti* (ur. w r. 1335), autor 300 anegdotycznych powiastek, z których 258 pozostało. Innym nowellistą XIV wieku był *Ser Giovanni*, którego zbiór powiastek: „*Il Pecorone*“, nie pozbawiony siły komicznej i fantazyi, nurza się w rozpuszcie. W następnym stuleciu zdobył szeroką popularność *Massuccio* z Salerna. Zbiór pięćdziesięciu jego powiastek: „*Novellino*“ jest przeważnie satyrą na duchowieństwo. Wielkim talentem w swoim rodzaju był *Matteo Bandello* (1480—1562), z którego licznych wielce plugawych i bezwstydných powiastek nabrać można niepochlebnego wyobrażenia o sferze idej, w jakiej żyło ówczesne duchowieństwo włoskie; Bandello bowiem był arcybiskupem. Podobnegoż wyuzdania smaku złożył dowód inny duchowny, *Agnolo Firenzuola* (1548) w dziesięciu swoich nowellach. Dawniejszy nieco *Sabatino degli Arienti* (1483) usiłował zastąpić brak wyobraźni i wdzięku ciężką uczonością. Pisał również nowelle *Luigi da Porto* ²⁾, *Girolamo Parabosco*, *Molza*, *Marco Cademo-*

¹⁾ Pierwsze wydanie „*Dekameronu*“, tak zwane: „*Deo gratias*“ wyszło bez podania czasu i miejsca druku; drugie w r. 1471 w Wenecyi. Z nowszych wydań celują *Poggialego* (4 tomy, Liworno, 1790), *Bagiolego* z komentarzem (5 t., 1823), *Uga Foscola* z wstępem historycznym (3 tomy, Londyn, 1825), a zwłaszcza *Fantani ego* (3 t., Florencya, 1857). Najpopularniejszą jest dwutomowa edycya w „*Biblioteca d'autori italiani*“ (T. III i V, Lipsk, 1865). Wszystkie dzieła Boccaccia wydał *Moutier* p. t. „*Opere complete*“ (17 t., 1827). O Boccacciu pisali dawniej Villani, Manetti, Manni w „*Storia del Dekameronu*“ (1742). Mazzuchelli, Tiraboschi i Baldelli (1806). (Przyp. tłum.)

²⁾ Z nowell włoskich Bandella, *Luigia da Porto*, *Cintia* i innych, czerpał Szekspir osnowę do wielu swoich tragedyi i komedyi. (Przyp. tłum.)

sto, *Giovanni Giraldo Cinthio* (um. 1573), lubujący się w okropnościach, i *Giovanni Francesco Straparola* (1550), który wyposażył księgę swych nowell: „*Piacevoli notti*“ niezmiernem bogactwem zniesionego ze wszystkich śpichrzów materyału, ale w skreśleniu ich nie dowiódł szczególnego talentu. Najdoskonalszy bezwątpienia zbiór powiastek w XVI wieku wydał *Antonio Francesco Grazzini*, zwany *il Lasca*, z Florencyi († 1583), którego wytworne formą nowelle roztańczają niesłychane bogactwo uciecznych pomysłów. Jako pierwotny wzór tego rodzaju, którego bujna fantastyczność odzwierciedlała tak żywo wesołą, chętną do żartów i pustoty, wesołą i dowcipną naturę Włochów, jest księga powiastek: *Il Pentameron*,“ spisana w narzeczu neapolitańskim przez *Giambattistę Basile'go* w początkach XVII stulecia.

Drugi okres literatury włoskiej.

Dante, Petrarca i Boccaccio stworzyli we Włoszech literaturę, ale tylko dwaj ostatni wywarli wpływ na dalszy jej rozwój. Surowy republikanizm, wiejący z wielkiego poematu Danta, musiał w XV i XVI stuleciu, kiedy wolność miast włoskich ugięła się pod tyranją zuchwałych rywalów i chytrych bankierów w rodzaju Medyceuszów, pójść w zapomnienie, podczas kiedy liryczne pieśni Petrarcki i „*De-kameron*“ Boccaccia w zdenerwowanej społeczności coraz silniejszy grunt zdobywały. „*Canzoniere*“ Petrarcki obudził niezliczony szereg sonetopisarzy, pomiędzy którymi zasłynęli: *Giusto de Conti* († 1449), *Serafino z Akwili* (ur. 1446), który piękny swój talent do poezyi ludowej zmarnował na sonety, *Antonio Tibaldo* († 1537) i *Bernardo Accolti* († około r. 1534); nowelle zaś Boccaccia zagrzewały, jak widzieliśmy powyżej, do namiętnego naśladownictwa, podczas gdy opisowe jego utwory dały popęd do wspaniałego z czasem rozwoju poezyi bohaterkiej, a skłonność, właściwa Włochom, do satyry, znalazła obfity dla siebie pokarm w szyderczej muzice tego poety. Skłonność ta objawiła się wprawdzie już przedtem, samodzielnie wszakże formę zdobyła sobie dopiero u schyłku wieku XIV, z lokalnej, i osobistej satyry przetwarzając się w ogólną a zawsze humorystyczną, a to za sprawą naśladowców Boccaccia, nowelisty *Sacchetti'ego* i autora sonetów satyrycznych *Antoniego Pucci*. Upowszechniali ją zwłaszcza wędrowni śpiewacy ludowi, których Włosi już wówczas, podobnie jak dzisiaj, z fanatyczną namiętnością słu-

chali, i to tém checiwiej, w im zjadliwszej formie wylewał się ich talent improwizatorski. Największą sławę w rządzie tych krotocwilnych rapsodów zjednał sobie cyrulik florenetyński *Burchiello* († 1448), którego nazwisko pochodzi od rzemiosła; w ludowem bowiem narzeczu florenckiem „*alla burchia*“ oznacza tyle, co „wytrząsać wiersze z rękawa.“

Obok tej poezyi ludowej, która nie mogła wydać nie wielkiego, rozwijała się działalność naukowa, śladem Petrarcki i Boccaccia krzątająca się pracowicie około studyów klasycznych i naśladownictwa dawnych wzorów. Wprawdzie po śmierci obu tych bohaterów nastąpiła długa cisza zarówno w literaturze, jak w zajęciu starożytnością, spowodowana sporami w łonie hierarchii, tudzież wojennymi klęskami; wprawdzie szkoła grecka, którą otworzyli we Florencyi (p. w.) Boccaccio i Leontios Pilatus, niebawem zamarła, ale nagły ten zastój nie mógł potrwać długo w obec żywiołów wyższej oświaty, które poczęły się zewsząd gromadzić. W XV wieku ocknęło się znowu zamiłowanie w rzeczach klasycznych. Grek *Emanuel Chrysoloras* (1350—1415), który przybył do Włoch, aby skłonić papieża do ogłoszenia krucjaty przeciw zagrażającym Konstantynopolowi Turkom, osiadł tu stale i otworzył wykłady języka greckiego tak we Florencyi, jak po innych uniwersytetach włoskich, dając popęd wzrostowi humanizmu. Pierwszymi jego krzewicielami na ziemi włoskiej byli *Leonardo Bruno* († 1444), *Guarino z Werony* († 1460), *Aurispa* († 1460), *Ambrogio Traversaro* († 1439), *Poggio Bracciolini* († 1459), *Francesco Filelfo* († 1481), *Antonio Beccatelli* († 1471) i inni.

Uczeni ci i ich następcy znaleźli ognisko i szczerą pomoc na dworze Medyceuszów florenckich. Rodzina ta kupiecką zręcznością wielec uczonego i przebiegłego Cosmy Medyceusza, przyswoiwszy sobie książęcą godność w rzeczypospolitej florenckiej, gorliwym popieraniem sztuk i nauk usiłowała wygładzić z pamięci współobywatele uzurpacyą. Mecenasom tym zawdzięcza istotnie Florencya bardzo wiele. Cosma rozszerzył pierwszą bibliotekę publiczną Włoch, powstałą z zapisu książek florencezyka Niccola Niccoli'ego, przez obfite zakupno rękopisów starożytnych, których utrzymanie i rozpowszechnienie, dzięki wynalazkowi druku, nie zależało już teraz od tysiąca przypadkowych wpływów, i założył ognisko, jednoczące uczonych, Akademią Platonską we Florencyi, której pierwszym kierownikiem był *Marsilio Ficino* (1433—1499), tłumacz Platona, torujący wprowadzeniem do Włoch jego filozofii, drogę reakcyi przeciw

oschlej scholastyce średniowiecznej. Podobne akademie powstały niebawem w Neapolu, w Rzymie (za papieża Piusa II, znanego z uczoności Encasza Silviusa Piccolominiego) i w innych miastach. Wnuk Cosmy Wawrzyńca (1448—1492) snuł dalej pracę przodka. Wychowany i wykształcony przez Christofora, Landina, Filelfa, Ficina i Wawrzyńca Vallę (1400—1457), zaprzyjaźniony z Piconem z Mirandoli, Polizianem, Pontanem, Sannazarem i resztą znakomitości wieku; karmiony filozofią Platona, dwór swój zamienił w siedzibę sztuk i umiejętności i współzawodniczył z poetami, których gromadził przy sobie, w twórczości nadobnej. Poemat jego: „Spór“ („*l'Altercazione*“), pouczający o prawdziwym szczęściu żywota, nie wiele wprawdzie przyniósł plonu poezji, tém większe zalety jednak posiadają jego sonety i kanzony (sonet: „*O chiara stella che co' raggi tuoi*“ należy bez wątpienia do najpiękniejszych wytworów liryki włoskiej), tudzież pieśni taneczne (*Canzoni a ballo*). Oprócz tego napisał poemat dydaktyczny o łowach ze sokołem („*La caccia col falcone*“), dalej utwór alegoryczny: „*Ambra*“, opiewający w uroczych obrazach przyrody ulubione swe wiejskie ustronie tegoż nazwiska; poemacik moralny w tercynach: „*Capitoli*“, rozmyślenia duchowne w stylu psalmów hebrajskich: „*Orazioni*“, a wreszcie poemat szyderczy: „*Pijacy albo uczta*“ („*I beoni* czyli *il Simposio*“), utwierdzając takowym satyrę wyższego kroju w literaturze włoskiej. Główną wszakże zasługą poetyczną Wawrzyńca i zgromadzonych dokoła niego literatów było uszlachetnienie smaku przez uprawę języka greckiego i tegoż literatury, która wbrew martwej, skostniałej scholastyce żądała zwrotu ku przyrodzie i takowy popierała. Tę skłonność do krzepkiego malowidła natury spotykamy w poezjach trzech braci Pulcich, Bernarda, Łukasza i Ludwika, z których ostatni (p. n.) górował talentem. Bernardo Pulci przełożył eklogi Wergilego, tworzył elegie i sielanki; Łukasz Pulci skreślił w oktawach epicki opis wspaniałego turnieju, który urządził w r. 1468 Wawrzyńca Medyceusz; poemat pasterski: „*Driadeo d'Amore*“, tudzież słabe pieśni bohaterów (heroidy). Turniej rzezonny (albo podobny późniejszy?) natchnął innego także z przyjaciół literackich Wawrzyńca, *Angela Poliziana* (1454—1492), znanego z wielkiej nauki, który z gramatykami greckimi rozprawiał się w ich własnym języku i pozostawił po sobie mnóstwo poezji łacińskich, żądzą współzawodniczenia z Pulciami w opisie tej rycerskiej zabawy. Poemat jego pozostał w ułamku, wznosi się harmonią języka i szczerem poczuciem natury po nad utwór Pulci'ego, ucierpiał wszakże na sztucznym

wmięszaniem doń starożytniej mytologii pod formą alegoryczną¹⁾. Liryczne poezje *Girolana Benevieni*'ego, który należał także do grona medycejskiego cechują się dążnością ku zespoleniu idei miłości chrześcijańskiej z filozofią Platona. Ujawniła się ona zwłaszcza w słynnej kanzonie: „*L'amor divino*.“

Świętny dwór Medyceuszów, którego wiek ze względu na żywą twórczość umysłową i gorące poparcie wszelkiego piękna, jakie go znamionowały, porównywa historia słusznie z wiekiem Periklesa w Atenach; tamto przystąpiono również do ułożenia prawideł i uszlachetnienia sztuki dramatycznej.

Początki dramatu włoskiego, jak w ogóle współczesnego, sięgają czasów, w których chrześcijaństwo kształtowało się w katolicyzm i poczynano otaczać się przepychem egipsko-hebrajskim. Kilkakrotnie już zauważyliśmy, iż źródło dramatu tkwiło w obrzędach kościelnych; włoski też kościół przyszedł do przekonania, iż najłatwiej mu będzie ovladnąć ludem tak zmysłowym, tak namiętnie zamilowanym w zewnętrznych formach, jak Włochy, jeżeli poprze instytucyę, przemawiającą najpotężniej do zmysłów i wzroku. Ujął więc ster widowisk w własne dłonie i począł w pierwszym dziesiątku lat XIII stulecia przedstawiać misterya i obrazy moralne („*Figure, Vangelii, Esempii, Istorie* albo *Commedie spirituali*“²⁾). Użyto ku temu świąt ludowych i nawet karnawałowi, tej rdzennie narodowej pamiętce rzymskich saturnaliów, nadano piętno religijne. Pomimo tego karnawał przechował pogański swój charakter i snuł dalej starorzyską tradycyę krotocwilnych a nie liczących się weale z obyczajnością tańców i przedstawień mimicznych, z których później—w przeciwstawieniu do wyższej komedyi („*Commedia erudta*“), rozwinięła się komedya ludowa „*Commedia dell'arte*“, jedyny prawdziwie narodowy wytwór włoskiej poezji dramatycznej. Zachowywała ona niezmiennie jedne i też same charaktery i maski, jakoto: *Doktora* (zwanego także „*Gratianem*“) z Bolonii, sztywnego pedanta i uzonego gadulę; *Pantalona* z Wenecyi, głupiego a dobrodusznego

¹⁾ Matkę Wawrzyńca i Juliana Medyceuszów nazywa poeta „etruską Leda“, co brzmi tém dziwniej, iż jak wiadomo była to matrona wielce bogobojna. Przyznawanie też językowi Poliziana wielkiej delikatności w wysłowieniu, należałoby umiarkować. Obechodzi on się czystokroć dosyć szorstko z językiem i używa go do obrazów brutalnie zmysłowych.

²⁾ Porównaj *Ebert: Die ältesten italischen Mysterien (Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. V, 51 i nast.)*.

kupca i oszukiwanego przez wszystkich, a lubiącego miłostki ojezulka; *Arlekina* z Bergamo (w Neapolu zwanego *Policinellem*, lub *Pulcinellem*), chytrego i rubasznego sługi Pantalona, chętnego zawsze dopomagania rozpustnym młodzikom i zakochanym dziewczętom; *Scaramuzza* lub *Spavienta*, chępliwego kapitana, odbierającego zwyczajnie ciągi z rąk i pobudki arlekina; *Tartaglia*, jękała; *Kolombine* (lub *Smeraldinę*), kochankę Arlekina; *Gelsomina*, słodkiego strojniasia rzymskiego; *Beltrama*, medyolańskiego sprzeczka; *Brighelle*, rodzaj „*chevalier d'industrie*“, a nareszcie *Giangurgule* i *Coriella*, dwóch kalabryjskich prostaków. Ten skład osób dostatecznie wyjaśnia naturę komiki ludowej, sadowiącej się chętnie w budach maryonetek.

Zachęty do uszlachetnienia stylu dramatycznego używał hojnie, jak wspomnieliśmy już, dwór Wawrzyńca Medyceusza, który sam napisał jedną z owych „*rappresentazione*” (tak nazywano podówczas wszelkie gatunki misteryów) z przymieszką śpiewów; najwcześniejsze to świadectwo budzącego się we Włoszech zamilowania w dramacie lirycznym. Sztuki te—w duchu medycejskiego stulecia usuwające chrześcijańskich świętych coraz głębiej z widowni kosztem bogów i bohaterów starożytnych,—przedstawiano z niezmiernym przepychem we Florencyi. Rzym poszedł za jej przykładem. *Pomponio Leto* (Pomponiusz Letus † 1498) wznowieniem teatru staro-rzymskiego wywarł najgorszy wpływ na dalsze koleje sztuki dramatycznej we Włoszech; odtąd bowiem niewolnicze naśladownictwo klasyków przeszło w regułę dramato-pisarstwa włoskiego, a sztuka ludowa porzuconą została na los przypadku, na łup rubasności gminnej. Na dworze Gonzagi w Mantui, przedstawiono w r. 1472 pierwszą tragedią napisaną wzorem klasycznym. Był to „*Orfeo*“ Angela Poliziana, pozbawiony żywiołu dramatycznego a kilku tylko ustępami lirycznymi uderzający ¹⁾. Za przykładem Mantui otworzono teatry w Medyolanie, Wenecyi i Ferrarze. Ostatnie szczególnie miasto, w którym władala książęca rodzina d'Este, w opiece nad sztukami współzawodnicząca z Medyceuszami, odznaczało się niezmiernym zapalem dla widowisk scenicznych; toż samo i Rzym, w którym papież Leon X Medyceusz, podobnie jak pokrewni mu Juliusz II i Franciszek I, król francuzki, opiekował się sztuką włoską

¹⁾ Zwłaszcza stances, w których Orfeusz błaga Plutona o zwrot małżonki, tudzież ostatni chór menad: „*Ciascum segna, o Bacco!*“ będący pierwszym a zarazem i najlepszym dytyrambem włoskim.

i przyczynił nie mało do wzejścia owęj świetnej zorzy artystycznej ponad Włochami, która przyświecała kolebce Michała Anioła Buonarrotti'ego ¹⁾, Leonarda da Vinci, Tycyana, Rafaela Sancia, Correggia, Bramantego i całej plejady mistrzów. Wiek ten był zarazem epoką najwyższego rozkwitu epopei romantycznej we Włoszech.

Epopeja włoska podziela z innemi gałęziami literatury tego ludu, brak podstaw iście narodowych. Lirykę zapożyczono u prowansalów, dramat rozwinięto na wzorach klasycznych, poemat zaś bohaterowski, epopeją rycerską, dobyto ze skarba romantyzmu francuzkiego. Zaszczepienie się na gruncie włoskim przypadło w porę wielce dla ducha epickiego nieprzyjznej, w porę, „która, mówiąc słowami Rutha, tak przepojoną była żywiołami negacyi, tak pełną krytycznej zgrzyliwości i trzeźwego rozsądku; w porę, w której nie było narodu w wielkim stylu dziejowym, stanowiącego podstawę i pierwszy warunek epopei; w której chorobliwy stan społeczeństwa objawiał się w cheiwm pożeraniu cudzych form i wzorów; w której religia ze swoim zawikłanym systemem hierarchicznym zaledwo jeszcze oddziaływała na artystów pędzła i dłuta, a weale już nie na poetów; w porę, w której filozofia, przeżywszy dwa okresy swego rozwoju, pochłaniała ludzkość gorączkowo, jak polityka zwalczała rozbiorem krytycznym podania kościelne; w której trzeźwe, rozumne dziejopisarstwo szeszupły zasób klechd pozostałych odarło z poetycznego ich ezaru; w której w ogóle czynność rozumu w walce z innemi siłami natury ludzkiej niespożytej nabyła dojrzałości.“ Wyrosła w takiej glebie duchowej epopeja we Włoszech, musiała być płodem ściśle artystycznym—nie mogła być ani ludową, ani naiwną. Włosi też pozbawili przeszczepiony do kraju ich romantyzm najpiękniejszych jego właściwości, i zabarwili go żywiołem okresu dojrzałego—ironią. Ona to spogląda na cały czarodziejski świat baśni romantycznej okiem rozumu; sceptyczny uśmiech szyderyczy przedrzeźnia się ze wszystkich eudów i misteryów romantyzmu włoskiego. Chrześcijaństwo—ta dusza poezyi romantycznej—nie znajduje tu łański, a idealne pojęcie tegoż, jakie widzieliśmy np. w cyklu króla Artusa, w epopejach włoskich, z wyjątkiem „*Jerozolimy wyzwolo-*

¹⁾ Michał Anioł zajmuje również zaszczytne miejsce w gronie poetów włoskich. Pięknie nazwał go Pindemonte „człowiekiem o czterech duszach“ (*l'uom di quat' alme*) dlatego, iż malował „Sąd ostateczny“, wykuł „Mojżesza“, wysklepił kopułę św. Piotra i pisał poezyc z iście dantejskim nastrojem. Na polski język przełożył poezyc Michała Anioła *Lucyan Siemiński* (1861). Porównaj *Lang, M. A. Buonarrotti als Dichter*, 1861.

nej⁴ ulatnia się w czezą formę, tak, że religia służy częstokroć za motyw w najwyzdańszych sytuacyi. Toż samo miłość, zamiast podnieść się do sfery ascetycznego marzycielstwa wedle prawideł romantyzmu, zniża się tutaj do poziomu zmysłowej elucii; przy braku zaś szczerze religijnego uczucia, tudzież idealnej miłości, okazuje się i rycerskość epopei włoskiej beztreściwą i powierzchowną, jej bohaterowie zużywają się w awanturach bez celu i końca, a wyłącznem ogniwem jedności wewnętrznej tych utworów bywa zimna wiara kościelna, która przyświecała już nad kolebką epopei romantycznej. Co do formy tych utworów zauważyć wypada, iż brak im wyrazistości plastycznej, którą dostrzegaliśmy jeszcze w „Piekle“ Danta i w niektórych próbach epicznych Boccaccia, że mają one raczej charakter malowniczy, że właściwy im popęd ku wylewom rozbijałego liryzmu przechodzi niekiedy w muzykalność, czego dowodem poemat Tassa.

Osnowę czerpała epopeja włoska przeważnie z Francyi. Romantyzm francuzki wyczerpnął tak doszczętnie cykl podań frankońskich, iż takowy wraz z bohaterem swoim Karolem Wielkim, musiał wydać się Włochom, jako rzecz w sobie zaokrąglona, a przystępna dla wszystkich i wielce popularna. Obrobiono go też we Włoszech już w XIV stuleciu w formie romansu, z niezmiernie długim tytułem: „*I Reali di Francia nel quale si contiene la generatione di tutti i re, duchi, principi e baroni di Francia e de li paladini, colle bataglie de loro fatte, comenzando da Constantino imperatore fino ad Orlando, conte d'Anglanto*“ (druk. w r. 1491). Książka ta kresli dzieje zwycięstw Karola Wielkiego nad Saracenami w Hiszpanii, i z bohatersko-awanturnicznych szczegółów tej walki wytwarza malowidło, któremu, jako podwalinie włoskiej epopei rycerskiej, musimy przypatrzyć się bliżej. „Królewskie dzieci Francyi“ (*Reali di Francia, Franciae regales*), zaczynają się od chrztu cesarza Konstantyna, który zostaje tutaj przodkiem Karola Wielkiego. Syn jego Fiovo musi uciec z kraju przed obudzonym niesprawiedliwie ojcowskim gniewem, i otrzynuje na drogę święty proporze, który przynosi zawsze zwycięstwo, ilekroć nie zwraca się przeciw chrześcianom. Fiovo zwycięża Medyolańczyków, przechodzi Alpy, zdobywa sobie kraj i żonę, owłada Paryżem i pozyskuje całą Francją dla chrześcijaństwa.

Dokonawszy tego, wyrusza przeciw państwu Darbena, pobija niemców i nawraca ich przemocą do chrześcijaństwa. Zaniepokojone walecznością i szczęściem Fiova, zbiera się całe pogaństwo, aby zdobyć ognisko plemienia chrześcijańskiego, Rzym, co jednak Fiovo ze

synami i wasalami swoimi udaremnia, poczem wnuk jego Fioravante podbija połączone z państwem Darbena ziemie Skandia i Balda. Inny z jego potomków Bovetto, zdobywa Anglią, a tegoż potomek, Buovo d'Antona, zakłada po dłuższem błakaniu się księstwo Sinellę, zdobywa Dalmacyą, Sławonią, Kroacyą i przygotowuje do zdobycia i nawrócenie do wiary chrześcijańskiej Węgier. Widzimy, iż zewsząd przeziiera tutaj myśl uniwersalnej monarchii Karolingów, jakkolwiek dopiero ostatnia część romansu wprowadza postać Karola Wielkiego, którego profil historyczny do niepoznania przekształca fantazyą. Ojciec Karola, Pipin, ginie z rąk obu swoich nieślubnych synów, a dziedzie prawomocny uchodzić musi z Paryża przed wydziercami tronu, wspartymi o związek ze zdrajczym domem Maganza (Moguncya); ukrywa on się, prześladowany przez wrogów i wyklęty z ich poduszczenia przez papieża, długi czas w pewnym opactwie, poczem uchodzi do Hiszpanii na dwór króla Saracenów, Galafrona, panującego w Saragossie, którego synom Marsilio, Balugante i Falsirone wyświadcza pod przybranem nazwiskiem Mainetta liczne przysługi i dla którego córki Galeany uczuwa miłość, uwięzioną tajemnem poślubieniem nawróconej przez się ochrzczonej bogdanki. Niebawem popada Galafrone wraz z trzema synami w niewolę króla afrykańskiego. Karol uwalnia ją, ale sława, którą zdobywa, obudza zawiść synów Galafrona, przed których złowrogą zawiścią uchodzi wraz z małżonką. Przebywa Włochy i Bawaryą, zbiera wojsko, napada uzurpatora swego dziedzictwa, zwycięża go i obejmuje rządy nad ziemią przodków. Odtąd powieść zajmuje się przeważnie siostrzeńcem Karola Orlandem (Hrotlandem, Rolandem). Karol miał bowiem siostrę, Bertę, którą pokochał rycerz Milon z Anglante, potomek z linii pobocznej sławnego Buova d'Antona. Cesarz zabrania związku dla ubóstwa rycerza, zamyka kochanków w więzieniu i chce ich wydać na śmierć. Przyjazny im książę Namo uwalnia ich wszakże i uwozi do swego zamku, gdzie łączy kochającą się parę związkiem ślubnym. Rozgniewany za to Karol rzuca banicją na Milona i skłania papieża do rzucenia ekskomuniki na nowożeńców. Kochankowie uciekają do Włoch, kędy Berta w pieczarze pod Sutri powija syna tak silnego, iż w chwilę po urodzeniu wytacza się o własnych siłach naprzeciw powracającego ojca, aż do wniścia pieczary, zkad poszło jego imię (*rotolare, rouler*). Przez kilka lat pędziła w tem przytulisku tułacza rodzina nędzny żywot, dopóki Milon nie wyruszył w świat dla szukania szczęścia. Odtąd znika on z widowni podania. Orlando natomiast wzrasta krzepko i godzi wuja

z matką. W czasie podróży Karola Wielkiego do Rzymu na koronację, gdy tenże zatrzymał się w Sutri, po starym zwyczaju rozdzielone być miały szczytki biesiady królewskiej pomiędzy ubogich. Podczas gdy inni biedacy wyczekują pokornie na ogryzki królewskie w podwórzu, Roland wstępuje zuchwale do sali jadalnej, zabiera pełny półmisek ze stołu i odnosi go matce. Gdy zaś wróciwszy, zamierza ująć za drugi półmisek, cesarz odchrząknął, aby śmiałka przestraszyć. Ale chłopię spojrzawszy na monarchę odważnie, i ujęło go bez skrupułu za brodę. Cesarz rażony śmiałością dziecka, rozkazał dworzanom udać się za śladem jego aż do jaskini i w ten sposób odnalazł straconą siostrę Bertę, której też wnet przebaczył winę, a chłopca adoptował. (Porównaj piękną romancę Uhlanda: „Mały Roland“). Orlando został niebawem najsilniejszą podporą tronu swojego wuja i pierwszym bohaterem chrześcijaństwa. Celem zwalczania tegoż utworzyło się wielkie państwo Saracenów, którego bohaterami byli król afrykański Agolante wraz z synem swoim Trojanem i bratem Almontem, którzy uknuli spisek na Karola i jego państwo. Agolante i Almonte wpadają z olbrzymiem wojskiem do Włoch, Trojanem ciągnie z drugim hufcem przez Hiszpanię do Francji, a saraceński król Portugalii wiezie flotę do Anglii. Karol wyrusza z całym wojskiem chrześcijańskim przeciw zastępom Agolanta i Almonta, zwycięża je, a ostatni pada w pojedynku z ręki Rolanda. Tymczasem Trojanem przez południową Francję dotarł aż do Sabaudyi i plądruje w hrabstwie Gherarda da Fratta, który chociaż patrzył okiem zawistnym na Karola, udał się przeciw wraz z nim na wyprawę. Ale i w Sabaudyi ulegają saracenowie powracającemu z Włoch wojsku chrześcijańskiemu, a Trojanem podziela los Almonta. Wyradza się teraz waśń pomiędzy Karolem a Gherardem da Fratta; ten ostatni udaje się do Maurów hiszpańskich, sprzymięga z nimi przeciw chrześcijaństwu i nakłania króla saracenów, Marsylię, do wojny z Karolem. Marsylię uzbraja się przy pomocy bohaterów swoich Ferrana, Serpentina, Mazarigiego i Iseresa, ale nadszycające wojsko Karola rozbija wszystko przed sobą i oblega silną Pampelonę. Tu wplata się w tok podania rozległy epizod. Dla lekkiego sporu, wybuchłego podczas oblężenia Pampelony pomiędzy Rolandem a wujem, opuszcza bohater obóz, udaje się do Persyi, niesie pod przybranem nazwiskiem Lionagi pomoc sułtanowi tej ziemi w wojnie z Machidantem, królem syryjskim i arabskim, zdobywa Jerozolimę i zawiera z sułtanem układ, w skutek którego Jerozolima i Bethleem powracają do chrześcijan i przyjmują zwierzchnictwo Karola. Po-

czem godzi się Roland z cesarzem, zdobywa Pampelonę, a Marsylię prosi o pokój. Użycza mu jednak pomocy dom Maganza, którego głową był podówczas Ganelon (Gan). Ten postanawia wydać zdradę cesarza Marsylowi i dopina swojego celu gładząc Rolanda w zdradliwej zasadzce pod Roncisvalem. Karol jednakże mści się na Maurach za śmierć swojego bohatera, zdobywa Saragossę, nawraca Hiszpanię do chrześcijaństwa, karze Gana i udaje się do Rzymu, aby zarządzić modły za Rolanda; przyczem zakłada Wenecyą i Florencyą. Na tem kończy się podanie, rozszerzone później mnóstwem szczegółów dopełniających.

Posłużyło ono za osnowę trzem surowym jeszcze próbom eposu włoskiej, napisanym w ottavach romansom rycerskim: „*Buova d'Antona*“ z pierwszej połowy XIV w.; „*La Spagna*“ florentczyka *Sostegna di Zanobi*, idącego krok w krok za kroniką Turpina; tudzież: „*La regina Ancoja*“, którego bohaterka ginie z ręki Rolanda. Właściwa jednak epos rycerska rozpoczyna się dopiero z nieukończonym poematem *Lukasza Pulci'ego*: „*Ciriffo Calvaneo*“. W tym oschłym zresztą i bezbarwnym dosyć utworze znajdujemy nakreślone już wszystkie typowe zarysy eposu włoskiego: brak szczerego ducha rycerskiego i szczerzej miłości, pomięszanie żywiołów pogańskich z chrześcijańskimi, patetyzmu z komicznością, pociąg do nieprawdopodobieństw, bezełowe i bezmyślne przygody i bójki bohaterów, rozpustne wałęsanie się bohaterów, obelgi na duchowieństwo i sceptyczną ironią, stopniującą się aż do ateistycznego sarkazmu. Wyraźniej i swobodniej występują te rysy w poemacie rycerskim: „*Wielkolud Morgant*“ („*Il Morgante maggiore*“), napisanym przez *Ludwika Pulci'ego* (1432—1547). Bohaterem tego utworu, podzielonego na osiemnaście pieśni, jest olbrzym Morgant, którego Roland nawraca do chrześcijaństwa i przyjmuje za towarzysza broni; brutalny, ale uciechowy i w gruncie rzeczy dobroduszny oryginał, któremu wy daje się bagatelą obedrzeć brodę staremu Charonowi, zepchnąć z tronu piekielnego samegoż Plutona, wypić jednym haustem wody Flegetonu, wytepić jednym cięciem Furye wraz z Cerberem, nastraszyć Belzebuba, który prędkiej umykać będzie od syryjskiego dromedara. Straszliwie też dużo rąbaniny jest w „*Margoncie*“ — z olbrzymami, saracenami, czarodziejami i dyablami. Żywioł historyczny, tak silnie uwydatniony w cyklu podań Rolandowych, cofa się na plan drugi, a samowola wyobraźni tryumfuje pospół ze sceptycznym szyderstwem. Główną zaletą dzieła jest oryginalna charakterystyka Morganta.

Powiedzieliśmy wyżej, że Estowie z Ferrary podjęli namiętne współzawodnictwo z Medyceuszami florenckimi w opiece nad literaturą i sztuką. Z biegiem czasu twórczość poetyczna przesiedla się do Ferrary, a to w skutek wystąpienia purytańskiego mnicha *Hieronima Savonaroli* (1452—1498), który usunął Medyceuszów i zaprowadził we Florencyi rządy teokratyczno-republikańskie. Z upadkiem dworu i przepychu medycejskiego zamarły prądy poetyczne i gościnna uprzejmość dla wyobrazicieli nauk i sztuki ¹⁾. Ferrara została odtąd karmicielką epopei włoskiej, a pierwszym poetą tutejszym, który podjął się jej uprawy, był ślepy *Cieco*, żyjący u schyłku XV w. Napisał on poemat rycerski w 45 pieśniach, noszący tytuł: „*Libro d'arme e d'anore nomato Mambriano*“, również na tle cyklu podań o Karolu Wielkim osnuty. Głównymi bohaterami są tu Mambriano i Rinaldo, a niektóre przygody ich posłużyły za pierwowzór późniejszym autorom epiecznym, jak np. zakucie Rinalda w miłosne więzy przez nimfę Karandinę natechnęło Tassa do powieści o pobycie Rinalda w czarodziejskich ogrodach Armidy. Poematowi Cieca brak jedności i planu; wadą, jak zwykle dziwaczne pomieszanie wyobrażeń chrześcijańskich z mitologicznymi (gdy np. Rolanda przed trybunałem Chrystusa oskarża Pluto o herezję i t. p.), tudzież rozproszony obraz bezwstydu. Po Ciecu nastąpił *Matteo Maria Bojardo*, hrabia Scandiano, pochodzący z wielce poważanej rodziny lombardzkiej, który za młodu udał się na dwór książęcy w Ferrarze i wyposażony dostojestwami umarł na posadzie gubernatora w Reggio r. 1494. Bojardo napisał oprócz poezji łacińskich mnóstwo sonetów, kanzon i tercynów, głównem wszakże dziełem jego był: „*Roland zakochany*“ („*Orlando innamorato*“). Przedmiotu dostarczyły mu podania o wojnach Karola Wielkiego; wszakże Bojardo nie ograniczył się ich treścią; dowiódł on siły i oryginalności talentu, tworząc obfite pasmo nowych sytuacji i katastrof, cały szereg nieznanych przedtem postaci. I on także rozpoczął swój poemat, jak wszyscy poprzednicy, w tonie żartobliwym, świata romantycznego używając za ramy dla wyskoków ironii i dowcipu; ale ożywiony duchem rycerskim, rozgrzewając się coraz bardziej w miarę opowia-

¹⁾ Savonarola, surowy karciciel zepsutych obyczajów, wróg papieżstwa i reformator, został przez stronników papieża Aleksandra VI i wygnanych Medyceuszów d. 23 maja 1498 spalonym we Florencyi. Posiadał rzadki dar wymowy i zdolność poetyczną; pisał wyłącznie na cześć Boga.

dania, uratował ideał romantyzmu, ideę rycerstwa i z obszaru płochego szyderstwa przeniósł się rychło w dziedzinę poważnych natechnień, a tęp samym wyróżnił się wybitnie od stereotypowego pokroju epików włoskich. W 50 długich pieśniach, z których składa się „*Orlando innamorato*“, nie wyczerpała się bogata wyobraźnia poety, ale śmierć położyła kres przedwczesny dalszej pracy Bojarda, a nie urwaną przezeń przyszło snuć dalej najsilniejszemu z duchów poetycznych Italii, Ariostowi ¹⁾.

Ludwik Ariosto urodził się d. 8 września 1474 w Reggio. Urzędowe stosunki ojca jego z dworem Ferrary zapoznały wcześniej młodzieńca z życiem przepychu i świetności, a przedstawienia komedyi Plauta i Terencyusza roznieciły w nim poetyczne usposobienie. Począł więc ubierać w sukienkę dramatyczną starożytne bajki i z całą namiętnością młodą, gorącej duszy rzucił się w wir ówczesnego życia artystycznego. Lecz wola ojca, obarczonego liczną rodziną, zmuszała go do obrania zyskownego tak zawsze zawodu prawniczego, i z czasem dopiero mógł nienawistną sobie naukę prawa zamienić z ulubionem studjum nauk humanistycznych. Po śmierci ojca dał poznać dworowi esteńskiemu swoją bogatą wiedzę i poetyczne zdolności, poczem kardynał Hipolit d'Este przyjął go w służbę. Niewiadomo dokładnie, na czem polegała służba; Ariosto uskarża się jednak często w swych listach i satyrach na jej uciążliwość i lichą zapłatę, co nie powstrzymało go wszakże od wypowiedzenia w „*Orlandzie szalonym*“ protektorowi swemu i całemu domowi Estów odrażająco przesadnych pochlebstw, prawdopodobnie dla uzyskania w ten sposób niezawisłego i posadnego stanowiska, któreby pozwoliło mu żyć wedle woli. Oczekiwania jego w tej mierze nie spełniły się i przedwczesne pochwały, któremi tak hojnie obdarzył poeta rodzinę książęcą, okazały się zwodniczymi w skutkach. Po latach piętnastu porzucił przeto służbę u kardynała, który zadrasnął próżność poety chłodnym przyjęciem poświęconego mu „*Szalonego Rolanda*“ ²⁾, musiał wszakże niebawem potem ubiegać się znowu o miejsce u dworu księcia Alfonsa d'Este. Książę nadał mu posadę gubernatora prowincyi Garfagnana, gdzie przepędził trzy lata, poczem powrócił do

¹⁾ *Orlando innamorato* drukowany był po raz pierwszy w r. 1495.

²⁾ Kardynał nie znalazł się na poezji. Przeczytawszy „*Orlanda szalonego*“ zdobył się tylko na zapytanie Ariosta, skąd mu przysły te wszystkie krotchwile: *Messer Lodovico dove trovaste mai tante corbellerie* — według innych „*coglionerie*“ (płucastwa)?

Ferrary i znalazł tu wśród odradzającego się ruchu dramatycznego odpowiednie skłonnościom swoim zajęcie, jako dramaturg i poeta dramatyczny. Ostatnie lata swojego życia przeżył w szczęśliwej doli, umarł dnia 6 czerwca 1533. Literatura romantyczna Włoch i Francji była od najrańszej młodości ulubionym pokarmem Ariosta, a poznanie się to „z cudownym światem baśni“ odwiodło go od pisania wierszów łacińskich, ku czemu zachęcał poetę kardynał Bembo. Wybrawszy język ojczysty, długo wahał się nad wyborem treści; postanowił nareszcie odtworzyć w tercynach ustęp z wojen Edwarda angielskiego z Filipem Pięknym francuzkim. Ale rzecz ta sprzykrzyła mu się niebawem; począł znowu wertować epepeje rycerskie. W końcu skłonił się do skreślenia dziejów Rolanda od chwili, gdy je opuszcza poemat Bojarda. Przez lat jedenaście pracował więc Ariosto nad epepeją rycerską: „Orland szalony“ („*L'Orlando furioso*“) w 46 pieśniach ¹⁾, która poczęła wychodzić na widok publiczny w r. 1515 i znalazła przyjęcie pełne uniesień i zapalu w całych Włoszech. Aby je usprawiedliwić, należy tu zauważyć, że Ariosto wywiązał się z obranego zadania w duchu prawdziwie narodowym, że napoił swe dzieło owym wdzięcznym humorem, owym filuternym sceptycyzmem, który tak sprzyja usposobieniu włoskiemu. Przytem Orland Ariosta liczy sporo wybornych szczegółów. Do najpiękniejszych ustępów należą obrazy bitew pieśni 1, 2, 9, 14, 17 i 36, ustęp o Ginewrze (p. 4—6), obudzenie porwanej przez Birena i opuszczonej Olimpii na wyspie odludnej (p. 10), odkrycie niewierności Angeliki przez Rolanda i obraz przejścia jego tęsknoty miłosnej w szal (p. 23), śmierć Zerbina (p. 24) i powiązane z nią opowiadanie o wierności Izabelli aż do śmierci (p. 29), najszlachetniejszy i najrzewniejszy ustęp poematu; dalej wytwornie satyryczny opis podróży Astolfa na księżyc (p. 34) i humorystyczny epizod próby kobiet (p. 43). Te i tym podobne ustępy należy uprzytomnić sobie w pamięci, jeżeli ma się znaleźć szczere upodobanie w dziele Ariosta; w całości bowiem uważane, liczy ono nie mniej błędów, jak zalet. Romantyzmowi jego zbywa, jak zawsze u Wło-

¹⁾ Pierwsze wydanie tegoż pojawiło się w Ferrarze 1516. Najlepsze wydania są *Franceschi's ego* (Wenecja 1584), *Baskerville'a* (Birmingham 1772), *Moliniego* (Paryż 1778), *Mussiego* (Medyolan 1812). Porównaj jedną z najnowszych i najgruntowniejszych prac o Arioscie *G. Campori: Notizie per la vita di Lodovico Ariosto tratte da documenti inediti* (1871). (Przyp. tłum.)

chów, na szerszej naiwności ducha i wiary, rycerskość jego nie tchnie ani szczytnością zapalu religijnego, ani ciepłym żarem miłości. Jego bohaterowie nie budzą w nas żywego zajęcia; nie są to postacie wybitne, charaktery, ale marynetki pozbawione energii, woli a często nawet rozumu, słuchające tylko podniecen zmysłowej natury. Bohatérki, z kilku czeigodnymi wyjątkami, pojęte są w rodzaju włoskim; chwieją się one ciągle między płochością i cnotą z potrzeby; brak im tak samo szerszej kobiecości, jak pierwszym hartu męskiego. Niema wyższej, kierowniczej idei w poemacie, a tem samem i jedolitości; ztąd owe pomykanie z jednej awantury w drugą, ztąd nadmierne rozprzestrzenienie się epizodów. Poemat Ariosta przypomina wielce epepeje indyjskie. Tu i tam fantastyczność wybujała, porywająca ze sobą czytelnika; cały porządek natury przewrócony, rzeczy nieprawdopodobne pozują na rzeczywistość, cały świat przedzierzgnięty w arenę strojnych fantasmagoryi. Czasem jednak czarodziejskie zaklęcie poety przerywa bachijski taniec, i przenosi całe towarzystwo na jaką odludną wyspę, oazę lub samotną dolinę, aby z właściwym sobie humorem rozwinąć scenę pełną wdzięku albo zgromadzić grupę, której ruchów śledzimy z żywym zajęciem, albo roztoczyć malowidło, z którego wieją tchnienia „niebiańskich wiosen“ ¹⁾.

Urok podziwu, wywołany przez poemat romantyczny Ariosta, z którego naśladowców wymienić należy *Ludwika Alamanniego* († 1556, „*Girone*“, „*Avarchide*“, niesmaczne i niezręczne przekształcenie w romantycznym duchu podań Iliady), tudzież *Bernarda Tasso* († 1569, „*L'Amadigi*“) wzrósł do najwyższej potęgi, gdy *Franciszek Berni* († 1536) postanowił wprowadzić do epepei romantycznej żywioł krotochwilny, i napisał żartobliwą trawestacją „Orlanda zakochanego“ Bojarda. Maniera jego, która utwierdziła we Włoszech ten styl „bernesco“, a której poeta używał również w sonetach i tercynach (*Capitoli*), zamierzała podkopać poezją romantyczną rozkładczym żywiołem szyderstwa. Rozkład ten przyspieszyła szkoła makaroniczna, wyszydająca epepeją bohaterską ciąglem wplata-

¹⁾ Stosunek Ariosta do Dantego scharakteryzował jeden z poetów niemieckich, jak następuje:

Dantego prowadził Wergili i przyjaciółka bożyszczą
Po szczytach i po przepaściach, w których tehu piersiom brakuje,
Ale humor wesół ożenił się z gracyą nadobną
I Lodovico świat ujrzał, jako kwiat związku obojga.

niem w dykcją włoską lacińskich słów i okresów. Głównym jęj przedstawicielem był *Teofil Polengo* (1491—1544), który wydał swoje lacińsko-włoskie burleski pod tytułem „*Macaronicon*,” napisał poemat bohatercko satyryczny: *Baldo da Cipada*“ i trawestacją epicką: „*Orlandino*.“

Dotąd epopeja włoska nie wychodziła po za obszar przedmiotów, wytworzonych przez średniowieczny romantyzm francuzki, a zwłaszcza podań o Karolu Wielkim i jego paladynach. Teraz wypada nam spojrzeć wstecz na niektóre usiłowania epiki uczonej, urosłe na gruncie badań nad starożytnością i ubierające osnowę grecką lub rzymską w sukienkę romantyczną, celem stworzenia epopei włoskiej na modłę starożytną. Florentczyk *Jakób di Carlo* napisał w r. 1491 poemat: „*Il Trojano*,“ rozszerzający w duchu romantycznym treść Iliady; inny, nieznaną poetę przekształcił w podobny sposób „*Eneidę*“ a *Ludwik Dolci* wytrząsł do jednego tygla obydwaj materyały i wysmażył z nich romantyczny cudotwór. Równocześnie pisali epopeje lacińskie *Sannazaro*, *Vida*, *Bartolini* i wielu innych. Poetykę tych uczonych, zapożyczoną u Arystotelesa i Horacego, pragnął zaszcześcić na gruncie literatury włoskiej *Giovanni Giorgio Trissino* (1478—1550). W tym celu napisał on poemat bohatercki: „*Włochy wyzwolone*“ („*Italia liberata dai Goti*“), opiewający w 27 pieśniach wojny Greków pod Belizaryuszem z Gotami we Włoszech, wybrawszy, dla odróżnienia się i w tym względzie od epopei rycerskich, pięcio-stopowy wiersz bez rymu (*versi sciolti*), którego wynalazek przypisują bądź to Trissinowi, bądź przyjacielowi jego Ruceccielimu. Trissino przyznaje się w poświęceniu swojego dzieła Karolowi Vmu do niewolniczego naśladownictwa poetyki Arystotelesa, tudzież Homera, który miałby wszelako słuszne prawo wstydzic się tego zaszczytu. Suchszj bowiem, z wszelkich pierwiastków epickich bardziej odartej, zapoznającj i znieważającj tak rdzennie ducha starożytnego treści, jak w poemacie Trissina, trudno wymarzyć. To też Włochy zachowały się obojętnie w obec wyrobów tej wartości, co: „*L'Avarchide*“ wspomnianego powyżej Alamanniego, jak „*L'Allamane*“ *Oliviera z Vicenzy* lub „*Italia*“ Trissina, a całem sereem powitaly natomiast poetę, który doprowadził epopeją włoską do szczytu wydoskonalenia, otworzył nowe drogi poezji bohaterckiej w ogóle i zamknął w świetny sposób we Włoszech dobę romantyzmu, w miejsce ironii i zmysłowości, wskrzeszając ideę chrześcijaństwa, tę pierwotną jego kolebkę.

Poeta ten, *Torquato Tasso*, urodził się d. 11 marca 1544 w Sorrento pod Neapolem, synem wspomnianego powyżej głośniego i utalentowanego Bernarda, umarł zaś d. 25 kwietnia 1595 w Rzymie, na parę dni przed koronacją swoją na Kapitolu. Losy i cierpienia miłosne Torkwata, łaska i niełaska księcia Ferrary Alfonsa II, wtrącenie go na lat siedm do domu obłąkania za miłość do pięknej księżniczki Leonory, siostry Alfonsa, i tułaczy potém żywot, zwłaszcza z pięknych dzieł Goethego i Byrona ¹⁾ powszechnie są wiadome. Mniej znaną była natomiast aż dotąd istotna pobudka cierpień Tassa, ów delikatny i drażliwy ustrój nerwów, którego łatwe wstrząśnienia, pobudzane religijnymi medytacyami, wytworzyły w nim usposobienie chwiejne, nieufne i dla samegoż poety mordercze. I sława nazbyt wczesna, którą zdobył już w 18-tym roku życia, jako autor poematu romantycznego: „*Rinaldo*“ (12 pieśni), szkodliwie też oddziałała; jęj bowiem zawdzięczał poeta chorobliwą próżność i rozpieszczenie, które w obec surowej rzeczywistości życia narażało go na tyle trosk i rozczarowań. Tonem zasadniczym jego ducha i poezji był liryzm; sądził on wszystko i mierzył wrażeniem podmiotowem, a bolał i gniewał się potém, kiedy rzeczy dokoła przybierały inne barwy i kształty, niż w jego wnętrzu. Przykładając do wszystkiego miarę namiętnego usposobienia, musiał on niejednokrotnie stanąć w sprzeczności z warunkami świata zewnętrznego, a zwłaszcza życia dworskiego, tćm bardziej, iż stosunki publiczne za jego czasów grzęzły coraz głębiej w serwilizmie, rozwiązłości i uspieniu duchowem; szlachetny umysł Tassa nie znalazł w tych warunkach pobudki do kontemplacyi zewnętrznej i używał się w ponurem nurtowaniu własnego wnętrza. Tasso ukochał namiętnie wszystko, co wielkie, wzniosłe i patetyczne. Jako syn wygnańca poznał się już chłopięciem z goryczami życia i nigdy nie umiał zapanować nad wrogiem dla siebie położeniem. Wieść mówi, że nie widziano nigdy uśmiechu na jego twarzy. Powaga usposobienia, głębia uczuć i wzniosły nastrój myśli wytlaczają się charakterystycznym piętnem na wszystkich jego dziełach, z poezji wywiewa się oddech melancholii. Natchnienia jego są szczerze, gorące i trwałe; do tworzenia przystępował zawsze

¹⁾ Porównaj najnowsze dzieło o nim: *Pier Leopoldo Ceschi: Torquato Tasso*; w niemieckim przekładzie *H. barona Lebzeltera* (1881). Ceschi, profesor w Palermo, roztoczył tu barwny i wyczerpujący obraz życia włoskiego w XVI w.

(Przyp. tłum.)

z niezmierną sumiennością, zwłaszcza zaś do pracy nad wielkopomnym poematem: „Jerozolima wyzwolona“ („*La Gerusalemme liberata*“ w 20 pieśniach)¹⁾. Przedewszystkiem zaniechał manieri Pulci'ego i Ariosta, przyjętęj w „Rinaldzie“, ponieważ nie zgadzała się z jego wyobrażeniem o idei bohater'skiego poematu; następnie, jako przygotowanie napisał trzy „Rozprawy“ (*Discorsi*) o poezji, aby samemu sobie uprzytomnić teoretycznie czekające go zadanie. Ruth (II, 402) postarał się ułożyć w pewien system główne zasady poetyckie, określone przez Tassa w „Rozprawach;“ powtórzymy je, ponieważ rzucają dużo światła nie tylko na metodę pisarską Tassa, ale i na kierunek smaku współczesnego w ogóle. „Dla napisania poematu epickiego,“ powiada Tasso, potrzeba trzech rzeczy: 1) wyboru przedmiotu, który mógłby przyjąć kształt artystyczny; 2) nadania mu tego kształtu; 3) przyozdobienia go w sposób najpiękniejszy, do jakiego jest zdolnym. Aby zdobyć prawdopodobieństwo, jedną z najistotniejszych właściwości epopei, najlepiej wybrać przedmiot z historii, ale nie z pogańskiej, ponieważ mieszanie religii pogańskiej obala prawdopodobieństwo, a z niem wyklucza cudowność. Jest bowiem rzeczą niemożliwą, aby te czeze i beztreściwe bożyszcza starożytne, które nie istniały nigdy, mogły działać rzeczy, przerastające naturę i siły ludzkie. Cudowność i prawdopodobieństwo wykluczają się prawie nawzajem, są wszakże niezbędnymi w poemacie bohater'skim. Celem sztuki jest pojednać takowe. Poeta chrześcijański może skutecznie to tylko wtedy, jeżeli owe nadprzyrodzone działania przypisze Bogu, jego aniołom, demonom albo tym, którym Bóg sił nadprzyrodzonych użyzył, tj. świętym. Prawdopodobieństwo wydaje nam się możliwym, ponieważ o cudach takich od kolebki słyszymy. Przedmiot nowęj epopei może być przeto tylko chrześcijańskim lub żydowskim. Nie należy go wszakże brać z historii świętęj; byłoby bowiem rzeczą haniebną, cokolwiek z takowęj w celach poetycznych przekształcać lub zmyślać. W historii chrześcijańskiej można wybierać przedmiot z czasów dawnych, średniowiecznych lub nowszych. Historia dawna przynosi tę korzyść, że poeta przedmiotowi, mało dziś już znanemu, może nadawać dowolne kształty; natomiast kreślenie obyczajów sta-

¹⁾ Pierwsze wydanie oryginału wyszło r. 1581 we Florencji, najlepsze r. 1584 w Mantui. Do celniejszych dzieł Tassa należą: *Il Rinaldo*, *L'Aminta*, *Sonetti e Canzoni*, *Il Torrismondo*, *La Gerusalemme conquistata* (chybione przetworzenie pierwszej „Jerozolimy“), *Dialoghi*, *Lettere*. Pomówimy o nich jeszcze.

rodawnych bywa nudnem, ponieważ takowe nie mają nic wspólnego z dzisiejszemi. Tę niekorzyść usuwa wybór przedmiotu z nowszych dziejów, natomiast odbiera on wyobraźni poety swobodę. Dlatego najlepszym jest wybór przedmiotu z historii średniowiecznej, z epoki rycerskiej. Wzniosłość polega na podjęciu jakiegoś czynu walecznego, na duchu rycerskim, wspaniałomyślności, bogobożności i religii, jako też na tém żeby skutki czynu okazały się wzniosłymi. Przedmiot nie powinien być długotrwałym i zbyt obfitym, ażeby wraz z epizodami i ozdobami nie wydał poematu za obszernego. Osnowę powinna przedewszystkiem stanowić akcja w sobie skończona i zamknięta; musi ona posiadać początek, środek i koniec; jedność jęj musi być ściśle zachowaną, co zresztą nie przeszkadza różnaitości. Bo, jak świat z niezliczonym mnóstwem gwiazd, mórz i lądów, ryb i ptaków, dzikich i łaskawych zwierząt, j e d n posiada kształt i jedną istotę: tak i poeta, który właśnie dla naśladowania owego porządku bożkiego w swych dziełach bożkim się zwykł nazywać, powinien tak tworzyć, ażeby w dziele jego, jak w pomniejszonym świecie, bitwy lądowe i morskie, oblężenia miast, pojedynki, opisy głodu i posuchy, burze, pożary i cuda, niebieskie i piekielne zgromadzenia, bunty, rozterki, przygody wszelkiego rodzaju, czary, okrucieństwa, waleczność szczęśliwa i nieszczęśliwa, wesola i smutna miłość, mijaly obok siebie, a jednak poemat, pomimo tylu różnaitości, w kształcie i treści swojej był j e d n y m i we wszystkich swoich częściach tak połączonym, aby jedna wypływała z drugieję, jedna zawisła niezbędnie od drugieję, aby, gdy jedną część wyjęto, runęła całość.“ Widzimy że Tasso miał poważne i szczytne wyobrażenie o powołaniu epickiego poety. Ponieważ jednak twórczość poetyczną oparł na wyrozumowanych ściśle zasadach, nałożył swojemu geniuszowi żelazne więzy, których natrętny szeczek co chwila się odzywa. Wyrażone tu poglądy musiały koniecznie doprowadzić poetę do wyboru za osnowę wojen krzyżowych, które streszczają w sobie wszystkie podania romantyczne o walkach chrześcian z saracenami, w pełnym historycznym obrazie, mieszczącym wszystkie żywioły romantyzmu średniowiecznego. Religijnemu nastrojowi, z jakim Tasso ujął ten przedmiot, przyszło z pomocą spotęgowanie się współczesne we Włoszech starowierczego ducha katolickiego i nadało poematowi jego ów surowy chrześcijańsko-katolicki koloryt, który nadaje mu charakter ostatniego słowa, zamykającego epokę romantyczną.

Swoją podstawą historyczną i jednością planu wznosi się „Jerozolima wyzwolona“ po nad wszystkie inne wytwory włoskiego

ducha epickiego, a dzieli z niemi wspólny brak pierwiastku ludowego. Jestto zimny utwór sztuki, na którego barwnych kwiatach osiadła brunatna rdza uczoności szkolarskiej. Uczoność czyli jak tutaj dokładna znajomość poetów i prawodawców sztuki poetycznej w starożytności, ocaliła Tassa przed rozbieciem planu i służyła mu skutecznie z pomocą w związaniu bogatego chaosu szczegółów w harmonijną całość; natomiast odjęła poematowi znamię pierwotnej oryginalności. Przypomnienia Horacego, Owidyusza, Lukana i Lukrecyusza, szczególnie zaś Homera i Wergilego, zawróciły mu zupełnie wyobraźnię. Postacie jego, charaktery, walki i sytuacje, a nawet rozmowy osób są wiernymi kopiami z Homera i Wergilego. Achilles jest pierwowzorem Rinalda, Hektor Tankreda, Agamemnon i Eneas Goffreda, Odysseusz Aleta, Diomedes Arganta, Nestor Rajmonda, Dido Armidy; rozmowa Aladyna i Erminii na wieży jest powtórzeniem podobnejże sytuacji Priama i Heleny; skarga Armidy opuszczonej przez Rinalda, jest prawie dosłownie zapożyczoną ze skarg Didony nad niewiernością Eneasza; mnóstwo scen wojennych żywcem powtarza się z Iliady i Eneidy; jednym słowem najpiękniejsze motywa i opisy starożytnych poetów epickich zapożyczył Tasso bez skrupułu i potynkował je tylko romantycznym pokostem. Jednego wszakże nie nauczył się od swych poprzedników, owęj szlachetnej ludzkości, z jaką Homer nawet nieprzyjacielowi każe oddawać sprawiedliwość: zelotyzm chrześcijański, który Tassowi każe saracenów traktować ustawicznie, jak ślepe, bezmyślne, nizezemne i nędzne bydła — razi nas nieprzyjemnie. Także i wypukłej plastyczności Homera napróżno szukać u Tassa; żywioł malarski przeważa, jak w „Eneidzie“ Wergilego; spokojna, godnością tchnąca przedmiotowość, to charakterystyczne znamię epopei, ulega tu na korzyść namiętnych wybuchów liryzmu, licującego z burzliwym usposobieniem chorego serca poety, tak dalece, iż malowidła jego przedzierzają się w tony muzyczne, a plastyka obrazów rozplywa w delikatnych akordach lirycznych. Ale obok tych braków w całości, jakież przepych w szczegółach! Czyjaż dusza nie upajała się czarą tych cudownie melodyjnych rytmów, rozbrzmiewających najslodszyimi tony na chwałę miłości? Kto nie drżał o Olinda i Sofronią? Kto nie wzruszył się ukrytą miłością Erminii? Kto nie zawtórzyl skargom Tankreda po zabiciu Kloryndy, która kończy tak szlachetnie? Kogo nie wzruszyła rozpacz Armidy po ucieczce Rynalda? Kim nie wstrząsnęła do głębi śmierć Odoarda? Sceny, jak ta, w której żar miłosny Erminii, wskazującej królowi z wieży krzyżowców,

wybuca na widok Tankreda pod osłoną udanej nienawiści, albo późniejsza, gdy walczące ze wstydem i miłością dziewczę — najpiękniejsza postać kobieca epopei włoskiej—uchodzi skrycie do chrześcijańskiego obozu; albo spotkanie się Rynalda i Armidy w ostatnim boju i następujące pojednanie się tychże; przedstawiona z potężną energią walka Arganta z Tankredem, a nareszcie taką zmysłowością tchnącą, a jednak czysty obraz pięknych nagich pływaczek ¹⁾

1) Tam stół na brzegu w przepysnej ozdobie,
Najwyborniejsze przedstawia im wety.
Dwie nimfy hoże i figlarne obie,
Igrając w wodzie budzą żądź podniety.
Raz twarze wzajem opryskują sobie,
Raz na wysięgi pływają do mety;
Już nurkiem do dna grążą się dziewice,
Już z toni śnieżne wychylają lice.

Nieco wzruszeni wojownicy śmieli
Zrenice na nich zwrócili ciekawie,
I bliżej nagich pływaczek stanęli,
Żeby się pustej przypatrzeć zabawie.
Tymczasem jedna wzniosłszy się z kąpieli,
Toczone piersi wystawia na jawie,
Z wszystkimi wdzięki zwierzchniej części łona;
Resztę zakrywa czystych fal osłona.

Jak ranna gwiazda, siejąc poręł rosy,
W świetnym połysku z morskich wstaje wałów,
Jak z płodnej piany szła władać w niebiosy
Piękna bogini miłosnych zapałów;
Tak się ta wznosi, tak jej złote włosy
Sączą powoli strumienie kryształów;
A wtem wędrowców, co brzegiem się snuli
Niby spostrzega i w siebie się tuli.

Warkocz wysoko związany na głowie,
Spiesznie odpina za dotknięciem ręki;
Ten w rozpostartej spadając osnowie,
W złoty płaszcz odział alabaster miękki.
O co za widok stracili mężowie!
Lecz i w tej zmianie nowe widzą wdzięki;
Wodą, włosami okryta w około,
Zwraca się ku nim i płoni wesoło.

Śmiechu i wstydu zręczne połączenie!
Rumieniec dodał śmiechowi ponęty,

w XV pieśni, wspaniałe opisy przyrody ¹⁾ w następnej: sceny te porywające czarem należą do najszczytniejszych rzeczy, jakie stworzyła nowoczesna poezja ²⁾.

Przerwaliśmy wątek opisu włoskiego dramatu, ażeby się przypatrzyć epopei tamtejszej w dobie najświetniejszego jej rozkwitu; powracamy teraz do poezji dramatycznej.

W tragedyi udano się drogą, wskazaną przez „Orfeusza“ Policiana. Poezja tragiczna była tu przeto rzeczą erudycyi, przywilejem filologów i starożytników, naciąganem, chłodnem i obojętnem dla ludu odtworzeniem form klasycznych. Na czele tych robót stawiają Włosi „Sofonizbę“ *Trissina*, napisaną podobnie jak chybiona epopeja tegoż autora, w *versi sciolti*, które stanowiły odtąd stałą miarę tragicznego wiersza. Tragedya *Trissina* jest równie martwym i bezbarwnym, jak epopeja, ćwiczeniem szkolnym wedle prawideł Arystotelesowej poetyki; wśród surowej prawidłowości jej, tu i owdzie zaledwie ożywia się sytuacja, jak oaza w pustyni. Toż samo powiedzieć trzeba o tragediach *Jana Ruccelai*ego (1475—1525): „Oresto“

A śmiech umilił rumiońca płomienie,
Którymi gore powłok lic zajęty.
Tak się zaś potem odzywa pociesznie,
Że głos jej z raju zdawał się poczęty:
„O najszczęśliwsi między podróżnemi,
Którym wstęp do tej dozwolony ziemi!“

(tłumaczenie *Ludwika Kamińskiego*.)

¹⁾ Właśnie wyjrzała ztamtąd zorza biała
I z nią obfita na świat padła rosa,
Kiedy ich góra zdumiała odległa,
Która wierzchołkiem między chmury wbiegła.

Niknie mgła zwolna, co ją wkoło mroczy
Góra zbliżonym podróżnym od wschodu,
Jak piramida zjawia się przed oczy,
Wązka u szczytu, szeroka u spodu.

Zieje zaś dymem na wzór tej, co tłoczy
Grzbiet Encelada olbrzymiego rodu,
Która dzień swymi wyziewy ocienia,
W nocy niebieskie podpala sklepienia.

²⁾ Tassa tłumaczyli na język polski: *Piotr Kochanowski* (Godfred albo Jeruzalem wyzwolona), *Andrzej* (nie Zbigniew) *Morsztyn* (Amyntas, komedia pasterska), *Euzebiusz Słowacki* i inni.
(Przyp. tłum.)

i „Rozamunda“; wszakże co do ostatniej wypada zauważyć, iż rozpoczęła ona niezmierny szereg dramatów goniących za efektami grozy, które wedle wzoru Seneki wprowadzały na scenę istne szlachtuzy, dodając do nich jeszcze wstrętniejsze obrazy rozbestwionej kazi-rodziej lubieżności, aby tém silniej wpłynąć na stępiele nerwy osłabionej nadużyciem zmysłowem społeczności. Tragedye w tym rodzaju tworzyli — podczas gdy *Alamanni*, *Giustiniano*, *Anguillara* i *Lodovico Dolce*, poprzestają na tłumaczeniu rzymskich — *Giraldi*, *Cinthio*, *Antonio Decio da Orti*, *Manfredi*, *Sperone Speroni*. W szlachetniejszy ton tragiczny uderzył Tasso w swym „*Torrismondo*“, który w języku i toku myśli przypomina częstokroć najwspanialsze ustępy: „Jerozolimy“, ale cierpi również pod despotyzmem reguł Arystotelesowych. Także i rozhukany *Piotr Aretino*, o którym niżej powiemy, próbował sił w tragedyi, a utwór jego: „*Orazia*“, osnuty na znanym z dziejów rzymskich walce Horacyuszów z Kuracyuszami, zalicza się do najjędrniejszych i najtreściwszych dzieł dramatycznej literatury włoskiej.

Na niwie komicznej ustrzegła się komedia ludowa (*Commedia dell'arte*) przed wpływem klasycznej erudycyi i pozwoliła Włochom rozwinać świetnie improwizatorskie zdolności, nasycić zamięłowanie ich w rozpustnym żarcie i wesołej satyrze. Dopiero w XVI w. poczęła kwitnąć: „*Commedia erudita*“. Poddada się ona, podobnie jak tragedya, regułom klasycznym, a zwłaszcza wzorom Plauta i Terencyusza. Komedye tych poetów rzymskich grywano w XVI wieku po łacinie na dworach i po akademiach, przyczem posługiwano się częstokroć przekładami ich na język współczesny. Z tego zamięłowania w komedyi klasycznej urosła dążność do przedstawiania współczesnych charakterów, wypadków i obyczajów we formie naśladowanej z Plauta i Terencyusza, a urzeczywistnieniem tej dążności była właśnie wspomniana powyżej: „*Commedia erudita*“. Za przedmiot służyła tu zawsze miłość, ale jaka miłość! Ten amalgamat hańby, cynizmu, wyuzdanego bezczelności zmysłowej, gminności, wyrafinowanej niecnoty, oszustwa, wiarołomstwa i nadużycie wszelkiego rodzaju — jaki spotykamy w owych komedjach — znalazł się w takiej mierze raz tylko przedtém — w satyrach Juwenala, a jeżeli zważymy, że sztuki te przepełnione nieobyczajnością, a nawet świętokradztwem, poświęcano zwykle dostojnym kobietom, że grywano je na dworach w obec tak zwanego „dobrego towarzystwa“ z olbrzymiem powodzeniem, to pojmiemy rozpacz prawdziwych patryotów, którzy uważali Włochy za bezpowrotnie zgubione, a zarazem i niezmierne znaczenie

tych utworów dla poznania stosunków religijnych, obyczajowych i społecznych ówczesnej Italii.

Nierozstrzygniętą jest rzeczą dotąd, czy Ariosto, który napisał cztery komedye („*Cassaria*“, „*I suppositi*“, „*Lena*“, „*Il negromante*“) lub też kardynał *Bibbiena* (właściwie Bernardo Dovizi, ur. 1470), autor komedyi: „*Calandria*“, był wynalazcą „Komedyi uczonej“; to jednak pewne, że tak jednego, jak drugiego przewyższył na tem polu *Mikołaj Machiavelli* (1459—1527)¹⁾, słynny florencki mąż stanu. Śmiały ten i bystry umysł, wielki a ciężko zniesławiony patryota, tą samą mistrzowską dłonią, którą w „Uwagach o 10 pierwszych księgach Liwiusza“ (*Discorsi sopra la prima Deca di T. L.*) wykuł piedestał dla nowożytnej filozofii państwa i dziejów, a w zapoznanem srodze „palcami szatana“, „*Satanae digitis*“, jak się ktoś wyraził, pisanem dziele: „O księciu“ („*Il principe*“) despotyzmowi wycisnął ropiące się wiecznie piętno, odmalował w komedyi swój: „*La Mandragola*“ zepsucie obyczajowe i zgniliznę moralną współziomków. Uprawnieni sędziowie, którzy geniuszowi wielkiego pisarza hołd należy składają, dowiedli, że tłem, na którym rozwija się cała literacka działalność Machiavelli'ego, była republikańska miłość ojczyzny, a potrzeba tylko przeczytać w jego „Uwagach“ ustęp o Cezarze, aby to przekonanie podzielić. Znawcy twierdzą, że taż sama przedziwna bystrość obserwacyi, ta sama wielostronność i logika myśli, której dowiódł Machiavelli w napisanych tercynami liryczno-dydaktycznych rozmyślaniach: „*Capitoli*“—najsłynniejszym drugie „o szczęściu“, „*La Fortuna*“—przenika wszystkie jego dzieła. Ale nawet zdania uprzedzonych o księdze „*Il principe*“ rozbiegły się w różne strony. Najprzyjaźniejsi wielkiemu Florentczykowi sądzili, że oddadzą mu sprawiedliwość przyjmując, że Machiavelli genialnym wzrokiem przejrzał, iż rozdarłe, poniżone i zniewieściałe Włochy mogą być ocalone tylko przez najszerzej zastosowaną, bezwzględną i konsekwentnie przeprowadzoną tyranją — i w tym celu nakreślił ideał samowładnego księcia. Prawdą jest wszakże co in-

¹⁾ Do najtrafniejszych sądów, jakie wydano o Machiavellim, należą uwagi *Gervinusa* (*Kleine historische Schriften* I). Dużo zdrowych zdań o wielkim pisarzu pomieścił także *Klein* w „*Geschichte des Dramas*“ IV, 414 i nast. Nieporównaną wszakże monografią Machiavelli'ego skreślił *Macaulay* w swym sławnym szkicu (*Crit. and histor. Essays, edit. Tauchn.* 61 seq.) chociaż i on nie dotarł do rdzeni rzeczy w zrozumieniu postaci znakomitego Florentczyka. Porównaj *Th. Mundt, Machiavelli und das System der modernen Politik, 1861.*

nego: Machiavelli w księdze swojej „O księciu“ dokonał straszliwej analizy despotyzmu i przerażające, a w każdym razie zgodne z prawdą „zwierciadło“ jego przedstawił ludom, jako przestrożę, wołając: „Patrzcie, jak wygląda tyrania! Jeżeli ją znosić chcecie, niech wam służy.“ Rousseau w „Układzie społecznym“ miał słuszość, nazywając dzieło Machiavelli'ego „księgą dla republikańców“... Co do „*Mandragoli*“, jest ona niewątpliwie najcelniejszą komedią włoską, jednym z najszcześniejszych pomysłów, jaki kiedykolwiek autorowi dramatycznemu błysnął w wyobraźni, dziełem w idei swój genialnem, w wykonaniu nawskróś artystycznem. Treść jej następująca. Stary florentczyk Nicyasz, którego biret doktorski pokrywa straszliwie pustą czaszkę, ma piękną, młodą małżonkę, Lukrecyę, którą pragnie uwieść młody Kallimako. Mąż strzeże jej wszakże argusowemi oczu; zresztą jest Lukrecya niezmiernie enotliwą i obyczajną. Kallimako spekuluje więc na ograniczenie Nicyasza, tudzież na żądę jego otrzymania potomka; pozyskał on dla swych planów Liguria, pieczeniara i przyjaciela domu Nicyasza. Ligurio osnuwa intrygę, Kallimako ma udawać sławnego paryzkiego lekarza, który imponuje Nicyaszowi łacińskimi frazesami i chełpi się posiadaniem nieomylnego środka na przysporzenie mu potomka; ma nim być napój czarodziejski „*Mandragola*“, którą Lukrecya powinna wypić, udając się do łóżka. Ponieważ jednak pierwszy uścisk jej w takim razie dla męża będzie zabójczym, doradzają Nicyaszowi, aby wybrał ku temu na ofiarę jakiego pierwszego lepszego parobka ze wsi. Głupiec zżyma się w pierwszej chwili na ten pomysł; gdy weń wszakże wmówiono, iż wielu królów i wielkich panów używało już tego środka, przystaje. Potrzeba teraz nakłonić żonę; w tym celu używają matki jej Sostraty i spowiednika Timotea. Lukrecya po długim uporze zgadza się i przyjmuje napój. Nicyasz, Ligurio i przebrany w doktorski habit Kallimaka Timoteo szukają o zmroku po ulicach za potrzebnym na ofiarę parobkiem i znajdują go naturalnie w osobie ubranego w wieśniaczy kaftan Kallimaka, zabierają go i wiodą do Lukrecyi. Tu następuje, czego się można było spodziewać. Wydatność charakterystyki, cechująca komedią Machiavelli'ego, przenikliwie bystry, głęboki zmysł kombinacyjny, którego dowiódł w swych pracach politycznych, znamionują go również, jako historyka. Dotychczas posiadały Włochy tylko kronikarzy i annalistów, jak *Malespini, Compagni, Villani, Dandolo, Mussato, Navagero, Bembo, Bonfadio, Foglietta, Corio, Pigna* i wielu innych; Machiavelli stworzył pierwszy w swój: „*Historyi Florenceyi*“ („*Istorie fiorentine*“)

doskonały wzór sztuki dziejopisarskiej, a za przykładem jego *Franciszek Guicciardini* (1482—1540) zaczął pisać wyborną historią Włoch (*Istoria d'Italia*, od r. 1561), dopełnioną przez *Adriani'ego* († 1579), i wystąpił szereg uzdolnionych dziejopisarzy, jak *Nerli, Nardi, Burlamacchi, Segni, Varchi, Annirato, Costanzo* i inni. Wiek XVI wydał też najlepsze dzieło pamiętnikowe włoskie, treściwą i powabną autobiografią słynnego snyceerza *Benvenuto Celliniego* (1500—1572).

Wracając raz jeszcze do komedyi, musimy spojrzeć przede wszystkim na *Piotra Aretina* (1492—1557), który posiadał najwięcej werwy i siły dramatycznej. Napisał on pięć komedyi, („*Marescalco*“, „*Cortigiana*“, „*Ipocrito*“, „*Talanta*“, „*Il filosofo*“), pieniących się dowcipem i cynizmem, swobodą zaś formy zbliżających się raczej do „*commedia dell'arte*“, niż do „uczonej“. Piotr Aretino był zarówno w komedjach, jak w innych dziełach swoich („*Sonetti lussuriosi*“, „*Rime*“, „*Stanze*“, „*Capitoli*“, „*Ragionamenti piacevoli*“, „*Puttana errante*“, „*Lettere*“ etc.) prawdziwym typem swojego czasu, bezwstydnym i znikczemniałym poetą okolicznościowym o olbrzymim talencie, ale gminnym usposobieniu i naturą wietrznika. A natarczywego tego żebraka, który z przedziwnym zamiłowaniem tarzał się w kałuży współczesnego mu wyuzdania obyczajów, obryzgując wszystkich błotem dokoła, bali się i oplacali sownie cesarze, królowie, książęta, protegowali papieża, nazywali bożkim („*il divino*“) ziomkowie. Aretino nie wahał się też ubiegać o kardynalski kapelus, ani potężnym monarchom ofiarować pamiątkowego medalu, który na własną cześć kazał wybić z napisem: „*Divus Petrus Aretinus, flagellum principum.*“ Godną życia i pism była śmierć Aretina; kiedy bowiem razu pewnego opowiadano mu anegdota o gorszącem życiu siostr jego, porwał go śmiech tak gwałtowny, iż z krzesłem, na którym siedział, wywrócił się tyłem na ziemię i kark skreślił. Czterem powyższym wymienionym komedyopisarzom nie dorównał nikt już potem; ani *Lodovico Dolce*, który w swoich komedjach: „*Ragazzo*“, „*Ruffiano*“ i „*Fabrizia*“ usiłował przewyższyć jeszcze w niemoralności Aretina, ani *Francesco d'Ambra*, ani *Giannuarina Cecchi*, ani *Francesco Grazzini* i wielu innych. Komedya słynnego filozofa, *Giordano Bruno* (spalonego w Rzymie w r. 1600): „*Il candelajo*“, smagająca bujnie podówczas rozkwitłą alchemią i nekromantykę, świadczy o sile fantazyi i dowcipie autora, który dowiódł tych darów także w satyrycznej alegoryi: „*Spaccio della bestia trionfante*“; niemniej

przeto komedya rzeczona dowodzi bezwstydu pojęć, w jakim ugrzęzły współczesne Włochy.

Giordano Bruno, głęboki myśliciel z żarem miłości w sercu, był jedną z najszlachetniejszych ofiar inkwizycyi; nazwano go słusznie „filozoficznym geniuszem“ Włoch. Należał on do przewodników owego grona śmiałych myślicieli włoskich XVI stulecia, którzy na wszystkich polach ducha torowali drogę wyjarzmieniu myśli i padali zwyczajnie męczeńską ofiarą swych usiłowań. Do tego zastępu należeli *Bernardino Tilesio* (1509—1588), *Geronimo Cardano* (1501—1576), *Lucilio Vanini* (ur. 1586, spalony r. 1619) i *Tomasz Campanella* (1568—1639), który zajmował się gorąco problemem poprawy społecznej i wyniki swoich rozmyślań zawarł w dziele: „Państwo słońca“ (*civitas solis*)¹⁾. Walce tej o niepodległość myśli nadał kierunek antypapieżki słynny polityk i historyk *Paolo Sarpi* (1552—1623) i w klasycznej: „*Istoria del concilio tridentino*“ zjednoczył się duchem ze współczesną reformacją niemiecką. Młodszy odeń *Galileo Galilei* (1564—1642), nieśmiertelny astronom i fizyk, odkryciem praw wszechświata, otwiera chlubnie wiek XVII. Sławne jego: „*Eppur si muove*“, którem zakończyć miał wymuszone odwołanie swych nauk, należy do owych wielkich okrzyków tryumfu, którymi duch swobody i prawdy pokonywa tyranią fałszu i chytrłości.

Powracając raz jeszcze do dramatu, wspomnimy o tym jego rodzaju, który uprawiano we Włoszech z największym nakładem sił poetycznych i przepychu scenicznego. Chcę mówić o dramacie pastérskim. Żywioł pastérski wprowadzili Włosi do swój poezyi wraz z liryką prowansalską, a *Jakób Sannazaro* (ur. 1458) przyoblekł go w kształt poetyczny w sielankowym, na polu wierszem, na polu prozą napisanym romansie: „*Arcadia*.“

Dzieło to, którego popularność poświadcza 60 wydań w wieku XVI, dało hasło do gorącej uprawy poezyi eklog, które wszakże dlatego tylko zasługują na uwagę, iż wyrobił się z nich dramat pastérski. Początki jego sięgają wprawdzie do czasów: „*Orfeusza*“ *Policiana*, ale pierwszym prawidłowym dramatem pastérskim była: „*Ofiara*“ („*Sacrifizio*“) *Augusta Beccari*, przedstawiona po raz pierw-

¹⁾ Porównaj o tych filozofach dzieło *M. Carrieri*: „*Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit*“ 1847. Podano tu przekłady niektórych poezyi Bruna i Campanelli.

szy w r. 1554 we Florencyi. Do rozkwitu téj formy przyczynił się głównie „*Amyntas*“ (1572) *Torkwata Tassa*, w którym czuły poeta rozsypał prawdziwy dęszecz kwiatów lirycznych. Sielankowa liryka jego tchnęła porywającym istotnie czarem, np. w śpiewie pasterzy o złotem stuleciu, kiedy —

W rozkosznych płasach przez kwiatów równianki
Mknął tłum amorków bez łuku i strzały,
I bez pochodni, bawiąc się w chowanki;
Nimfy pasterzom w pieśczętach szeptały
Słodkie zaklęcia, a na ustach miały
Słodszych calusów brzęczący rój cały.
Dzieweczka mogła w świeżej wdzięków krasie,
Oczom się ludzkim zjawić bez osłony,
A zakochanych w błogim owym czasie
Spotkałeś często razem wśród kąpieli,
Jak się w igraszkach wdzięcznych k'sobie mieli.

Prosta sielanka nie wystarczyła wszakże niebawem Włochom, dlatego począł mięsząc z nią żywioł krotochwilny *Alvisio Pasqualigo*, *Christoforo Casteletti* bohatercko-romantyczny, morski *Ongaro* a *Giambattista Guarini* (1537—1612) zgromadził w słynnym swoim dramacie bukolicznym: „*Il pastor fido*,” starożytną mitologią, przepych romantyczny, patos tragedyi, intrygę komedyi i erotykę pasterską. *Guarini*, współzawodnik *Tassa*, pragnął przewyższyć „*Amyntasa*“, ale zdołał go tylko naśladować a dorównał mu w kilku zaledwie ustępach, jak w monologu *Amaryllidy* (akt 2, scena 5) i w hymnie na cześć miłości w końcu 3-go aktu. Dramat ludowy wiązał się najściślej z muzyką i stworzył podstawę przyszłego rozwoju opery. Z braskiem XVII stulecia poczęła muzyka odgrywać pierwszorzędną rolę w życiu artystycznym Włoch, a ogół rzucił się w jęj objęcia z gorączkowym zapalem.

Poezya liryczna XVI wieku poszła niewolniczo torem wyłobionym stopami *Petrarki*, naśladowując stereotypowo jego sonety, kanzony i madrygały, a trzymając się zdala od szczerego, naiwnego wyrazu duszy ludu, od jego piosnki: pozostała ona na zawsze wytworem rozumu, czczem brzękadłem, w którym zaledwo z rzadka ozwało się szczerze i głębokie uczucie wybranych duchów. Rozpoczynając od kardynała *Piotra Bembo* (1470—1547), możnaby kilka stroniec zapęłnić nazwiskami włoskich poetów lirycznych; wystarczy wszakże wymienić kilku celniejszych, a raczej sławniejszych, jakoto *Baltazara Castiglione* († 1529), *Girolama Fracastoro* († 1518), arcybiskupa *Jana della Casa* († 1556), *Claudia Tolommei* (1555), *Annibala Caro*

(† 1566), *Bernardina Baldi* († 1617), *Benedykta Varchi* (1502—1565), *Giambattistę Strozzi* († 1571), *Jana Guidiccioni* († 1541), *Ludwika Alamanni*, *Franciszka Maryę Molza* (1479—1544), *Angela di Costanzo* (1507—1590). Więcej oryginalności i siły rozwinęła słynna małżonka marszałka polnego *Ferranta d'Avalos*, markiza *Peskary*, *Wiktoria Colonna* (1490—1547), której poezya elegijna zakwitła na grobie ukochanego małżonka, a którą współcześni wysoko poważali, jako kobietę i poetkę¹⁾. Obok niej wyróżniła się chlubnie *Weronika da Gambarara* (1435—1500) zarówno niewzruszoną wiernością żony, jak talentem poetki, tudzież *Gaspary Stampa* (1524—1554), nazwana *Safoną włoską*. Największym wszakże poetą lirycznym Włoch był *Torkwato Tasso*, jak to widziliśmy już w „*Jerozolimie wyzwolonej*“ i w „*Amyntasie*.“ Sonety, kanzony i madrygały jego „*Pieśnioksięgu*“ (*Rime*) zdradzają żar i głębią uczucia, religijne i erotyczne namaszczenie i wzniosły nastrój rycerskiego ducha, ilekroć zdołał uchronić się przed wyziębiającym wpływem *Petrarki*; można powiedzieć, że *Tasso* zamyka rozwój romantyzmu średniowiecznego zarówno na polu epopei, jak liryki. Liryczna poezya włoska XVI stulecia wprawdzie już zapłodniła się żywiołem satyrycznym i opisowo-pouczającym. Obok przeto lirycznego erotyzmu *Ariosta* dźwięczy odtąd wytrwale ton alegoryczny, a u *Machiavelliego* góruje nawet nad pierwiastkiem uczuciowym. Właściwa poezya dydaktyczna wykarminiła się na „*Georgikach*“ *Wergilego*; jego wzorem napisał *Jan Rucellai*, znany już nam pisarz tragedyi, poemat „*Pszczoły*“ („*Le api*“), po nad który Włosi przenoszą wszakże utwór *Ludwika Alamanniego*: „*O uprawie roli*“ („*Del agricoltura*“). Do przedstawicieli

¹⁾ Jedną wybiorę, lecz wybiorę taką,

Co nawet zazdrość do miłczenia zmusza;
Żadna mi krzywą nie będzie, gdy dla niej
O innych miłując, pochwalny hymn złożę.
Ona nietylko przez swą własną słodycz
Nieśmiertelności nabrała podniosłej,
Ale i innych wskrzeszać umie z grobu,
O których z wdziękiem odezwie się swoim.
Wiktoryą zwie się, a to piękne miano
Dziwnie przystoi jej, co do zwycięstwa
Była zrodzoną; w własne zdobna laury
Pośród tryumfów drogą życia kroczy.
W niej to się nowa zjawia *Artemizya*,
Miłością żony wzniosła i t. d.

(*Ariosto* w 37 pieśni „*Orlanda*“).

wyższej satyry w tym okresie należy *Piotr Nelli*, który w werwie szyderczej przewyższył Ariosta i Alamanniego; później zasłynął na tej niwie słynny malarz *Salvator Rosa* (1615—1675), należący już do trzeciego okresu.

Trzeci okres literatury włoskiej.

Zostawiliśmy już za sobą okres najwyższego rozkwitu literatury włoskiej; wiek XVII jest porą upadku. Poczucie narodowe tkwiło już tylko w szczupłej garstce wybranych sere, lud dźwigał więzy państwa i hierarchii. Hasłem było bezmyślne użycie zmysłów; sztuka przyswoiła sobie ogólny kierunek ducha i ugrzęzła w płaskości materyalizmu. Umiejętność wegetowała po akademiach, z których pierwsze zajmowały miejsce „*Della Crusca*“ we Florencji i „*Arkadyjska*“ w Rzymie; instytucje te ugrzęzłe w zimnym pedantyzmie i niesmacznych subtelnościach, utraciły wszelaki wpływ na życie i literaturę. Geniuszowi filozoficznemu Włoch tragiczna śmierć Giordana Bruna i innych myślicieli w XVI wieku podcięła skrzydła tak, iż nigdy już odtąd nie wzbił się do śmielszego polotu; usiłowania reformy kościelnej Sarpięgo nie wywarły szerszego wpływu na społeczeństwo a wielkie odkrycia Galileusza ściągnęły na siebie w kraju tylko srogie prześladowania i gdzieindziej musiały szukać opieki. Uprawa sztuk była wprawdzie w XVII stuleciu (*Seicento*) gorliwą, gdyż polityczne i moralne znikczemnienie narodu szukało w niej słodkiego odurzenia, pragnąc przynajmniej na polu twórczości artystycznej utrzymać przewagę Włoch w Europie, ale idealny polot i twórczy ogień przeszłych pokoleń zamary. „Wszystko“, powiada jeden z włoskich dziejopisarzy literatury narodowej, „co żywa fantazyja, melodyjny język i rozkoszny koloryt mogły zdziałać, zachowało się jeszcze w obrazach i poezjach włoskich, ale energia i męskość uczuć, siła i treściwość dykeyi, śmiałość i zapal w kompozycyi, wraz z godnością i bezpieczeństwem, których używało posiadanie swobód obywatelskich, znikły bez śladu.“ Źródła szczerego natchnienia wyschły a brak ich zastępowali artyści i poeci sztuczną afektacją, wymuszonymi obrazami i naciąganyymi kontrastami, które charakteryzują zarówno szkołę malarską Guidona Reni’ego, jak poezje Marinięgo i wszystko, co było płodem włoskiego „seicenta.“

Prawodawcą przesadnej, wypieszczonej, cześciej i wybujałej poezji tego okresu był *Giambattista Marini* albo Marino z Neapolu

(1569—1625), który spłodził mnóstwo sonetów, eklog i epigramów, tudzież poemat opisowy: „Mord dzieci w Betleemie“ (*La strage degli innocenti*); do poznania wszakże ducha literatury włoskiej i zagranicznej w XVII wieku posłużyć może przedewszystkiem poemat jego: „*Adonis*“ (*Adone*, 20 pieśni), w którym Marini skojarzył wszystkie niesmaczne wady ówczesnej manieri. Trudno rozstrzygnąć, do jakiej kategorii zaliczyć „*Adonisa*“, a nawet obszerny jego tytuł „poemat epicko-romantyczno-mitologiczny“, nie objaśnia dokładnie natury dzieła opiewającego namiętność bogini Wenus do Adonisa. Jestto zszeregowanie bez idealnej łączni mnóstwa opowieści i sytuacji, których tłem zbiorowem—rozpusta. Przyznać wszakże należy, iż Marini celuje nie tylko melodyjną dźwięcznością języka, ale i niezmiernem bogactwem fantazyi; urok poematu, jeżeli o uroku może być tutaj mowa, osłabia za to nadmiar efektów, uczony pedantyzm i pewna, że tak powiem—wstrętne sentymentalność, kiedy np. dzik, zabijający Adonisa, zachwyca się i wzrusza pięknnością jego kształtów. W utworach Marinięgo przebija się ton wytworniej, błyskotliwej, kokietującej liryki, która zawdzięcza swój rozkwit Guarinięmu; w komicznej natomiast epopei *Alessandra Tassonięgo* (1565—1635): „*Porwane wiadro*“ („*Secchia rapita*“) łączy się w duchu Berni’ęgo ludowa satyra z żywiołami epopei romantycznej. Przedmiotem tego poematu humorystycznego, dla zdrowego dowcipu i pięknego języka uważanego we Włoszech za dzieło klasyczne, jest spór, który w XIII wieku wiodły Modena z Bolonią o posiadanie drewnianego wiadra. W dwunastu pieśniach poematu pełno jest satyry na stosunki miejscowe, a dążnością utworu była zapewne chęć wyszydzenia pochopności do wojen domowych, które we Włoszech wybuchały o każdą drobnostkę, szerząc spustoszenie w kraju i gotując mu rychlejszy upadek. Wraz z poematem Tassonięgo pojawiła się krotchwilna epopeja *Franciszka Bracciolińięgo* (1566—1645): „*Wyszydzenie bogów*“ („*lo scherno degli dei*“), trawestacya starożytniej mitologii, w ogóle płaska i gminna. Tenże sam charakter noszą burleski epickie *Wawrzyńca Lippi’ęgo*: „*Malmantile racquistato*“ i *Pawła Minucci’ęgo*, „*Torracchione desolato*“, które niesmaczną manierę starają się ożywić prowincjonalizmami. Szlachetniejszym poczuciem ducha epopei celował *Mikołaj Fortiguerra* (1674—1735), który wskrzesił romantyzm ironiczny Ariosta w poemacie bohaterkim: „*Ricciardetto*“ (30 pieśni) z talentem, fantazyją i dobrym smakiem.

Wszyscy późniejsi lirycy włoscy tego stulecia naśladowali swego mistrza Marinięgo, potęgując jeszcze, o ile można, jego prze-

sadną nienaturalność. Wszakże równoległe z tą szkołą, grzeszącą brakiem prostoty, szczerości i prawdy, rosła powolnie w siły reakcja przeciw takowym bawidelkom formy. *Gabriel Chiabrera* (1552—1637) wyzwolił się pierwszy z pod wszechwładzy sonetu, zaszczerpnego przez Petrarke, wskazał na wzory liryków starożytnych i—wedle słów Tiraboschiego,— „umiał mową ojczyzną powtórzyć gracye Anakreonta i śmiały lot Pindara.“ Śladem jego poszli *Fulvio Testi* (1593—1646), *Alessandro Guidi* (1650—1712) i *Carlo Frugoni* (1692—1768); największym wszakże poetą lirycznym XVII wieku we Włoszech był wielkoduszny patryota *Wincenty da Filicaja* (1642—1707) z Florencyi. Filicaja porzucił stanowczo bezmyślną pieszczotliwą paplaninę, cechującą od czasów Petrarki poezją liryczną we Włoszech, tudzież wyzwolił się z pod niewolniczego naśladownictwa starożytnych. Poezja jego płynie z serca, a zwięzła, prosta dykcja, w którą ubiera mężkością tehnące myśli, potęguje wspaniały urok jego pieśni. Nowocześni myśliciele i patryoci włoscy, pracujący nad politycznym i moralnym odrodzeniem ojczyzny, wdzięcznymi być powinni Filicai; on to bowiem wśród znikczemnienia i zbydlęcenia społeczności tamtejszj podniósł pierwszy głos silny i dźwięczny, budzący rodaków z upojenia zmysłów i z kału grzechów i przekazujący im swój pelen boleści i gniewu zapał dla pięknej a nieszczęśliwej sprawy narodu. Filicaja wydał swoje pieśni pod skromnym tytułem: „*Poesie Toscane*.“ Najwyższym okazał się poeta w utworach treści politycznej. Między poezjami jego tój kategorii znajduje się słynny sonet: „*Italia! Italia!*“ nietylko najdoskonalszy utwór poetyczny włoski XVII stulecia, ale i najdrogocenniejszy mojem zdaniem klejnot liryki włoskiej w ogóle. Nawet Byron nie odważył się z nim współzawodniczyć i przestał na przetłumaczeniu go w „*Childe Haroldzie* ¹⁾. Ale wzniosły wzór Filicai nie znalazł naśladowców

¹⁾ *Italia*, wdzięków nieszczęśnych i woni
Na twoje niwy tak hojnie rozlano;
Lecz i cierń bólu wplótł się w twoje wiano
I ślady jego nosisz na swej skroni.
Bo choć od wszystkich jesteś podziwiana,
Od krwawych ciosów—zachwyt cię nie broni!
Gdyby-ć miast krasy, więcej silnych dłoni,
Zamiast piękności, więcej grozy dano!
Możebym wówczas z alpejskiej wyżyny
Nie widział hufców, co tu schodzą zbrojne,
Ani jak w krwi twój brodzą Galii syny,

a liryczne plody *Giambattisty Zappi'ego* (1667—1719) tehną znowu dawną zniewieściałością i słodyczą ¹⁾.

Na scenie zapanowała w XVII w. wszechwładnie opera. Muzyka grała wprawdzie dotąd wybitną rolę zawsze w poezyi włoskiej (zwłaszcza w dramacie pastérskim), teraz jednak wcieliła niejako w siebie wszystkie inne gatunki poezyi, tak iż odtąd słowa poetyczne służyły już tylko za kanwę dla natchnień kompozytorów. W tym celu napisał *Ottavio Rinuccini* swoje libretta: „*Dafne*“ i „*Eurydyka*“, a śladem jego poszedł *Apostolo Zeno* (1669—1750). Zaćmił ich *Piotr Metastasio* (właściwie Tropassi 1698—1782), poeta nawskróś muzyczny, który w 28 melodramatach melodyjność języka włoskiego rozwinął do granic dźwięku. Był on najsłynniejszym poetą włoskim swojego czasu i uchodzi do dzisiaj w kraju za autora klasycznego, co jednak nie powinno zaślepiać nas w sądzie o Metastaziu. Jedyną istotną jego zaletą jest nieporównany wdzięk języka, cudowna miękkość formy, pieszczotliwie przymilająca się nutom kompozytora. Zresztą zgodzi się każdy na zdanie Schlegla, który przypisuje Metastasiowi, „błyszczącą a płytką powierzchowność, uczucia i myśli popolite, względ na to, co w y p a d a, i pozorną moralność; rozpustą bowiem oddycha się w tych utworach, ale nie nazywa się jej po imieniu, mówiąc tylko o sercu.“ Dodajmy do tego zużyte sytuacje i charaktery, tudzież nieprawdopodobieństwo akcji. Metastasio nadał skończone kształty operze poważnej czyli bohaterkiej, *tz. tragicznej* (*opera eroica, sera*); następcą jego w urzędzie poety dworu wiedeńskiego *Giambattista Casti* (1721—1803) poświęcił pierwotnie swoje siły operze komicznej (*opera buffa*), zjednał sobie wszakże powagę literacką dopiero „*Strojnemi nowelami*“ („*Novelle galanti*“) i epopeją zwierzęcą: „*Mówiące zwierzęta*“ („*Gli animali parlanti*“). Pierwsze z tych dzieł wznawia raz jeszcze całe wyuzdanie dawnych powiastek włoskich i, stojąc na wyżynie płocności obyczajowej XVIII stulecia, nastraja ludzi do wesołego a dowcipnie umotywowanego śmiechu z tragikomedyi życia. I „*Mówiące zwierzęta*“ są wymownym świadectwem ducha libertynizmu współczesnego; znajdują

Ani jak cudza strzeże cię obrona,
Ani jak kupną ręką toczysz wojnę,
W jarzmo kark kładąc zwycięzka—zwalczona!

¹⁾ Cenniejsze są utwory żony Zappi'ego, słynącej z piękności *Faustyny Maratti*.

się w nich wszakże niezmiernie przenikliwe i bystre uwagi o życiu dworskiem, tudzież ostra krytyka satyryczna społecznych i politycznych idei i stosunków.

Wyższa komedia od czasów Machiavelli'ego i Aretina upadła coraz głębiej, dzięki zwłaszcza naśladownictwu Hiszpanów i Francuzów, które uprawiali *Della Porta* († 1715), *Gigli* († 1721), *Fagiulo* († 1742) i *Chiari* (1787), a podniosła się dopiero z wystąpieniem w połowie XVIII stulecia *Karola Goldoniego* (1707—1793). Włosi uważają go słusznie za swego Moliera, za twórcę narodowej komedyi charakterów („*Commedia di carattere*“) nazywają emfatycznie „*il gran Goldoni*“, podziwiają lekkość i łatwość jego twórczości, której świadectwo złożył w 120 przeszło utworach, jego wrodzony temperament komedyopisarski, jego attycki dowcip, niewyczerpaną pomysłowość, zawsze zgodny z naturą a obfity w odcienie rysunek charakterów, a za szczególną zasługę poczytują mu wyrażenie treści rodzimój w artystycznej formie ¹⁾.

Nadzwyczajna popularność Goldoniego zachęciła weneccyanina *Karola Gozzi'ego* (1718—1802) do współzawodnictwa z nim na niwie dramatycznej. Przekonawszy się wszakże, iż w komedyi charakterów nie dorówna „włoskiemu Molierowi“, postanowił wskrzesić średniowieczną „*Commedia del arte*.“ Znając zamiłowanie swoich ziomeków do wszelkiej fantastyczności, obierał Gozzi najendotworniejsze przedmioty i tworzył z nich farsy i maskarady („*Błękitny potwór*“, „*Zielony ptak*“, i t. p.), zapożyczone z czarodziejskich bajek arabskich i średniowiecznego włoskiego burleska. Tymi utworami powiodło się Gozzi'emu zaćmić chwilowo sławę Goldoniego, ale na długo nie zdołały te jego „*Fiabe*“ (powiastki) zadowolnić publiczności, która powróciła niebawem do dawnych upodobań w Goldonim, a farsy czarodziejskie Gozzi'ego utrzymały się do dzisiaj zaledwo na scenach ludowych Neapolu, Florencyi, Turynu i Wenecyi.

Na polu tragedyi naśladowano w XVIII wieku Rasyna, Kornela i Woltera, a wszystkie próby tego naśladownictwa—nie wyjąwszy nawet sławniej: „*Meropy*“ *Scypiona Maffei* († 1755)—są zimne i sztywne. Wyższego polotu tragedyi włoskiej użył dopiero *Wiktor Alfieri* (1749—1803), który w gorącej swój werwie republikań-

¹⁾ Najlepsze wydanie komedyi Goldoniego wyszło w Luce r. 1809 w 26 tomach. Pamiętniki jego wyszły w r. 1787 w Paryżu, gdzie dłuższy czas przebywał, pisząc komedye dla tamtejszego „Teatru włoskiego.“ (Przyp. tłum.)

skiej postanowił zreformować—obok teatru, i państwo. W szeregu wzniosłych i surowych tragedyi nawoływał on współziomków do rozbudzenia w sobie starodawniej energii, do wskrzeszenia narodowej wielkości i swobody. Wielki ten człowiek ¹⁾ ulegał politycznym raczej, niż poetycznym inspiracyom; w tragediach jego spotykamy się z tymże samym surowym, treściwym, lakonicznym duchem, który wydał księgę: „O tyranii“. Oburzony rozpieszczeniem umysłów, wywołanem przez poetów w rodzaju Metastasia, wzgardził Alfieri ponętnymi środkami, którymi czuły rymotwórca dworu wiedeńskiego wywoływał tak potężne wzruszenia. Kobiecej anemii miłosnej i ła-

¹⁾ Pozostawił on pamiętnik własnego życia, doprowadzony nieomal do ostatnich dni jego: „*Vita di V. A. scritta da esso*“, wydrukowany po raz pierwszy w „*Opere posthume*“, 1804. Pierwsze wydanie tragedyi Alfieri'ego pojawiło się w r. 1783, następne dokładniejsze w r. 1788—9 (w 6 tomach). Do najcenniejszych należą: „*Agamemnone*“, „*Oreste*“, „*Saul*“, „*Mirra*“, „*Merope*“, „*Filippo*“, „*Antigone*“, „*Virginia*“. W komedyi próbował sił swoich bez skutku. Na uwagę zasługują sonety Alfieri'ego, wymierzone przeciw Francuzom: „*Misogallo*“; napisał je, uszedłszy przed terroryzmem grudniowym w r. 1792 z Paryża, zawiedziony w nadziejach, jakie pokładał w rewolucyi. Zupełne wydanie pism jego wyszło r. 1805—15 w Pizie (w 22 tomach). Najlepsze dzieło o Alfierim napisał *Cenotofanti*: „*Sulla vita e sulle opere di V. A.*“, 1842. Porównaj rozdziały 34—36 w *Villemain'e*: „*Tableau de la littérature du XVIII siecle*“, tudzież odnoszące się do poety miejsca w świetnej książce *A. Reumonta*: „*Die Gräfin von Alban*“. Stosunek Alfieri'ego z tą kobietą, Ludwiką Stolberg, poślubioną pretendentowi angielskiemu Karolowi Edwardowi Stuartowi, stanowi najjaśniejszą chwilę w smutnem życiu poety. Na odwrotnej stronie swego portretu, malowanego przez Fabre'a, napisał wielki tragik włoski sławny ów sonet: „*Sublime specchio di veraci detti*“, w którym odmalował sam siebie:

Wzniosłe zwierciadło, w którym wierne widzę
Mojego ciała i duszy odbicie!
Jasny i rzadki włos około skroni,
Wysmukłą postać, pochyloną głowę,
Całą budowę lekką i powiewną,
Oko niebieskie, prosty nos i blade
Lica, a zęby drobne, usta kształtne,
A bladeść większą, niż u królów bywa,
Gdy po raz pierwszy na tron swój wstępują!
Cierpkim i twardym, lecz gotów do zgody,
Serce z rozumem w walce o pierwszeństwo,
Gniewliwy zwykle, lecz bez złości w duszy;
Smutny najczęściej, choć i uśmiechnięty,
To się Achillem, to Tersytem czuję...
Człeku, czyś wielki, czy też pospolity?
Umrzć, by o tem prawdy się dowiedzieć!...

węj rzewności charakterów Metastasia przeciwstawił surową jędrność starorzymską i katoński stoicyzm; bujnej, fałdzistej draperyi gładkich frazesów treściwy lakonizm bohaterskiej dykeyi, muzykalnemu rozwodnieniu rzeźbiarską powagę i ścisłość. Poezja Alfieriego jest robotą iście rzeźbiarską; dziwić się należy, jak mało zmysłu muzykalnego miał w sobie ten człowiek, jak obcą mu była miękka, zniewieściała natura współziomków. Ale poezji potrzeba koniecznie tonów, barw, kwiatów i woni; zupełne pominięcie tych pierwiastków pomściło się na Alfierim. Obrażone gracye odwróciły się odeń, dramaty jego są suchymi, twardymi, abstrakcyjnymi; są to nocy pełne grozy bez jednego promyka świetlanego, cierpkie dyssonanse bez jednego harmonijnego akordu. W anatomicznej analizie dwóch namiętności, które znał: pragnienia swobody i żądz podboju, piętrzy jedną męczarnią na drugiej i nie pozwala zmęczonj piersi odetchnąć jednym powiewem spokoju i nadziei. Rzadko wymyka mu się czulsze słowo, dźwięk skargi. Torturuje ustawicznie wyobraźnią; każe łamać się sercu w ponurem zwątpieniu lub niemj rezugnacyi. Błędy jego uderzą tem gwałtowniej w oczy, gdy porównamy np. „Filipa“ Alfieriego z „Don Karlosem“ Szyllera. Poeta niemiecki z przedmiotu tego wywiódł cudowną pieśń wolności, pełną ducha i woni; włoski suchą i ponurą akcją polityczną. Tragedya Szyllera budzi wzniosłe wrażenie zwycięstwa pierwiastków dobra i piękna nawet w materyalnym upadku swoim; Alfieriego—cierpkie i przygniatające przypuszczenie, iż piękno i dobro po to są tylko na świecie, aby uleść bezprawiu i występкови. Przyznać jednak potrzeba, iż niektóre sceny w tej tragedyi należą w swj grozie straszliwej do rzeczy najpiękniejszych, jakie poezja tragiczna kiedykolwiek stworzyła ¹⁾.

¹⁾ Tu należy przedewszystkiem scena, w której Filip rozkazuje powiernikowi swojemu Gomezowi, aby podsłuchał rozmowę don Karlosa z matką, potem rozmowę samegoż Filipa z nimi, w której tyran z szatańską chytrąścią podnieca uczucia kochanków, ażeby się zdradzili, a nareszcie zawarte w trzech wierszach porozumienie się Filipa z Gomezem, gdy na pozór łaskawie pożegnał małżonkę i syna:

Fil. Udisti?

Gom. Udisti.

Fil. Vedisti?

Gom. Jo vidi.

Fil. Oh rabbia!

Dunque il sospetto?

Gom. È omai certezza —

Obudzenie się wyższego nastroju umysłów we Włoszech, jakie objawiło się w Alfierim, dostrzegamy u kilku jeszcze poetów tamtejszych, stojących u schyłku XVIII i początku XIX wieku. Tu należy Józef Parini (1729—1799), który w poemacie swoim „Dzień“ („il giorno“), malującym życie „wyższego świata“, ukazał w świetle satyrycznem przyczyny i skutki moralnego zepsucia i politycznej nicości włoskiego społeczeństwa, i dowcipnem a delikatnem malowidłem obyczajowem nie mało przyczynił się do ocucenia ziomków ze zmysłowego letargu ¹⁾. Na chlubną wzmiankę zasłużyli Melchior Cesa-rotti (1730—1808), mistrzowski tłumacz Ossyana, i sycylijezyk Jan Meli (1740—1815), którego jeden ze współziomków nazwał: „Vonor di Sicilia“, autor piosnek w narzeczu sycylijskiem, tchnących świeżością i słodyczą. Tragedye Jana Pindemontego (1751—1812), zwłaszcza zaś: „Ginevra di Scozia“, cieszyły się wielkiem powodzeniem w swoim czasie; dzisiaj zapomniano już o nich; zasługują one wszakże na uwagę, jako pierwsze nieśmiałe próby wyzucia się z krępujących wpływów dramatu francuzkiego. Hipolit Pindemonte (1753—1828), brat poprzedniego, był delikatnym, czułym, marzycielskim, melancholijnym lirykiem, opiewał z szczególnem zamiłowaniem przyrodę, której łagodne, sielankowe tony i barwy nie przemawiały wszakże do epoki, w burzach wojennych pogrążonj. Napisał on także tragedya, której bohaterem był Hermann niemiecki. W duchu Alfieri'ego pisał tragedye Wincenty Monti (1754—1828), ale pisał z głowy, nie z serca. Nie podzielał on bowiem dumnego republikanizmu swojego wielkiego poprzednika. Geniusz nie ustrzegł

Fil. E inulto
Filipo e amor?
Gom. Pensa —
Fil. Pensai. Mi segni.

¹⁾ Poważny, wielki i czcigodny obraz Włoch starych Dante wymalował światu, A średniowiecznych miły i nadobny Zostawił Aryost wizerunek wierny, Lecz ty, Parini, narzuciłeś nowy! Jak kraj twój upadł, świadczy tve szyderstwo, Ostre, gryzące; lecz czyż winię ciebie Za to, że wiek twój tak zmalał okrutnie? Chwalić cię raczej, boś ty był zaiste Swojego czasu prawdziwym poetą!

go od brudnej cheiwości: Monti frymarczył talentem ¹⁾. Napisał on naprzód z okoliczności zamordowania posła rzeczypospolitęj francuzkiej przez motloch rzymski poemat skierowany przeciw duchowi republikańskiemu: „*Basvilliana*“; następnie zbiegł do obozu republikanów lombardzkich, z kolei płaszczył się przed Napoleonem, a po upadku jego opiewał chwałę cesarza austriackiego. Z luźnych dzieł jego „*Basvilliana*“ (w tercynach) posiada największą wartość; poemat ten, świadczący o uwielbieniu Monti'ego dla „*Bozkiej Komedy*“ Danta, chociaż w całości chybiony i pozbawiony cech prawdy, porywa wszakże szczegółami pełnymi ognia i fantazyi. Poważniejszym i szlachetniejszym był duch poezyi *Uga Foscola* (1773—1827) należącego do najwybitniejszych szermierzów sprawy odrodzenia włoskiego. Rozpoczął on swój zawód od tragedyi, które nie miały uznania; głębokie wrażenie wywołał wszakże dopiero romansem: „*Listy dwójga kochanków*“ („*Lettere di due amanti*“), który przerobił następnie p. t. Ostatnie listy Jakóba Ortisa („*Ultime de féttere di Jacopo Ortis*“), tudzież poematem dydaktycznym „*O grobach*“ („*dei sepolcri*“). „*Listy Ortisa*“ są włoskim Wertherem, sentymentalność niemieckiego bohatera łączy się tu z żarem patryotyzmu włoskiego; „*Groby*“ zdumiewają polotem idei i bogactwem prawd wielkich; wadą ich sztuczna zwięzłość i mglistość.

Dziejopisarstwo włoskie XVII stulecia nie zdobyło się na nie godniejszego uwagi, oprócz dzieła *Catarina Davili*, który opisał domowe wojny we Francyi od r. 1559 do 1598. Dziejami ojczystemi nie zajmowano się od czasów Guicciardiniego; na grunt ten wstąpił

¹⁾ Że wszakże był poetą, dowodzi chociażby tylko sławny sonet: „*Sopra la morte*“, który wyrównywa nieomal przytoczonemu wyżej sonetowi Filicaji:

Śmierci, czém jesteś?... ze drżeniem i strachem
 Myśli o tobie złoczyńca zhańbiony,
 Niebo cię z pomstą zsyla na tyrany
 I głowy zmiata jednym twym zamachem;
 Lecz przygnębiony ciężarem żywota,
 Kiedy mu wszystkie pogasną nadzieje,—
 Do ciebie tęskni, do ciebie się śmieje,
 Gdy mu otwierasz do wieczności wrota.
 Wojownik k* tobie śpieszy z uniesieniem,
 By w walce z twoją zmierzyć się potęgą;
 Mędrzec spokojnie czeka cię nad księgą...
 Czém jesteś śmierci?... nieujętym cieniem,
 Złym, albo dobrym, który przyobleka
 Kształt według pojęć i serca człowieka.

dopiero w XVIII stuleciu *Ludwik Antonio Muratori* (1672—1750). Z bezprzykładną skrzętnością ułożył on materyały do dziejów włoskich („*Antiquitates Italicae medii aevi*“—„*Rerum Italicarum scriptores*“) i wyposażony gruntowną wiedzą napisał: „*Roczniki włoskie*“ („*Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino al anno 1749*“). Współczesny mu *Piotr Giannone* (ur. 1676), zmarły w jednym z więzień inkwizycyji w Turynie, skreślił w duchu wolnomysłnym „*Historią Neapolu*“ („*Storia civile del regno di Napoli*“), młodszy zaś odeń *Girolamo Tirabosco* (1731—1794) poddał gruntownemu i bystremu rozbirowi dzieje umysłowości włoskiej („*Storia della letteratura italiana*“). Historią Włoch w dobie rewolucyjnej napisał *Karol Józef Wilhelm Botta* („*Storia d'Italia dal 1789—1814*“), który dopełnił następnie *Guicciardiniego*, darząc w ten sposób Włochy historią ojczyzną od r. 1490. W dziełach swoich nawoływa on ustawicznie współziomków do zmężnienia i zjednoczenia się, dowodząc, iż Włochy odrodzą się tylko własną energią nie zaś zwodniczą pomocą Austrii, Francyi, Anglii lub Rossyi.

Czwarty okres literatury włoskiej.

Filicaja, Alfieri, Parini, Foscolo i towarzysze ich dokładali wszelkich starań, aby rodaków swoich przywieść do samopoznania hanbiącej doli, w której żyją; z czasem powiodło im się też istotnie obudzić w szlachetniejszych umysłach tęsknotę za poprawą politycznych i społecznych stosunków. Rewolucya francuzka powitana z takim zapalem przez wszystkie ludy ujarzmione, zdawała się zapowiadać urzeczywistnienie ich marzeń; wkrótce jednak musiały poznać Włochy, że Francyi chodzi tylko o zdobycze, a rządy Napoleona otrzeźwiły ich z wszelkich złudzeń. Po upadku wielkiego wojownika zaciężyła restauracya nad Włochami z bezprzykładną srogością a tyrani miejscowi z pomocą bagnatów austriackich wznowili tradycyę wielowiekowych nadużyć. Tymczasem jednak nie zmarnowało się ziarno, posiane przez wiek XVIII, i chociaż spiski wolnomularskie i powstania z roku 1820 nie odniosły pożądanego skutku, utopione w morzu krwi patryotów włoskich, to przecież idee, które służyły im za sztandar, nie przestawały torować sobie drogi i przygotowywać okres narodowego odrodzenia, który rozpoczął się we Włoszech od r. 1830. Literatura miała największy w tém udział; jak bowiem dawniej bezwzględnie poddaniem się pod wpływy i wzory zagraniczne przyczyniła się ona niemało do upadku godności i samoistno-

ści we Włoszech, tak obecnie poczytywała sobie za święty obowiązek w obec ojczyzny krzepić umysły i budzić poczucie narodowe. Więzy wszakże, które naród dźwiga przez stulecia, nie dadzą się otrząść w jednej chwili; to też literatura włoska do dzisiaj ulega wpływom i prądom literackim zagranicy; w każdym jednak razie przyznać jej wypada usilną dążność do skojarzenia form obcych z rodzimą treścią.

Okres rewolucyjny ocucił drżemiące, zahartował stępiełe umysły. Nieokreślone oczekiwania i nadzieje zastąpiła świadomość, iż wiele zostaje wpięrow do zrobienia, zanim o urzeczywistnieniu ich będzie można pomyśleć. Włosi zaczęli więc uczyć się i badać. Smak poczał się przekształcać i uszlachetniać; zerwano z klasycyzmem, porzucono Arystotelesa i Boala, wyswobodzono się z pod beztreściwej miękkości Petrarcki i Metastasia a uderzono czołem przed jędrną męzkością Alfieri'ego. Poznajomienie się z nowoczesnym romantyzmem niemieckim i angielskim przypomniało umysłom średniowieczną przeszłość narodu, której literackie skarby poczęto starannie odgrzebywać z pyłu. Młodzież rzuciła się gorączkowo do „Bozkiej Komedyi” Danta, jako do prawodawczej księgi patryotyzmu włoskiego. Ona to zapłodniła geniusz *Jakóba Leopardi'ego* (1798—1837), którego „Śpiewy” (*Canti*, 1831) są najszlachetniejszym owocem nowoczesnej liryki włoskiej¹⁾. W duchu dantejskim a w prostych słowach Filicajji zawiódł on pieśń boleści nad dolą Italii:

Ojczyzno moja! po praojcach widzę
Mury sklepione, i baszty, i wieże.
Lecz z sławy ojców nic nie pozostało,
Ni z owych świętych czynów zbrojnych, które
Nęciły w pole walki bojowników,
Żądnych zwycięstwa pośród bitew wrzawy.
Widzę twe piersi i czoło odkryte,
Italia moja! skrawiona i rauna
I błada z bólu!.. Także mi się jawisz
Ty najpiękniejsza?... Ziemia i niebios
Pytam, —po wszystkie zapytuję czasy:

¹⁾ *Paul Heyse: Giacomo Leopardi* 2 t., 1878. W pierwszym tomie pomieszczono tu przekład wszystkich poezji wielkiego pesymisty włoskiego, w 2gim piśmie jego prozą, poprzedzone znakomitym wstępem Heysego o pojęciach Leopardi'ego. W ośm lat po śmierci poety wydał A. Ranieri we Florencyi pierwszą zbiorową edycją pieśni jego p. t.: *Opere di G. L. ediz. accresciuta, ordinata e corretta secondo l'ultimo intendimento dell'autore* (1845, 2 tomy). W zbiorze tym nie ma poematu: „Zbliżanie się śmierci” (*„Appressamento della morte”*), wydanego w r. 1880 przez Voltę. Jest to praca młodzieńcza, charakteru biograficznego.

Kto cię do tego stanu doprowadził?
Ze zgrozą patrzę na cię, jak na wdowę,
Spętaną w więzach, zwaloną na ziemię,
Skureczoną, drżącą, z poszarpanym włosem.
I bez zasłony, schylającą w smutku
Głowę do kolan i płaczącą rzewnie...
Zdrada, czy podstęp zrabowały tobie
Twoją purpurę?... czy to gwałt uczynił?
Z czoła kto tobie zdarł dyadem złoty?
Jak, kiedy,—powiedz ty święta i czczona,
Z takiej wyżyny mogłaś spaść tak nisko?
Czyż wszystkich zbrakło pośród tych, co za cię
Waleczyć powinni?... Broni, dajcie bronie!
Bić się i poledz chęć—jeden, jedyny,
Tylko niech każda kropla krwi przelanej
Jak iskra padnie zarzewiem na łono
Wszystkich mych braci na italskiej ziemi.

Wiersz ten wyjęliśmy z hymnu do Włoch (*All' Italia*), który pojawił się w r. 1818 wraz z poematem napisanym z powodu wzniesienia pomnika na cześć Dantego i olbrzymie wywarł wrażenie, dając rękojmnią, że duch, który ożywiał niegdyś Alighieri'ego nie wygaśł jeszcze pomiędzy Włochami. Gniewna boleść poety nad rozdarciem i osłabieniem ojczyzny, nad ospałością i zdenerwowaniem współziomków, połączona z dumnym wspomnieniem chlubniejszej przeszłości, wyraziły się jeszcze dosadniej w hymnie: „Do Angela Mai z powodu wynalezienia księgi Cicerona *de republica*”. Wydziera się tu męzka łza z oczów Leopardi'ego, a pieśń jego wzbija się majestatycznie orlim polotem w sferę szczytnych natchnień, szlachetną prostotą wyrównywając najpiękniejszym hymnom Pindara. Nie mniej wzruszającym jest hymn Leopardi'ego „Na ślub siostry Paoliny”, prawdziwie wzniosła apostrofa do kobiet włoskich, aby wpływu swojego na mężów ku wzmocnieniu i ocaleniu ojczyzny użyły. Nigdy nie zdołał Leopardi obudzić w sobie weselszych usposobień i nadziei. Życie było dlań „snem pełnym dzikich widzeń”, wylewał pieśni tehnące ponurym smutkiem; nie poprzestając na melancholii „Wspomnień” i „Zachodu księżycy” uderzał wytrwale w stronę najpocępniejszego uczucia;—życie nazywał cierpieniem i nędzą. Smutek ten skończył się zupełnem zwątpieniem, jak świadczy straszliwa pieśń poety: „Do samego siebie”¹⁾. Co do formy, był Leopardi

¹⁾ Teraz odpoczniesz wreszcie raz na zawsze
Znużone serce. Minął szal ostatni,
Który mi wiecznym wydawał się, — minął!

klasykiem, i to w pełnym znaczeniu słowa; dusza jego wychowana w ideałach antyku, umysł wykarmiony helleńską mądrością i rzymskim republikanizmem, musiał odrzucić wszelkie formy oprócz najprostszej, która poczytuje zewnętrzne ozdoby za rzecz zbyteczną; nie szuka więc rymów, lecz je zaledwo znosi, nadając myślom swoim rzeźbiarską, treściwą wypukłość.

Z innym usposobieniem i formą spotykamy się w poezjach *Aleksandra Manzoni* (1784—1873), twórcy nowoczesnego romantyzmu we Włoszech. Manzoni jest przede wszystkim chrześciani-
nem i prawowiernym katolikiem, — rozpoczął zawód od pieśni religijnych („*Inni sacri*“), — a zarazem gorącym Włochem i romantykiem: temu usposobieniu zawdzięcza malarski lub raczej muzykalny koloryt swych poezji. Jako liryk tradycyjną retorykę zastąpił szczerem, głębokim, gorącym i jasnym uczuciem; też same przymioty cechują jego tragedye, z których: „*Il conte di Carmagnola*“ i „*L'Adelchi*“ położyły koniec panowaniu dramatu wrzekomo-klasycznego i narodową swoją treścią, tudzież swobodą formy dobroczynnie oddziaływały na ducha współczesnej literatury włoskiej. Wartość ich polega wszakże głównie na pięknościach lirycznych, a zwłaszcza na chórach, które wznoszą się do rzadkiej potęgi słowa w słynnej odzie na śmierć Napoleona („*Il cinque Maggio*“)¹⁾. Historyczny romans

Do nowych, słodkich ułud zbrakło chęci,
Nietylko nawet zwodniczych nadziei.
Więc odpoczywaj na wieki! — na wieki!
Twojego bicia słuchałem dość długo.
Dziś już nic więcej nie ma w koło ciebie,
Coby twych wzruszeń było jeszcze godne,
Ziemia ta nawet westchnienia nie warta!...
Śmiertelną nudą — całe nasze życie
A ziemia błotem. — Serce, pokój tobie!
Niechaj ostatnią twoją rozpacz będzie...
Los uścisk śmierci ma dla nas w podarku.
Pogardzaj sobą, naturą i ciemną
Władzą, co tylko trapi nas ohydnią,
Rządząc po ciemku, — pogardzaj wszechświatem
I tą nicością jego bezgraniczną.

¹⁾ Zwłaszcza w tych strofach:

Od gór Alpejskich aż po piramidy,
Od Mansanaru aż po Renu brzegi
Grom jego z chmury piorunem ciężarnej
Leciał, jak pocisk trafnie wymierzony —

Manzoni: „Narzeczeni“ („*I promessi sposi*“)¹⁾ znalazł wprawdzie w Niemczech i Włoszech, dzięki pojedynczym pięknościom, licznych wielbicieli, w istocie jednak był dziełem niejednolitem i niezgrabnym, niedosięgającym swojego pierwowzoru, Waltera Skota, cheiwie naśladowanego przez współczesnych romantyków włoskich. Rozległością talentu, a zwłaszcza siłą dramatyczną góruje nad Manzoni *Jan Chrzciciel Niccolini* (1786—1861), którego pierwsze tragedye („*Ino e Themisto*“, „*Medea*“) trzymały się niewolniczo wzoru Alfieri'ego, który z czasem jednakże pogodził się z duchem romantycznym, i został pierwszym narodowym poetą tragicznym Włoch dzisiejszych („*Antonio Foscari*“, „*Giovanni da Procida*“, „*Arnaldo da Brescia*“, „*Lodovico Moro*“, „*Filippo Strozzi*“). Zwłaszcza „*Arnaldo*“ jest dziełem wielkiego stylu, a patryotyczny nastrój, którym tchnie cały, sprawia olbrzymie wrażenie. Miększym i rzewniejszym jest *Silvio Pellico* (1789—1854), którego miłość ojczyzny i cierpienia w więzieniu Spielberga rozslawiła po całym świecie książka poety: „*Le miei prigionie*“. Pellico był naturą na wskróś elegijną, nawet w tragediach, z pomiędzy których: „*Franciszka z Rimini*“ dla wzruszającej osnowy i serdecznego ciepła należy do ulubionych utworów scenicznych we Włoszech i jest najlepszym z dzieł Pellica. Zresztą wyróżnili się w obfitem gronie poetów tragicznych *Ventignano*, *Sgricci*, który improwizował swoje tragedye, *Marenco*; w komedyi zaś *Giraud*, *Nota*, *Rosini*, którzy naśladowali Goldoniego, i librecista *Romani*, idący śladem Metastasia. Z pomiędzy poetów lirycznych zasługują na uwagę *Jakób Vittorelli*, *Ricci*, *Andrzej Maffei*, *Tommaseo*, *Borghi*, *Emiliani*, *Montanari*, *Serbini*, *Costa*, *Mazza*, *Muzzarelli*, *Bondi*, *Rieri*, *Arici*, *Crico*, *Rosetti*, słynna improwizatorka *Róża Taddei*, *Teresa Bandettini* i inni. Lamenty sonetowe brzmią wprawdzie u nich

I z Seylli godził aż do Tanaisu,
Z jednego brzegu morza aż na drugi.
.....
Gdy się ukazał: świat rozpołowiony,
Co zbrojno walczył dotąd przeciw sobie,
Zwrócił się k' niemu poddany, uległy,
Jak gdyby losów posłuszny rozkazom;—
A on milczenie nakazując stronom,
Sam jako sędzia usiadł między niemi.

Pośmiertny jego utwór, wydany w roku 1878: „*Del trionfo della liberta*“ nie dorównywa ani polotem myśli, ani świetnością stylu odzie napoleońskiej. Pod względem formy i ducha pozostanie ona bez zaprzeczenia najwyższym wyrazem poetycznego ducha Manzoni.

wszystkich najgłośniej, wszakże u wielu objawił się wyższy nastrój ducha, wcielający się w pieśni, przepelnione gorącym współczuciem dla nieszczęść ojczyzny i jej pragnień patryotycznych.

Najwybitniejszym sonetopisarzem nowoczesnym we Włoszech był Rzymianin *Józef Belli* (1791—1863), który w kilkuset sonetach, napisanych w narzeczu rzymskim, napiętnował piekącą ironią stosunki towarzyskie i polityczne narodu.

Młode pokolenie romantyków uprawiało tymczasem najgorliwiej niwę powieści poetycznej i romanu historycznego. W przeważnej liczbie ich utworów dobra chęć zastępuje talent. Wszystkie te powieści, romanse i romanse, przypominają żywo swoje wzory: Skotta, Byrona, Wiktora Hugo i Musseta, rzadziej Göthego, chociaż tu i owdzie odzywa się także echo „Fausta.“ Nie mniej przeto wypróbowana zdolność poetyczna Włochów objawiła się nieraz w nich świetnie zwłaszcza pod względem formy. Pomiędzy poetami romanu na pierwszym miejscu stoi *Jan Berchet* († 1851, „*I profughi di Parga*“, „*Il Trovatore*“ i „*Le Fantasia*“), *Tomasz Grisi* („*Ildegonda*“, „*La fuggitiva*“), *Domini Sestini* („*La Pia*“), *Juliusz Carcano* („*Romanze*“) i *Ludwik Carrer* („*Poesie*“). Najplodniejszym talentem był *Jan Prati*, który utwierdził swoją sławę powieścią poetyczną: „*Esmene-garda*“ (1841), a rozszerzył ją licznymi poezjami lirycznymi i epickimi. Rodacy zawdzięczają mu piękny przekład „*Eneidy*“ *Wergilego*. Główną wagę przywiązywał wszakże sam Prati do poematu epicko-lirycznego: „*Armando*“, z którym wystąpił w r. 1860, w dojrzałszej już porze życia. Armando jest włoskim Hamletem, Faustem lub Manfredem, albo raczej syntezą tych trzech typów, jakkolwiek autor położył silny nacisk na oryginalność swojego bohatera. Najtreściwszą jest liryka Pratiego w wielkim zbiorze jego sonetów: „*Anima e Mondo*.“—Manzoni dał w „*Narieczonych*“ hasło do gorliwej uprawy romanu historycznego. Początkowo panowało ślepe naśladownictwo *Waltera Scotta*, niebawem z *walterskotyzmem* skojarzyły się jaskrawości ówczesnej romantyki francuskiej. Obok *Manzoniego* stanęli najbliżej w rzędzie powieściopisarzy *Rosini* („*La monaca di Monza*, dalszy ciąg „*Narieczonych*“, *Luisa Strozzi*, „*Il conte Ugolino*“), *Massimo d'Azeglio* („*Ettore Fieramosca*“, „*Niccolo de Lapi*“), *Tomasz Grossi* („*Marco Visconti*“) i *Cezar Cantu* („*Margherita Pusterla*“); do tych przyłączyli się — z niejakimi odcieniami — *Mikołaj Tommaseo* („*Il duca d'Atena*, autor romanu sentymentalnego: „*Fede e bellezza*“), *Giulio Carcano* („*Ida della Torre*“), *Karol Rusconi* („*Giovani Bentivoglio*“), *Ignacy Valletta* („*Le nozze di Buondelmonte*“),

Bassanio Finoli („*Igilda di Brivia*“), *Juliusz Bianchetti* („*Giulia Francardi*“), *Ludwik Forti* („*Theodolinda*“), *Jan Colleoni* („*Isuardo*“). Wszystkie te romanse nie przekraczają miary średniej wartości; jeżeli przykładem romantyzmu francuskiego nie grzezną w okropnościach, toną natomiast w bigoterii lub czułościowości; potoki łez w nich płyną i mnóstwo modlitw wznosi się ku niebiosom, smak zaś estetyczny nie ma się czem tu pożywić. Prawdziwy, chociaż na błędne drogi nieraz schodzący i w grozie rozmiłowany geniusz zdradził dopiero jedenaście historyczny powieściopisarz włoski *Franciszek Guerazzi* z *Liworna* (1805—1872), w którego romansach („*Battaglia di Benevento*“, „*L'Assedio di Firenze*“, „*Isabella Orsini*“, „*Beatrice Cenci*“) wyraziły się wszystkie cierpienia, walki i namiętności „młodych Włoch“ (*giovine Italia*). Romanse obyczajowy zaszczerpił tu neapolitańczyk *Ranieri*. On to wraz z *Guerazzim* stanowi reakcją przeciw romantyzmowi, gubiącemu się wzorem *Manzoniego* i towarzyszącemu w ascetycznej średniowieczynie. Usposobienie i język obu tych autorów są na wskrós współczesnymi, a romanse *Guerazziego* dowodzą, że nowo-romantyczne złudzenia, zarówno we Włoszech, jak gdzieindziej, nie ostoją się nigdy w obliczu sceptycznego rozumu. On to w szacie ironii wydał wojnę romantyzmowi już za czasów *Pulci'ego* i *Ariosta*, a dzisiaj, porzuciwszy dawną broń żartu płochego, ujął za oręż demokracji, który żelazną logiką rozprasza przesady romantyczne.

Dla słuszności przyznać należy, iż zarówno francuzki jak włoski romantyzm ożywiły skostniałe i zwiędnięte życie umysłowe obu narodów, że otwarły nowe źródła twórcze literaturze i przygotowały nowym pokoleniom grunt, na którym swobodnie rozwinąć mogą przyrodzone zdolności. Wiele zyskano już na tém, że poezya poznała i przyjęła rolę posłanniczą w pasowaniu się Włoch o polityczne i moralne odrodzenie, że literatura poparła gorączkowe usiłowania reformy wewnętrznej w pierwszej połowie XIX wieku. Przypomnijmy tylko patryotyczną publicystykę włoską, na czele której stanęli *Gioberti Balbo* i *d'Azeglio*¹⁾, torując drogę wolnomyślnemu konstytucjonalizmowi, albo gorące nawoływanie demokratyczno-republikańskiego ducha, któremi przez lat dziesiątki szturmował do swoich ziomeków niestrudzony agitator *Józef Mazzini* († 1872), a które należą

¹⁾ *D'Azeglio* (1798—1866) pozostawił pamiętniki swojego życia i czasu: „*I miei ricordi*“, które wydano w r. 1868.

do najlepszych czynów ducha, jakich geniusz Italii dokonał—to tylko przypomnijmy, aby należycie ocenić patriotyczną literaturę włoską ostatniej doby. Duch ten przejawia się w nowoczesnem dziejopisarstwie włoskiem. Na pierwszym miejscu postawić tu należy dzielnego weterana z czasów napoleońskich, generała *Piotra Collette* († 1831), którego znakomite dzieło: „*Storia del reame di Napoli dall'anno 1734 al 1825*” zjednało autorowi chlubny przydomek *Tacyta włoskiego*. Obok prac epokowych *Muratori*'ego pomieściła się godnie „*Historia szlachty włoskiej*” („*Famiglie celebri*”) hrabiego *Pompea Latty*. Sycylijczyk *Michał Amari* opowiedział gruntownie pamiętne dzieje niesporów sycylijskich („*La guerra del vespro Siciliano*”); krytycznie i naukowo opracował historią Piemontu *F. Pinelli* („*Storia militare di Piemonte*”). Nowszą historią państwa Kościelnego skreślił *L. C. Farini* („*Lo stato romano dall'anno 1815 al 1850*”), Wenecyi sumienny *P. Peverelli* („*Storia di Venezia dal 1798 sino ai nostri tempi*”). *Józef La Farina* (ur. 1815) wreszcie napisawszy historią powstania sycylijskiego z r. 1818, podjął z gruntowną znajomością rzeczy i głęboką miłością ojczyzny, wielką pracę skreślenia obrazu historii całych Włoch w nowszej i najnowszej dobie („*Storia d'Italia dal 1815 al 1850*”, 6 t.). Z pomiędzy następców *Gioberti*ego i *Balby* na niwie publicystyki narodowej wymienić należy z uznaniem *F. Civinini*'ego († 1871), tudzież pelen zasług organ jego: „*Nuova antologia*.”

Jak widzieliśmy, Włosi mają święty obowiązek wdzięczności dla swoich dziejopisarzy i publicystów, którzy w dziele moralnego i politycznego odrodzenia ich kraju odegrali tak ważną rolę. Żadnemu jednak nie są może obowiązani do wdzięczności tak wielkiej, jak *Józefowi Giusti*'emu (ur. w miasteczku koło *Pescii* r. 1809, um. we *Florency* 1850)¹⁾. Poezycy jego zebrały się w małym tomiku: „*Versi editi et inediti*” (ed. postuma, *Firenze* 1852), ale jak wiele waży ten jeden tomik! Tyle, co księga pieśni *Berangera* we *Francyi*. Słusznie też nazwano *Giustego* *Berangerem* włoskim. Jak bowiem o tym ostatnim powiedzić można, że *Bourbonów* wypędził piosnką z *Francyi*, tak *Giusti* szyderstwem wyrzucił *Bourbonów* i *Lotaryńczyków* po za granice *Italii*. *Następstwa* jego satyr, które od r. 1835 zaczął ogłaszać, były nieobliczone. Jak strzały puszczone z rącego

¹⁾ Porównaj monografią o *Giustim* i *Leopardim* *Tomasza Zawadyńskiego*: „*Dwaj poeci włoscy XIX w.*” (1873).
(Przyp. tłum.)

łuku, śmigały one w powietrzu, po nad głowami obcych i własnych tyranów, niepochwyczone przez policją, gdyż przechodziły z rąk do rąk przeważnie w rękopisach. Należy uprzytomnić sobie, ile *Włochy* wycierpieć musiały pomiędzy r. 1815 a 1848 i znowu pomiędzy r. 1849 a 1859; należy pamiętać, iż jęczały one współcześnie pod obcym najazdem i domową tyranją, że *Giusti* miał wszelkie prawo nazwać je

„*Vivo sepolcro a un popolo di morti*” —

aby zrozumieć, jak potężnie owe wiersze *Giusti*'ego oddziaływały na umysły, w których poczucie wstydu i miłość ojczyzny jeszcze nie zamarły — owe wiersze („*Versi*”), których szyderstwo tém było groźniejszym, iż płynęło z piersi poważnej i patriotycznego smutku. A jak po mistrzowsku władał *Giusti* narzeczem włoskiem i jaką siłą i dobitnością stylu! *Krew* ojczyzny sączy się w jego rymach. Trudno powiedzić, który z tych satyrycznych rapsodów najpiękniejszy, bo każdy w swoim rodzaju godny *lauru* poetyckiego. Sądzę wszakże, iż nie pomył się, podnosząc jako szczególny wzór satyry mistrzowskiego „*Gingillina*.” Nieporównanym jest w nim pomiędzy innymi ustęp, poświęcony *serwilizmowi* uczonych profesorów, „*akademickiej wolności*” i innym „*akademickim baśniom*,” owa *promocya* *Gingillina* na doktora, który zostawszy *radcą nadwornym* i *szlachcicem*, takie wygłasza *credo*:

„*Jo credo nella Zecca onnipotente
E nel figliuolo suo detto Zecchino,
Nella Cambiale, nel Conto corrente
E nel Soldo uno e trino:
Credo nel Motuproprio e nel Rescritto
E nella Dinastia che mi tien ritto.*”

*Credo nel Dazio e nell' Imposizione,
Credo nella Gabella e nel Catasto;
Nella docilità del mio groppone,
Nella greppia e nel basto:
E con tanto di core attacco il voto
Sempre al Santo de giorno che riscuoto.*

*Spero così d'andarmene là là,
O su su fino all' ultimo scalino,
Di strappare un cencin di nobiltà,
Di ficcarmi al Casino,
E di morire in Depositeria
Colle croce all' occhiello, e così sia.*”

Uczucie narodowe, które ożywiało poezye Giusti'ego w kształcie żartu, szyderstwa i satyry, ubiera się w poezjach *Alearda Aleardi*'ego († 1878): „*Un ora della mia giovinezza*“, „*Canti patrii*“, „*Accanto a Roma*“, „*Il monte Circeo*“ i inne, w powłóczytą szatę patetycznej grandezzy. Aleardi jest wielkim kolorystą w wysłowieniu, ale siła malowniczości jego rozrzedza się częstokroć w krasomówczej rozwlekłości. W tej samej sferze idei—bądźto polityczne, bądź humanitarno-filozoficzne odcienie nowoczesnego liberalizmu wyobrazając—żyli poeci liryczni, dydaktycy i satyrycy *Stecchetti*, *Barattini*, *Mercantini*, *De Marchi*, *Imbriani*, *Giotti*, *Venturi*, *Gnoli*, *Canino*, *Betteloni*, *Caput* i sycylijszyk *Mario Rapisardi* (ur. 1842), który w poemacie nauczającym: „*Palingenesi*“ zwiastuje odrodzenie wiary i zespolenie jej z nowoczesnymi pojęciami, a w wielkiej satyrze: „*Lucifero*“ wygłasza cierpkie prawdy o dzisiejszem społeczeństwie, zaprawne nierzadko liryzmem, którego wielostronne próby zgromadził w zbiorze drobnych poezyj: „*Ricordanze*“.

Włochy liczą spory także zastęp kobiet, które z większym lub mniejszym talentem i powodzeniem ubierały w szatę giętkiego i dźwięcznego słowa włoskiego swoje liryczne omdlenia, lub rymowały nowelle i powiastki. Do pierwszych należy *Erminia Fua-Fusinato*, *Alinda Brunamonti*, *Rozyna Muzio-Salvo*, *Concettina Fileti* i *Grazia Mancini*; do ostatnich *Franciszka Lutti*, której pełne fantazyi i duszy powiastki poetyczne: „*Alberto*“ i „*Giovanni*“, stanowią najcelniejszy niewątpliwie wyraz kobiecój działalności na polu literatury w śpiewnej Italii. Improwizatorką słynną w ostatnich czasach była *Janina Milli*.

Najwybitniejsze stanowisko w hierarchii poetycznej od czasów Giusti'ego zajął *Giosue Carducci* (ur. w r. 1836 w Val di Castello)¹⁾. Nieliczne jego dzieła („*Alla casa di Savoia*“, „*Annessione*“, „*Levia gravita*“, „*Odi barbare*“, „*Nuove poesie*“) zdradzają umysł szczerze poetyczny, pokrewny Heinemu, ale nie naśladowczy. Carducci jest lirykiem patetycznym, ale liryzm jego nie brzmi nigdy czezo i trywialnie, jak u Aleardi'ego. Najwyżej podniósł się talent poety w satyrze, a mianowicie tam, gdzie poezją żartu i szyderstwa dźwiga

¹⁾ Porównaj świeżo wydane, wiele światła na świeższą dobę literatury włoskiej rzucające dzieło *Siegfried'a Samoscha: Pietro Aretino und italienische Charakterköpfe* (*Pietro Aretino — Carlo Goldoni — Vittorio Alfieri — Giosue Carducci*) (1881). Jest tu dobre studyum o Carduccim i poezji włoskiej XIX stulecia.

w przestwory szczytnego natchnienia i genialnego na świat poglądu, jako to w słynnym: „*Inno a Satana*“. Scena tamtejsza, jak wszędzie, pozwoliła opanować się zupełnie wpływowi francuzkiemu; jakkolwiek od r. 1830 zwróciło się we Włoszech wiele talentów ku dramatu, pozostał on tu podobnie jak w Niemczech, polem doświadczalnym, na którym nie wyrasta żaden plon trwalszy i wydatniejszy. W akademickim stylu Manzoni'ego i Niccolini'ego pisali *Giacometti* („*Sofokles*“) i *Bolognese* („*Kleopatra*“, „*Kain*“, „*Prometeusz*“) tak zwane dramaty książkowe, przeznaczone nie na scenę, lecz do czytania, których wszelako nikt nie czytał. Zręczniejsz wzięt się do dzieła *Piotr Cossa* († 1881), który w tragediach swoich „*Nero*“, „*Messalina*“, „*Kleopatra*“, zdradził istotny talent sceniczny, tworząc dzieła i same w sobie pełne poetycznych zalet i oddziaływające silnymi efektami ze sceny. Cossa oddychał wyłącznie atmosferą pogaństwa staro-rzymskiego i z motywów okresu wyzwania zmysłowego czerpał pomysły zajmujące oryginalnem malowidłem namiętności. Duch orgii klasycznej wieje z tych tragedyi, brutalnie częstokroć upajających swym dzikim wdziękiem. W pogoni za treścią poeci włoscy nie pominęli żadnego źródła motywów. *Angelo de Gubernatis* wy dobył z „*Mahabharaty*“ cudowny epizod o Nalu i Damajanti, i ułożył go w pełen uroku tercet dramatyczny: „*Nala*“, który zjednał mu szerszą chwałę. Najnowsza komedia włoska opiera się o wzór Goldoni'ego, jakkolwiek i wpływy komedyi francuzkiej z epoki drugiego cesarstwa dostrzegają się tu co kroku. Najwybitniejszym przedstawicielem komedyi charakterów i obyczaju (lub raczej nieobyczajności) jest dziś niezaprzeczenie *Tomasz Gherardi del Testa*, którego dawniejsze komedye zebrane są w „*Teatro comico*“, późniejsze zaś, jak: „*La carità pelosa*“, „*Il vero blasone*“, i „*Le coscienze elastiche*“ świadczą o wielkiem udoskonaleniu się artystycznym poety, najcelniejszego niewątpliwie malarza obyczajów, jakiego wydały Włochy od czasów Parini'ego. Najbliżej niego stanął *Paweł Ferrari* („*Il suicidio*“, „*Per vendetta*“, który i w komedyi wesołej wiele okazał talentu („*Cause ed effetti*“, „*Gli uomini seri*“, „*Il ridicolo*“). Ścieżkami Testy i Ferrari'ego idą — z mniejszem lub większem szczęściem — *Torelli*, *Suener*, *Martini* i *De Renzis*. Wskrzeszeniem starożytnych przedmiotów i kształtów zajął się gorliwie *Dell' Ongaro* („*Fasma*“, „*Il tesoro*“), wznowieniem czarodziejskich powiastek dramatycznych *Gozzi'ego Giacosa* („*Il trionfo d'Amore*“); w arenę zaś turniejów rozlukanego realizmu zamienił teatr pełen swady i efektu *Castelvecchio*. Charakter

tego realizmu cechuje najdosadniej postać bohaterki najgłośniejszego dramatu Castelvechia—„Fryne.“

Na glebie powieściowej panuje gorączkowa czynność, mniej wszakże skuteczna, niż w dramacie. Z plonu ostatniej doby na podniesienie zasługują: romans historyczny *Józefa Tigri*; „*Selvaggia de Vergiolesi*“, romans obyczajowy *Caccianigi*: „*Il dolce far niente*“, *De Amicis'a*: „*Bozzetti della vita militare*“, nareszcie: „*Storia di una capinera*“ i obrazek wiejski: „*Nedda*“ *Vergi* ¹⁾. Pomiedzy powieścio-

¹⁾ Kilka jeszcze uwag o powieściopisarstwie włoskiem bieżącej chwili uważamy tu za potrzebne. Utwierdzenie się romansu obyczajowego na kanwie stosunków społecznych datuje się we Włoszech mniej więcej od r. 1860, kiedy Ranieri wydał swą „*Ginewrę*“, Giulio Carcano: „*Angiolę Maryję*“ i „*Damiana*“, a Ghizlanzoni wyborny wizerunek bohemii teatralnej: „*Gli artisti da teatro*“. Odtąd w obyczajowym powieściopisarstwie włoskiem zarysowały się dwie szkoły: angielska i francuzka. Pierwsza maluje z drobiazgową dokładnością charaktery, uczucia i sytuacje, druga wzrusza i roznamiętnia wyobraźnią efektami sensoryjnymi, nie gardząc wzorami Eug. Sue'go i Montepina. Najcelniejszymi przedstawicielami szkoły angielskiej są w tej chwili: *Henryk Castelnuovo* (ur. 1839), idealista i głęboki psycholog, cechujący się zawsze surowym i szczytnym nastrojem moralnym; brak mu wszakże wyobraźni w prowadzeniu akcji (*Vittorina, Il professor Romualdo, Alla finestra, Nella falda, Racconti*). Za najcelniejsze jego powieści uchodzą: „*Lauretta*“ i „*La Casa bianca*“.—*Antoni Juliusz Barrili* (ur. 1836), najplodniejszy z dzisiejszych powieściopisarzy włoskich. Najwdzięczniejsze i najulubieńsze w kraju są jego: *Racconti e Novelle* (1869). Wielostronności swego talentu dowodzi, prowadząc czytelnika w „*Semiramide*“ (1873) do starożytnego Babilonu, w „*Merlo Bianco*“ do Japonii, w „*Sempronio*“ (1877) do klasycznego Rzymu, w „*Conquista d'Allessandro*“ w świat nowoczesnej, bogatej burżuazji rzymskiej. Arcydziełem Barrili'ego jest porwijący siłą namiętności romans: „*Come un Sogno*“. Szczególnym też okazał się mistrzem w wplataniu do opowieści dowcipnych i niezmiernie trafnych maksym moralnych w stylu Larochevoucaulda i Labrouyère'a.—*Salvator Farina*, (ur. 1846), nazwany włoskim Dickensem. Dążnością i motywem jego powieści bywa zwyczajnie cnota i poezya życia rodzinnego, wszakże nie splata on częstokroć dość harmonijnie tezy moralnej z osnową akcji; charaktery bywają blade i niejasne; chłód i brak fantazyi; styl gładki a nawet wytworny, ale mdły i bezbarwny. Mimo tego utwory jego mieszczą wiele piękności pierwszorzędnych; do najcelniejszych należą powieści: „*Il tesoro di dominica*“ i „*Amore bendato*“.

Najwybitniejszym przedstawicielem szkoły francuzkiej w bieżącej chwili jest *Wiktor Bersezio* (ur. 1830), uważany za najgenialniejszego ze współczesnych powieściopisarzy włoskich, zwany tamtejszym „*Balzakim*“. Powieści jego cechuje bogactwo typów, soczystość barw, siła rysunku, ogień szczerzej namiętności. Sytuacje dramatyczne kreśli Bersezio z przerażającą prawdą surowego realizmu, nie szczędząc nawet efektów brzydoty. Do najcelniejszych dzieł jego należą „*Fortuna disgraziata*“ i „*Povera Giovanna*“, tudzież słynny dramat: „*Le misere del signor Travetti*“, klasyczny typ biednego lecz dumnego bioralisty. — *Cezar Donati* (ur. 1826), pier-

pisarkami wyróżniła się *Teresa Gubernatis*. Słynny współczesny literat, poeta i uczony włoski *Angelo de Gubernatis* ¹⁾ wzbogacił piśmiennictwo ojczyzny dziełem, wybornie malującym koleje oświaty i obyczaju włoskiego. „*Storia comparata degli usi nuziali*“. Dzieje kondotyeryzmu na szerokim tle obyczajowym skreślił po mistrzowski historyk Piemontu („*Storia de Piemonte*“), uczony *Ricotti* („*Storia delle compagne di ventura*“). W duchu i stylu, posiadającym rękomią trwałego uznania w literaturze pisali *Gino Capponi* („*Storia della repubblica fiorentina*“ ²⁾) i *Carutti* („*Storia della diplomazia della corte di Savoia*“). W zakresie żywotopisarstwa upamiętnili się *Villari*: („*Vita di Savonarola*“) i *Massari* („*Vita di Cavour*“).

wszy nadał powieściowej dykcy włoskiej swobodę i lekkość francuzką; cechuje go humor i smak dobry; w romansie psychologicznym dość płytki.—*Paolo Mantegazza* (ur. 1833) słynny fizyolog i moralista zarazem; powieści jego zdradzają zawsze dążność poważną i wzniosłą, wygłoszoną językiem pełnym, bogatym i gorącym („*Dio ignoto*“). — Romans historyczny uprawiali w ostatnich czasach *Rovani* i *Boccatelli*; sensacyjny, *Mastriani* („*I vermi di Napoli*“) i *Petrucelli della Gattina* („*Il re prega*“). (Przyp. tłum.)

¹⁾ Zasłużył on się dla nas niemało, jako redaktor znakomitej: „*Rivista europea*“, upowszechnieniem we Włoszech pierwszych wiadomości o literaturze polskiej, dzięki wpływowi Teofila Lenartowicza i ś. p. Władysława Tarnowskiego.

(Przyp. tłum.)

²⁾ O życiu, czynach i dziełach tego znakomitego pisarza, męża stanu i patrioty włoskiego, którego żywot splótł się najściślej z dziejami odrodzenia ojczyzny, porównaj: *Marco Tabarrini, Gino Capponi. I suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici* (1879) i *Alfred Reumont, Gino Capponi, ein Zeit und Lebensbild* (1880). Obydwa dzieła kreślą wielkimi liniami stan umysłowości włoskiej w ostatnich latach pięćdziesiątciu.

(Przyp. tłum.)

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.



SPIS ROZDZIAŁÓW TOMU I-go.

	<i>Str.</i>
Przedmowa tłumacza	I
KSIĘGA PIERWSZA.	1
Wstęp	3
ROZDZIAŁ PIERWSZY. Wschód	14
1. Chiny	16
2. Japonia	25
3. Indye	28
4. Egipt	51
5. Babilonia i Assyrya	55
6. Hebrajczycy	59
7. Arabia	69
8. Persya	86
9. Turcja	100
ROZDZIAŁ DRUGI. 1. Grecya	103
2. Rzym	218
KSIĘGA DRUGA.	299
ROZDZIAŁ PIERWSZY. 1) Chrześcijaństwo, poezya kościelna i rymotwór- stwo nowolacińskie	301
2) Romanizm, romantyczność i rycerstwo	305
3) Teatr średniowieczny	340
ROZDZIAŁ DRUGI. Francya	320
ROZDZIAŁ TRZECI. Włochy	470



of

of
of
of

BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA
W CHEŁMIE

CZYTELNIA

SCH
HIS

82(091)

T.1