TADEUSZ SINKO

HELLADA I ROMA W POLSCE

PRZEGLĄD UTWORÓW NA TEMATY KLASYCZNE W LITERATURZE POLSKIEJ OSTATNIEGO STULECIA

LWÓW — 1933
PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO KSIĄŻEK SZKOLNYCH
UL. KURKOWA 21

DRUK. J. ŻYDACZEWSKIEGO, LWÓW, UL. LEONA SAPIEHY 77. TELEFON NR. 4-96

WSTĘP.

TEMATY ANTYCZNE W ŚREDNIOWIECZU, W EPOCE ODRODZENIA, W EPOCE BAROKU, ZA STANISŁAWA AUGUSTA. — NIEAKTUALNOŚĆ TYCH DZIEŁ.

Chrześcijaństwo wprowadziło Polskę w sferę kultury łacińskiej i przyniosło jej ze szkołami duchownemi kilku autorów rzymskich, których znajomość można wykazać u naszych kronikarzy średniowiecznych, jak Anonim, zwany Gallem, Wincenty Kadłubek, a przedewszystkiem Jan Długosz. Poza ciasne koła uczonych duchownych dostała się wieść o świecie klasycznym dopiero za Zygmunta Starego przez takie przeróbki zachodnich utworów średniowiecznych i humanistycznych, jak *Historja Trojańska* (zaginione wydanie z przed r. 1522), *Żywot Ezopa Fryga* (Biernata z Lublina, zag. wydanie ok. 1522), *Historja piękna i ucieszna o Poncjanie* (Jana z Koszyczek, ok. 1528), *Dzieje Rzymskie* (Gesta Romanorum, ok. 1528), *Żywot filozofów* (M. Bielskiego, 1535), *Dialog Palinura z Charonem* (Biernata z Lublina, ok. 1536), *Sąd Parysa* (1542).

Ten pierwszy drukowany dramat polski (przeróbka utworu niemieckiego humanisty Lochera) znalazł następcę dopiero w *Odprawie posłów greckich* (1578) Jana Kochanowskiego, najdoskonalszego przedstawiciela tego prądu kulturalnego, który, zrodzony we Włoszech, nazywa się Renesansem lub Odrodzeniem, mianowicie między innemi odrodzeniem studjów nad autorami klasycznymi. Byli to głównie autorzy rzymscy. Ich znajomość i okazywanie tej znajomości w utworach łacińskich, a po-

tem i polskich obowiązywały każdego człowieka wykształconego, a tembardziej literata. To też nasza poezja nowołacińska, uprawiana aż do schyłku Polski królewskiej jest tylko kopją poezji rzymskiej (choć tematy klasyczne, jak *Pentesilea* Szymonowicza z r. 1618 należą w niej do rzadkości), a biegnąca równolegle poezja polska roi się od bóstw pogańskich i motywów starożytnych. Tematy antyczne stanowią przedmiot takich poematów polskich, jak *Antigone, tebańska dziewica* (1574) Walentego Jakubowskiego, *Actaeon* (1588) Andrzeja Zbylitowskiego, Łów *Dyanny (1588)* i *Penelopea* (1610) Jana Achacego Kmity, *Dydo* (1600) Malchera Pudłowskiego. Znacznie więcej spotykamy takich tematów w szkolnym dramacie jezuickim od końca XVI w. aż do końca w. XVIII. Poza szkołą krzewiły znajomość świata starożytnego (przedstawionego jednak fantastycznie) powieści średniowieczne w rodzaju *Historji o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Macedońskiego* (1550), *Historyj rzymskich* (1553), *Historji o zburzeniu i zniszczeniu... miasta i państwa trojańskiego* (1563).

To renesansowe zamiłowanie do tematów antycznych utrzymuje się w wieku XVII. *Daphnis drzewem bobkowym* (1638) Samuela że Skrzypny Twardowskiego, *Smutna przygoda i śmierć żałośliwa nadobnej Wirginijej, dziewicy rzymskiej* (1674) Wacława Potockiego, wreszcie *Psyche* (z Marina, przed 1661) Andrzeja Morsztyna, niech służą za przykłady bujnej literatury barokowej, strojącej się chętnie w kostjumy niby klasyczne. Przekład *Andromachy* Rasyna przez Stanisława Morsztyna (wyd. ok. 1698) otwiera wrota na scenę polską francuskiej tragedji na tematy greckie i rzymskie. Teatr Stanisławowski i teatr Księstwa Warszawskiego żyje tą francuską tragedją klasyczną i pseudoklasyczną, której ostatnie pędy spotykamy w *Edypie* (1824, druk 1827) Ignacego Humnickiego i *Pelo-*

pidach (1830) Józefa Korzeniowskiego. Prócz francuskiego oddziaływał na nasz dramat Stanisławowski i współczesny włoski, równie pseudoklasyczny. Tragedja Fr. Djonizego Kniaźnina (1750—1793) *Temistokles*, przerobiona z opery Metastasego, zasługuje na wzmiankę przed *Alcestą* (operą) Franciszka Karpińskiego z r. 1790, dlatego, że ma cel patrjotyczny, pobudzenia Polaków podczas rozbiorów do walki z przemocą barbarzyńców, podobnie jak tegoż Kniaźnina *Matka Spartanka* (opera) i *Hektor* (tragedja).

Wszystkie te „antyki“ staropolskie należą już do zabytków muzealnych, które się czasem ogląda z pewnem wzruszeniem, ale nie bierze się ich do użytku codziennego. Znaczenie „aktualne“ mają dopiero utwory wielkiej poezji romantycznej, zaczynającej się z Mickiewiczem. Ile w niej jest antyku, to właśnie poznamy z dalszych uwag.

ROZDZIAŁ I.

ANTYK TRÓJCY ROMANTYCZNEJ.

GRODEK APOSTOŁ NEOHELLENIZMU. — IDEAŁY NEOHELLENIZMU. — ANTYCZNE POEMATY ROMANTYKÓW ANGIELSKICH. — NIEMCY i FRANCUZI. — FILOMACI. — MICKIEWICZ. — SŁOWACKI. — KRASIŃSKI.

Kniaźnin zetknął się w Puławach z nauczycielem i wychowawcą młodych książąt Czartoryskich, Gotfrydem Ernestem Grodkiem (Groddeck, 1762—1825), który przyniósł z Niemiec do Polski wieść o wtórnym renesansie starożytności, zwanym neohellenizmem (odrodzenie w w. XV miało charakter przeważnie rzymski). Objawił on się u historyka sztuki, Winckelmanna (1717—1768) jako reakcja przeciw barokowi i streścił się w ideale cichej, prostej i szlachetnej wielkości greckiej; u krytyka i poety Lessinga (1729—1781) był reakcją przeciw francuskiemu pseudoklasycyzmowi i powrotem do prawdziwej teorji i praktyki greckiej; u Herdera (1744—1803) głoszeniem angielskich poglądów na Homera, jako naturalnego, ludowego genjusza. Czego Rousseau szukał w powrocie do natury, to Niemcy, za Anglikami, znaleźli w świecie greckim. Grecką kulturę uważali oni za naturę, spotęgowaną do ideału; greckiego człowieka za spełnienie ideału człowieczeństwa. Te poglądy znalazły wyraz w nowym ideale wychowawczym: Kształćcie młodzież na Hellenów, przynajmniej wewnętrznie, jeśli to nie da się osiągnąć i na

zewnątrz (F. L. Jahn, zwany „Turnvater“, ojcem gimnastyki, głosił na początku XIX w. odrodzenie fizyczne przez gimnastykę); napełniajcie ją duchem helleńskim, odwagą i siłą do badania prawdy, energją woli do pokonania zewnętrznych mocy i wewnętrznych oporów; radosną miłością do wszystkiego, co piękne i doskonałe! — Pielęgnowanie tych ideałów greckich miało się odbywać w zorganizowanem przez Wilhelma Humboldta (1767—1835) gimnazjum klasycznem, głównym typie szkoły średniej w Europie XIX w.

Przyniósł je do Polski filolog klasyczny, Gdańszczanin Grodek, i już w Puławach zdołał zachęcić do studjowania i naśladowania piewcy sportu greckiego, Pindara (z 1. połowy V w. przed Chr.), Kniaźnina i ks. Adama Jerzego Czartoryskiego. Ten wyrobił mu w r. 1804 katedrę greki, a potem łaciny w Uniwersytecie wileńskim i odtąd neohellenizm oddziaływa na umysły studentów wileńskich, w których gronie znalazł się w r. 1815 Adam Mickiewicz. Fakt, że pierwszy tomik jego *Poezyj* (1822) ukazał się w rok po drugiem wydaniu Literatury greckiej (Initia historiae Graecorum litterariae) Grodka można uważać za symbol: Odskocznią dla nowej poezji romantycznej był neohellenizm.

O tem powinowactwie romantyczności z klasycznością (helleńską) świadczą i inne literatury. Tak angielski romantyk Jan Keats (1795—1821) tak oczarowany był pięknością grecką (poznał ją z Homera), że pierwszy swój większy poemat, *Endymion* (1818), osnuł na micie o miłości dziewiczej Diany do czystego pasterza, symbolizującego duszę ludzką, szukającą ideału. W *Hyperionie* (1820) przedstawił walkę między starymi bogami, Tytanami, a młodymi Olimpijczykami i dał w niej zwycięstwo młodym, którzy reprezentują prócz młodości siłę i piękność. Keatsowa *Oda do Psychy* (1820) wyraża romantyczną tęsknotę za ideałem greckim w sposób, miarodajny dla ca-

łego wieku. — Przyjaciel Keatsa, Percy Bysshe Shelley (1792—1822) staje w *Alastorze* (1815) po stronie tytanów i nie pozwala swemu młodzieńcowi znaleść wcielenia ideału w żadnej Dianie. Napróżno też *Książę Athanose* (1818) poszukuje Venus Uranji, Miłości niebiańskiej. Znajduje ją natomiast *Prometeusz* (1819) w Oceanidzie Azji, która go wyswobadza przez miłość, zdolną do czynu; znajduje *Epipsychidion* (1821) w owej wymarzonej Psyche. Przejęty entuzjazmem dla starożytnej Hellady, powitał jej powstanie (1821) lirycznym dramatem p. t.: *Hellas* (1821). — Na wierszach nie poprzestał Jerzy Byron (1788—1824), lecz swą miłość do Hellady, głoszoną w wielu poematach, (także w wierszu p. t.: Prometeusz), zadukumentował osobistym udziałem w powstaniu i śmiercią pod Missolunghi. Wstrząśnięty wiadomością o tej śmierci Goethe, nadał synowi Fausta i Heleny (w Fausta cz. II), Euforionowi, pewne rysy Byrona: Ma on być genjuszem nowoczesnej poezji, przedstawiającej romantyczną namiętność w szacie klasycznej. Próbą takiej poezji była zarówno *Ifigenja* (od 1779) Goethego, jak *Oblubienica z Messyny* (1803) Schillera. — Wobec tego entuzjazmu helleńskiego w Anglji i w Niemczech tradycyjna Francja zachowywała dużą powciągliwość, ale i tu Andrzej Chénier (1762—1794) okazał się Grekiem w poezjach, które wydane dopiero w r. 1819 miały oddziałać na romantyków francuskich po r. 1830. Ewangelją hellenizmu był dla Francuzów — *Génie du christianisme* (1802) Chateaubrianda (1768—1848), który też w swej podróży na Wschód *(Itinéraire* 1811) zdobył się na ustępy o Grecji, godne stanąć obok greckich strof Byronowego *Childe Harolda* (1812—1820).

Chateaubriand i Byron budzili i w naszych wielkich romantykach zapał dla Grecji i antyku, a choć on nie wyraził się w wielu dziełach na tematy klasyczne, to zabarwił ich twórczość wieloma reminiscencjami klasycznemi. Ilość ich zależy oczywiście od stopnia ich wykształ-

cenia klasycznego. Najgruntowniejsze posiadł u Grodka Mickiewicz, który mógł w r. 1839 przyjąć katedrę profesora literatury łacińskiej w Lozannie i uzyskać na niej gorące uznanie Szwajcarów. Wykłady te trwały tylko rok i już nie mogły wpłynąć na dalszą twórczość Miekiewicza, bo autor „Pana Tadeusza“ zarzucił literaturę. Jednym z ostatnich jego wierszy była horacjańska *Ode in Bomarsundum captum* (1854), napisana w związku z poprawianiem szkolnych wierszy łacińskich syna. Takie wiersze łacińskie pisywał Mickiewicz w nowogrodzkiej szkole Dominikanów. Gdy jako student uniwersytetu wileńskiego znalazł się wśród Filomatów, ci spodziewali się w nim nowego Tyrteusza, jak tego dowodzi poemat Jana Czeczota p. t.: *Tyrtej,* odczytany na imieniny Adama w r. 1819. Tradycyjną opowieść o wojnach spartańsko-messeńskich z udziałem Tyrteja przerywa poeta obrazami pokoju, zburzonego najazdem Messyńczyków, a kończy apostrofą do Mickiewicza:

O, ileż natchnienie Pieryd boże
nad umysłami śmiertelników może!
Pełen wieszczego ducha Adamie,
Ojczyzna nasza woła z grobu cieni:
„Orężem śmiałe uzbrójcie ramię,
miłością mnie (!) napełnieni,
zemstą, zemstą, zemstą tchnijcie,
zarumieńcie w krwi Moskali
niezbłaganej ostrze stali,
krzywdy się, krzywdy i zdrady pomścijcie!...“
Tyrtej mężne Spartańczyki
do boju pieniem zagrzewał:
Adamie, będziesz w nasze wojowniki
wdziękiem twej lutni męstwo, stałość wlewał.

Zostawiając Adamowi rolę Tyrteja, poprzestawali Filomaci na innych tematach antycznych. Tak sam Czeczot odczytał Filomatom w r. 1819 scenę liryczną p. t.: *Safo* (Poezja Filomatów, wyd. Czubek I 28), przedstawiającą

samobójczy skok poetki ze skały „Leukate“. O Faonie mówi tu Safona, jako o niewieściuchu, zajętym tylko strojeniem się. Stąd oszczercy naigrawają się z niej, szydząc: „Safo się kocha w niewieście“. Tak poradził sobie Filomata z wymysłem komików ateńskich. W tym samy roku czytał drugi Filomata, Jan Sobolewski *Alcyonę* (Poezja Filom. I 228), „scenę liryczną T. Arnault“, historję nieszczęśliwej żony, topiącej się po utonięciu męża (Ovid. Met. 11, 410), a w następnym roku Tomasz Zan poemat (w sekstynach) p. t.: *Aryon* (Poezje Filom. I 329), osnuty na znanem opowiadaniu Owidjusza (Fast. II 83 n.) o cudownem ocaleniu śpiewaka przez delfina.

Wśród tylu tonów klasycznych i Mickiewicz splótł swój filomacki wiersz: *Już się z pogodnych niebios...* (1818) z motywów klasycznych. Więc wzywając przyjaciół do symbolicznej żeglugi, powołał się na przykład Argonautów: „Gdy nasz trud równie wielki, cel równie szlachetny, — weźmijmyż z bohaterów greckich przykład świetny“. Jednym z przykładów jest ów Spartanin, który prosił o cięższą zbroję słowy: „Mocniejszy jestem, cięższą podajcie mi zbroję“. Wśród znakomitych współzawodników zaszczytna jest i dalsza nagroda: „Gdzie Achil pozwał w szranki bogów polubieńce, — wielkie miały wartości i dziesiąte wieńce“. Do wspólnej pracy trzeba dopuszczać tylko godnych, jak to mówił Pitagoras, ukrywający swą naukę w ciemnych symbolach i dobierający starannie uczniów. „Tak uczynił i Orfej, naród głaszcząc dziki, — tak się i eleuzyńskie odbyły tajniki...“ Przytoczony utwór zawiera myśli, wyrażone z większym polotem w programowej *Odzie do młodości* (z grudnia 1820), w której elementy klasyczne (poza wzmianką o Herkulesie) są ukryte, ale nie mniej liczne. Nic dziwnego, że i napisana w Kownie w jesieni 1819 roku tragedja miała bohatera greckiego, *Demostenesa*. Utwór ten, niestety, zaginął, ale sam wybór tematu wskazuje, że ostatni obrońca niepodle-

głości greckiej przeciw północnemu najeźdźcy miał być wzorem dla Polaków. Nie zapomniał też Mickiewicz o Grecji, pisząc w latach 1821 i 1822 *Grażynę*, skoro motyw przebrania się bohaterki w zbroję męża, jej śmierć i zemstę Litawora na Krzyżakach przejął z Iljady (Patroklos ginie w zbroi Achillesa, Achilles go mści i pali jego zwłoki), a postać Rymwida ukształtował na wzór Nestora i Fojniksa. — Tyrtejską pieśnią Mickiewicza był dopiero *Konrad Wallenrod* (1828), uznany słusznie za pobudkę do powstania listopadowego.

Na rok przed jego wybuchem rozczytywał się w Rzymie w „Prometeuszu“ Eschylosa (w oryginale), a pod wpływem tej lektury powziął plan napisania Prometeusza chrześcijańskiego. Według (wiarygodnej tu) relacji Odyńca (Listy z podróży III 80 in.) miała to być „odwieczna historja ducha ludzkiego, nie bez dobrej woli w gruncie, ale obłąkanego przez pychę, w zapasach z potęgami wyższemi, a raczej tylko silniejszemi od niego, których on ani uznać ani im ulec nie chce i nie może. To też zbawcą i oswobodzicielem Prometeusza jest u Adama nie kto inny, jak Chrystus, syn Boga prawdziwego, który sam jest duchem najwyższym, najpotężniejszym, ale zarazem i najlepszym, źródłem Prawdy i Miłości, w których tylko jest pokój, swoboda, szczęście, o które Prometeusz walczył z fałszywymi bogami, ale które z rąk prawdziwego ze czcią i wdzięcznością przyjmuje“. Tragedja ta nigdy nie doczekała się napisania, ale posiew tego Prometeusza wydał wielką Improwizację, która była pierwszą komórką *Dziadów* III. Przeżycia Mickiewicza z trzech lat po powzięciu i zaniechaniu planu rzymskiego sprawiły, że nowy Prometeusz znowu się spoganizował i przejął nieboburczą pychą Prometeusza — Goethego. Przychodzi on do Stwórcy „zbrojny całą myśli władzą, — tej myśli, co niebiosom Twe gromy wydarła, — śledziła chód Twych planet, głąb morza rozwarła“. Tak wielbił potęgę myśli ludz-

kiej poeta tyberjański, Maniljusz, autor *Astronomicon*. Według niego (I 79 i n.) rozum ludzki nie pierwej spoczął, aż wdarł się do nieba i wydarł grom Jowiszowi (*eripuit Iovi fulmen*, 104, wiersz, położony na biuście wynalazcy gromochronu, B. Franklina, z dodatkiem: *sceptrumque tyrannis*). Patrząc z bliska na Olimp, duch ludzki poddaje badaniu Jowisza (*inquiritque Iovem* IV 905). Potrafi on ogarnąć ogrom bezbrzeżnego sklepienia niebios z kołowrotem gwiazd, bo mieszka w nim Bóg. W poczuciu tej boskości poeta rzymski jedzie samotnie na rydwanie po niebie i śpiewa to, co ma usłyszeć niebo, czemu się mają dziwować gwiazdy, z czego się ma cieszyć wszechświat (II 136 i n.). Tak i Konrad, wzniósłszy się tam, gdzie graniczą Stwórca i Natura, sądził, że „Boga, Natury godne to śpiewanie"... [1]).

Jedynym tematem rzymskim w zachowanej puściźnie Mickiewicza jest — pomnik Marka Aurelego, pomyślany jako odpowiednik *Pomnika Piotra Wielkiego*, na podstawie rozmowy z Puszkinem, który posąg „cara knutowładnego w todze Rzymianina" porównał z kapitolińskim posągiem M. Aurelego: Cesarz wraca na Kapitol po zgromieniu barbarzyńskich najeźdźców:

Piękne, szlachetne, łagodne ma czoło,
na czole błyszczy myśl o szczęściu państwa;
rękę poważnie wzniósł, jakgdyby w koło
miał błogosławić tłum swego poddaństwa;
a drugą rękę opuścił na wodze,
rumaka swego zapędy ukraca...

Tę interpretację posągu uzupełnia wizja konia i tłumu, wśród którego jedzie cesarz: „Koń wzdyma grzywę, żarem oczu świeci, — lecz zna, że wiezie najmilszego z gości, — że wiezie ojca miljonom dzieci — i sam hamuje ogień swej żywości; — dzieci przyjść blisko, ojca

[1]) Bliższe szczegóły w T. Sinki, *Tradycjach klasycznych Mickiewicza*, Kraków, 1923.

widzieć mogą; — koń równym krokiem, równą stąpa drogą, — zgadniesz, że dojdzie do nieśmiertelności...“ Gdyby posąg M. Aurelego w jakiś sposób zniknął, zaginął, to wspomnienie Mickiewicza wystarczyłoby, żeby go uratować od zapomnienia.

Miłość antyku, towarzysząca Mickiewiczowi od młodości zaznaczyła się też w *Panu Tadeuszu,* wplatając w historję szlachecką trzy pary wierszy z Iljady Dmochowskiego (P. T. IX 313 ∾ Il. III 359; IX 655 ∾ Il. IV 112; XI 99 ∾ Il. II 1) i wzbogacając technikę epicką porównaniami i opisami, wzorowanemi na Iljadzie. Jeśli ustępowi księgi piątej, przedstawiającemu umizgi Telimeny do Tadeusza, dał poeta tytuł „Nowa Dydo“, to chciał wskazać jako wzór Eneidę Wergiljusza, której echa pobrzmiewają także w wyrzutach Telimeny (VIII 429 i n.), w opisie matecznika (IV 556 i n.), majakach leśnych, widzianych przez Hrabiego (III 240 i n.). Tak nietylko Wojski szukał w fortelu Dydony pouczenia w rozstrzygnięciu sporu Domejki i Dowejki, i nietylko on uważał Marona za „swego przyjaciela“, ale i Mickiewicz, skupiający w sobie wszystkie tradycje staropolskie. A *Czem był Wirgiljusz dla Polaków po utracie niepodległości,* wiemy z książeczki prof. I. Chrzanowskiego (Z epoki romantyzmu 1918 i osobne wydanie 1931).

Eneida „nudziła okropnie“ małego Juljusza Słowackiego, który za to Iljadę Dmochowskiego częstem czytaniem podarł, a przy czytaniu płakał nad śmiercią Hektora i uczył się od Jowisza marszczeniem brwi świat wstrząsać. Niemniej wspomnienia Eneidy odzywały się w jego utworach przez całe życie, choć nie w tem stopniu, co wspomnienia Iljady[1]). Filologją klasyczną nie zajmował się w Wilnie, tem mniej, że nie lubił Grodka, jako zło-

---

[1]) p. T. Sinko, *Hellenizm J. Słowackiego,* 2 wyd. Warszawa 1925.

śliwego krytyka rozprawy konkursowej jego ojca, Euzebjusza, ale i tak Grodkowemu programowi gimnazjum wileńskiego zawdzięczał, że prócz tradycyjnej łaciny nauczył się i trochę greki. Chłopięca lektura dzieł o powstaniu nowogreckiem, a przedewszystkiem lektura Byrona i tragików greckich i Platona (w przekładach francuskich) dała mu tę kulturę klasyczną, która w używaniu motywów klasycznych pozwoliła mu się mierzyć z samym Byronem. Pobyt w Rzymie i podróż po Grecji wzbogaciły jego fantazję widokami ruin i klasycznych krajobrazów, a wszystko to złożyło się na syntezę dziejów w *Grobie Agamemnona*, ogłoszonym przy „Lilli Wenedzie“ w r. 1840. „Czy wiesz (pisze poeta do matki), że ja siedziałem sam jeden całą godzinę w grobie Agamemnona (t. j w t. zw. Skarbcu Atreusa w Micenach) i myślałem o moich blaszanych zbrojach (z zabaw chłopięcych), zalewając się łzami, a świerszcze polne płaczącemu mówiły cyt! — jak gdyby nimfy przeszłości, nakazujące milczenie“. We wspomnieniu ten godzinny pobyt w grobowcu przedstawia mu się następująco: Przychodzi mu na myśl smutny koniec Atrydy (zamordowanego przez żonę, Klitemestrę) i całej jego rodziny. Ponieważ opodal grobu płynął potok, który sobie nazwał potokiem córki Agamemnona, Elektry, usłyszał w westchnieniu wiatru: „Elektry głos: ta bieli płótno — i odzywa się z laurów: jak mi smutno“! — Od rozmyślań mitologicznych (uważał je zresztą za historyczne) zwraca się do obserwacji otoczenia, do sykania świerszczy (właściwie piewików) i do rosnącego na grobie dąbka, który uważa za posadzony przez wróble i gołębie (jakby te ptaki karmiły się żołędzią!). Jeśli zerwania liścia nie bronił „żaden duch ni mara — ani w gałązkach jęknęło widziadło“, to poetę ominął los Wergiljuszowego Eneasza (En. III 39), zrywającego gałąź drzewa, w którem pokutował Polidorus. Smugi światła, wpadającego do grobowca, wydają mu się złotostrunną harfą Homera. Na niej chce wśród łez i złości

śpiewać „wielkie nic grobów“ i „milczącą garstkę popiołów“. Nie o Atrydach przytem myśli i nie o Grekach, ale o Polsce po powstaniu listopadowem.

Dotychczas trzymał się słów Mickiewiczowego Wajdeloty: „Pójdź do mnie, siędziem na grobie narodów, — będziemy dumać, śpiewać i łzy ronić“. Obecnie nie chce tego losu i opuściwszy grobowiec „pełny wstrętu“, siada na koń i pędzi przed siebie. Gdzie się zatrzyma „Na Termopilach? — nie, na Cheronei“... Jeśli bowiem „koń... w biegu się przestraszy, — to tej mogiły, co równa jest naszej“. A już za młodu, przy czytaniu opisów powstania greckiego, sformułowało się w nim równanie: „O Cheroneo! O Maciejowice!“ (Podróż na Wschód IV 259). Od grobu Spartan w Termopilach odpędziłyby go duchy poległych, jako Polaka, przybywającego z kraju Ilotów (helotów, niewolników), nie umiejących ginąć, jak Spartanie, do ostatniego. Duchy owe zapytałyby go: „ilu was tam (w powstaniu) było?“, a on musiałby milczeć. Wizja nagiego trupa Leonidasa, tej „w marmurowych kształtach pięknej duszy“, przypomina mu kontuszowe społeczeństwo szlacheckie i wydziera okrzyk przeciw więzieniu duszy anielskiej w czerepie rubasznym, przeciw stanowości i kastowości. Wezwanie Polski do zrzucenia „Dejaniry palącej koszuli“ i powstania w nagości po kąpieli w mule styksowym (taka kąpiel dawała nieranność i nieśmiertelność) jest wezwaniem do zdemokratyzowania się. Demokratyczna Polska będzie sobą; szlachecka była „pawiem narodów i papugą“, a teraz jest cudzą służebnicą. W mękach swoich wydaje się sobie Prometeuszem, ale sęp wyjada jej nie serce, lecz mózg... Za te obelgi spodziewa się poeta przeklęcia, ale mimo to bierze na siebie rolę Eumenidy, przepędzającej zbrodniarza „przez wężowe rózgi“, sięga Polsce do trzew i, targając niemi, rzuca jej w twarz wyraz: niewolnico! — Na szczęście zaznaczył poprzednio, że mówi to, bo „smutny i sam pełen winy“. Przecież nie zginął w powstaniu, ani

nawet nie brał w niem udziału. Wyjechał, a jak sam potem nieraz się oskarżał, — uciekł...

Trwalsze od greckich wrażeń podróżnych były wrażenia lektury, przedewszystkiem Homera. Słowacki uznał w epoce mistycznej za jego wcielenie Heljona (swego sobowtóra) i pisał o nim: „Miłość ojczyzny stworzyłeś w duchu swoim, pchnąłeś do niej całe masy greckich narodów i sam jej nie utraciłeś, albowiem masz ją dotąd w naturze ducha, jako Polak". Bezpośrednio potem Heljon opowiada dziecinne wspomnienia Słowackiego, jako własne, a więc się z nim identyfikuje. Dalej chyba trudno posunąć przyswojenie sobie Homera. Czuje się nim Słowacki przy pisaniu *Króla-Ducha,* do którego się przygotował, tłumacząc ustępy Iljady z — angielskiego, swobodnego przekładu Pope'a. Ponieważ według raptularza (w. 1483 i n.) ducha Homerowego miał w Grecji ostatni Platon, nie dziwimy się, że swój poemat wywiódł Słowacki z platońskiego mitu o życiu zagrobnem, opowiedzianego przez Pamfilijczyka Era, syna Armeniosa (Rep. X p. 614 B — 621 D), i wyraźnie się na to źródło powołał w uwadze: „Obacz w Platonie pełną tajemnic ducha powieść o Herze Armeńczyku na końcu dzieła p. t.: Rzeczpospolita". Najważniejszy dla Słowackiego był ustęp o wybieraniu nowych żywotów przez dusze umarłych bohaterów i o ich przechodzeniu w inne ciała, nawet zwierzęce... Jest to teorja wędrówki dusz, metempsychozy, a zarazem powrotu zmarłych do życia, palingenezy, którą Słowacki już dawniej głosił za Wergiljuszem i Plutarchem.

Na opowiadanie platońskiego Hera powoduje się Aratus w jedynej antycznej tragedji Słowackiego p. t.: *Agezylausz* (z r. 1844). Treść do niej zaczerpnął poeta z „Żywotów sławnych mężów" Plutarcha z Cheronei (ur. ok. r. 50 po Chr.), mianowicie z żywotów królów spartańskich Agisa i Kleomenesa. Pierwszy w połowie III przed Chr. niby przywracając dawny ustrój Likurga, przeprowadził

rewolucyjne reformy demokratyczne, obalone podczas jego wyprawy na Etolów i po powrocie do kraju został przez konserwatystów stracony (w r. 241); drugi (od r. 235), okrywszy się sławą w wojnie ze Związkiem Achajskim, podjął w r. 227 reformy i dokonał rewolucji politycznej i społecznej. Oddziałała ona na Związek Achajski, którego naczelnik, Aratos, prowadził politykę po myśli warstw posiadających. Zwycięski w wojnie z nim Kleomenes zażądał dla siebie przewodnictwa w Związku. Aratos prosił o pomoc króla macedońskiego Antigonosa, który też pobił Kleomenesa pod Sellazją (w r. 222). Pobity schronił się do Egiptu i tam wkrótce zginął. W Sparcie przywrócono dawny „porządek", ale nie odzyskano już żadnego znaczenia politycznego... Tę historję czytał Słowacki już w Szwajcarji (zresztą Plutarcha, w przekładzie Krasickiego, poznał już zamłodu) i w liście z 25 lutego 1835 pisał do matki: „W nocy nieraz zdolnybym był zginąć, jak Agis, król spartański". O tym Agisie i jego reformach socjalnych wyrażał się z przekąsem w pewnem przemówieniu z listopada 1847.

Jakże inaczej patrzył na niego, gdy go w r. 1844 uczynił bohaterem tragedji, nazwanej od konserwatywnego przeciwnika jego reform, Agezylausza. W akcji poszedł dość wiernie za opowiadaniem Plutarcha (dlatego jej nie streszczamy), dramatyzując je nakształt rzymskich tragedyj Szekspira (Korjolan, Juljusz Cezar, Antonjusz i Kleopatra), ale ją zabarwił mistycznie, uderzony myślą, że to duch Agisa wstąpił w Kleomenesa. Jako organu swego subjektywnego stanowiska wobec akcji użył chóru (wprowadzonego już w Lilli Wenedzie). Pojawia się on, gdzie chce, i śpiewa, kiedy chce, dzięki temu, że nie składa się z konkretnych ludzi, ale jest abstrakcyjnym chorusem, organem liryzmu i refleksji autora. W tym charakterze prezentuje się na początku trzeciej sceny pierwszego aktu: Na widok babki, matki i żony Agisa, które siedzą w wieńcu niewol-

nic, kręcących wrzeciona, poeta maluje przez usta chóru (w trzech sekstynach) tę scenę, taką, „jak w dawnej Polszcze“. Na początku aktu drugiego maluje chór sielankę: Na polanie wśród gaju młodzieńcy spartańscy rzucają dyskiem. Pod kolumnami świątyń dziewice grają na lutniach albo kręcą wrzeciona. Na łąkach pasterze z psami chodzą wśród leżących owiec. Brakuje tylko rycerzy i królów, którzy poszli do Achai na pomoc Aratowi... Cała ta sielanka była wizją, bo oto chór jest w Achai i ukazuje nam leżącego pod namiotem Arata, który „o spartańskich królach pierwszych wieści słucha“. Po odejściu Arata na naradę z królami Sparty przemawia przez usta chóru sam poeta, odświeżając swe wrażenia z podróży po Grecji i kończąc

Nie wiem, ale w tych miejscach był wdzięk niewidzialny,
który na ustach moich ciągłą pieśń zaczynał,
jak gdybym ja był jeden głos dawniej choralny,
który o wielu dźwiękach już pozapominał
i z wielą się głosami bratniemi rozłączył,
a teraz, jak samotny, przyszedł, aby skończył.

Poecie zdaje się więc, że on kiedyś był członkiem chóru, który asystował przy udramatyzowanych zdarzeniach. Oderwawszy się od całości, pozapominał o wielu dźwiękach, a teraz samotny to i owo sobie z dawnych czasów przypomina. Gdy Agisa zaczęto prześladować, chór, biorąc asumpt ze słów filozofa „słowiańskiego“ (bo pochodził z nad Borystenes, Dniepru) Sferusa o metempsychozie, śpiewa o związku śmierci z miłością, a następnie kreśli wizję pojmania i męki Agisa, paralelizując ją z męką — Chrystusa. Przy rzeczywistem pojmaniu Agisa, chór wzywa na pomoc Chrystusa Pana!

Jeśli chorus grecki w Agezylauszu zna Chrystusa i Polskę, to dlaczegożby chorus polski w „*Zawiszy Czarnym*“ (z r. 1844) nie mógł znać Grecji. Zna ją i tak śpiewa (sc. IV):

A szlachcice, królowie teraz naszej sceny,
sąsiadują, jak Argos król z królem Myceny.
Pieszo mógł Agamemnon... a laurowym gajem
jeśli gorąco... cieniem idąc i powoli,
po południu wyszedlszy, gadać z Menelajem
o sprawie Greków — albo o pługach na roli
i przed zachodem słońca być u siebie w domu,
o przechadzce królewskiej nie mówiąc nikomu.

We wcześniejszym (z r. 1840) *dramacie o Beniowskim* nie przez usta chóru, ale w osobistej „parabazie“ (w komedji staroattyckiej chór zwraca się do publiczności i przemawia do niej w imieniu poety), poeta przykłada do ust konchę, jak Tryton, i zapowiada zbliżanie się królowej (morza) — Amfitryty:

O tak! Amfitrytą
jest dla mnie Polska, morzem płynąca zbożowem,
pełna wdzięku i bieli. Opowiem więc prosto,
że ta królowa, słysząc idące z północy
burze, kazała nimfom zaprzęgać łabędzie
do srebrnej muszli, sama usiadła na wozie,
kiedy łabędzie, bliskie konania, śpiewały
pieśni smutne — i łzami zalana jechała
do Olimpu, Jowisza groźnego ubłagać...
lecz Jowisz leżał martwy pod krzyżem Chrystusa!
Czoło jego rozbite i mózg rozbryzgany —
piorun się jeszcze w ręce ostygłej dopalał
i rzucał złote błyski na krzyż i drugiego
Boga, zawieszonego na drewnie skrwawionem...

Patrzały na to z niebios otwartych — Walkirje, śpiewając straszne runy. Nie żył już i Prometeusz. Trup jego zwisał ze skał Kaukazu „z piersią rozdartą i pustą“. Na takim wymarłym Olimpie nie zatrzymała się Amfitryta. Łabędzie przyniosły ją wdal, uśpiły pieśniami, a potem, wyśpiewawszy swe życie, pomarły. Gdy śpiąca przebudziła się, nie zobaczyła już swych śpiewaków. Więc poszła w gaje, usiadła między sosnami na bladych konwa-

ljach, podobna do posągu smutnego Nioby, i zobaczywszy tam poetę, kazała mu śpiewać „to niebo skrwawione, te umarłe łabędzie i wdowią niedolę“. Spełniając jej przykaz, wybrał poeta za przedmiot swej pieśni czyny najśmielszego i najwierniejszego jej rycerza, Beniowskiego. Do walki za ojczyznę wezwał go z Czarnego Zamku wywołany przez szatana (Pamfilusa) cień — Hektora:

W ogromnej zbroi, z krwawą w sercu plamą
i w hełmie stanął, jak pod scejską bramą,
i rzekł: Beniowski, podobne cię losy
czekają na tej ziemi. Będziesz zbity,
kurz zwala blaski twojej śnieżnej kity
i krew poklei twoje krucze włosy.
Jak ja pod Troją — zginiesz i płomieniem
będziesz pożarty. Reszta jest milczeniem...

Jakoż milkniemy, olśnieni przedziwną pięknością tej syntezy Polski z Helladą, z jaką spotkamy się dopiero u Wyspiańskiego. Piękniejszego użycia antyku nie znajdziemy w całej literaturze polskiej, a może i światowej.

Gdy 16-letni Słowacki rozczytywał się i entuzjazmował w Wilnie opisami powstania greckiego, 14-letni Zygmunt Krasiński, uczeń klasyka Józefa Korzeniowskiego, tłumaczył z Raffenela *Zniszczenie Ipsary* i pisał (prozą) *Syna Botzarisa*. Gdy po pierwszym pobycie w Rzymie (od listopada 1830 do lutego 1831) zaczął obmyślać dramat zemsty nad Rosją, obrał za jego bohatera (fikcyjnego) Greka, *Irydiona Amfilochidesa*, może pod wpływem młodzieńczej lektury historji powstania greckiego, a może i słów Chateaubrianda (z „Pierwszej rozprawy o upadku państwa rzymskiego, narodzinach i postępach chrześcijaństwa i najeździe barbarzyńców“) o Grecji, jako ziemi niezależności, „wspólnej ojczyźnie wszystkich sławnych i kraju, któremu nigdy nie brakło mieszkańców, ponieważ wszędzie, gdzie urodził się sławny cudzoziemiec, tam rodziło się przybrane dziecię Grecji, oczekując zmartwych-

wstania tych tubylców wolności i sławy, którzy mieli pewnego dnia zaludnić na nowo pola Platejów i Maratonu". Bohater tragedji z epicznym prologiem i epilogiem, Irydion (napisany po zniszczeniu pierwszej redakcji w Rzymie i Wiedniu w r. 1836) oddaje szatanowi duszę za to, by się doczekać upadku Rzymu i zmartwychwstania Grecji, ale gdy się doczekał pierwszego, nie wspomina o drugiem, bo zmartwychwstanie Grecji prowadziłoby do apoteozy powstania, czynu orężnego, a właśnie przeciw tej myśli poczęty był Irydion. Więc bohater występuje przeciw Rzymowi tylko w imieniu idealnej Hellady, równoznacznej z wolnością.

Na wybór epoki, panowania Elagabala (217—222) wpłynął Chateaubriand, który uważa je za czas największego upodlenia Rzymu: „Trzeba było, aby wszystkie namiętności i wszystkie zbrodnie zasiadły na tronie — by ludzie zgodzili się umieścić tam religję, która potępiała wszystkie zbrodnie i wszystkie namiętności" t. j. chrześcistwo. Dlatego to Krasiński (w przypisie do cz. I) uważa Heliogabala za fatum historyczne, przez które państwo zeszło na najniższy szczebel, by zwycięstwo Chrystusa stało się tem pewniejsze. Podane w tym przypisie informacje o Heliogabalu pochodzą z utworu Teofila Ferrière'a *Il vivere* (Życie, z r. 1830), ale nie wpływają na przedstawienie Heliogabala w dramacie. Tu korzystał poeta głównie z jednego z tak zwanych *Scriptores historiae Augustae,* Lampridiusa (Antoninus Heliogabalus i Alexander Severus), a nadto z Herodjana (greckiej Historji władców po M. Aurelim, ks. 5 i 6) i z Diona Kassjusza (greckiej Historji Rzymu, wyciągi ks. 79 i 80). Aleksandrowi Sewerowi przypisuje jednak rolę, którą miał odegrać dopiero Konstantyn W. Już ten szczegół wskazuje, że w ideowym dramacie Krasińskiego obraz Rzymu z r. 222 jest konstrukcją, skupiającą wszystkie siły niszczące (spodlone społeczeństwo, barbarzyńcy, chrześcijanie) i budujące (Ul-

pian, Aleksander Sewerus i znów chrześcijaństwo), których działanie miało się objawić dopiero za wiek czy później. Jak sama akcja Irydiona, spisek, wzorowany jest na sprzysiężeniu Katyliny (i „Spisku Fieska“ Schillera), tak i jej uczestnicy nie odpowiadają prawdzie historycznej. A przecież nawet szatan, Masynissa, „pierwiastek wszechzłego, który ciągle przemienia się koniecznością samego tworzenia na dobre“, szatan - historyczny, dążący przez deformowanie chrześcijaństwa do jego upadku, ma prócz historycznego imienia króla Numidów (z Sallustjusza Bellum Iugurthinum, 5), także punicką, hannibalowską nienawiść do Rzymu, jakby powtórzoną z programu rządów Punijczyka na tronie rzymskim, Septymjusza Sewera. W tym skonstruowanym sztucznie Rzymie Krasiński trafnie poznał nurtujące go choroby, ale przesadził w przedstawieniu orgji przed skonem, jakby to były jakieś zapusty pogańskie przed popielcem chrześcijańskim. Tymczasem na „orgję łacińską“ mógł sobie Rzym pozwolić za Nerona, kiedy państwo i społeczeństwo miało jeszcze dużo sił i pieniędzy; zgrzybiały — według Krasińskiego — Rzym Heliogabala nie na zabawy i zbytki wyciskał ostatni grosz z posiadających, lecz na utrzymanie armji. Wilczyca rzymska, widząc, że jej zęby spróchniały i wypadły, najęła barbarzyńskiego stróża i obrońcę, który, zjadłszy jej wszystkie zapasy, zabrał się nakońcu do niej samej. Krasiński zamiast militaryzmu, wymienia (za Chateaubriandem) barbarzyńców wśród głównych przyczyn upadku Rzymu, nie akcentując jednakże, że tworzyli oni armję, wysysającą państwo z ostatnich sił. Nie „Cezar i motłoch“ był całym Rzymem, lecz „Cezar i wojsko“...

Wierniej odtworzył poeta teren spisku Irydiona, miasto Rzym z początku III w. po Chr. Ułatwił sobie jednak pracę nad tym kolorytem historycznym i lokalnym przez to, że wspaniałą dekorację rzymską umieścił we wstępie (pierwszy ustęp) i objaśnił ją w przypisach, a w samym

dramacie niezbyt wiele jej poświęcił uwagi. Specjalnie rzymski charakter nadają dramatowi szczegóły antykwaryczne, archeologiczne i topograficzne, świadczące o tem, jak poeta, który odebrał staranne wykształcenie klasyczne, umiał z ruin i resztek zrekonstruować Rzym starożytny. To też mimo że dramat (głównie przez epilog) ma charakter alegoryczny, jako wyraz stosunku Polski (Irydiona) do Rosji (Rzymu), uznano go za żywą wizję Rzymu konającego i tłumaczono najpierw na niemiecki, potem na inne języki, ostatnio na włoski. Jest to pierwszy w literaturze polskiej utwór rzymski o znaczeniu europejskiem i jedyny aż do *Quo Vadis* Sienkiewicza.

ROZDZIAŁ II.

POBUDKI TYRTEJSKIE.

UJEJSKIEGO „MARATON". — PAJGERTA „KADMEA" I INNE WIERSZE. — ANCZYCA „TYRTEUSZ". — KRAUSHARA „ARION Z KORYNTU". — HORDYSZA „TYRTEJ".

Czeczot, czytając swój antyrosyjski wiersz na prywatnem zebraniu Filomatów, nie potrzebował się liczyć z cenzurą. Obawa przed tą cenzurą była główną przyczyną ukrywania się poetów rewolucyjnych pod maskami bohaterów greckich. Ich nazwiska były tak popularne, że niepodobna było zabronić ich używania w poezji, zwłaszcza, że szkolnictwo wszystkich trzech państw zaborczych opierało się na filologji klasycznej. Znajomość historji starogreckiej, wyniesiona ze szkoły, pozwalała poetom liczyć na zrozumienie ich alegoryj przez szerszą publiczność; a zresztą siła uczucia, bijącego ze słów bohaterów greckich, sama torowała sobie drogę do serc słuchaczów. Jakież bowiem serce polskie nie wzruszyło się, słuchając takiej mowy:

Kto chce być sługą, niech idzie, niech żyje,
niech sobie powróz okręci o szyję,
niech własną wolę na wieki okiełza:
Pan niedaleko, niech do niego pełza!
I tam głaskany, a potem wzgardzony,
niechaj na progach wybija pokłony;
niech jak pies głodny czołga się bez końca
za pańską nogą, która nim potrąca!
A my zostańmy...

A nas, nas wszystko do boju porywa:
Każda piędź ziemi mogiłami żywa,
to jasne niebo, co niesie w obłoku
cienie poległych, widne duszy oku,
i cała przeszłość, ta przeszłość wiekowa,
co w swojem łonie tyle sławy chowa.
Bogowie z nami...

Tak przemawia na zgromadzeniu ludu ateńskiego Milcjades w *„Maratonie“* Kornela Ujejskiego, poemacie zaimprowizowanym w przeciągu dwóch nocy r. 1845 przez 22-letniego poetę i odczytanym zaraz przyjaciołom lwowskim na konwentyklu spiskowców. Ujejski nie umiał po grecku, ale lektura jakiegoś niemieckiego czy francuskiego przekładu Herodota wystarczyła mu do trafnego uchwycenia kolorytu perskiego i greckiego i do skupienia różnych motywów z dwóch wypraw perskich koło Maratonu. Rozmowa Darjusza z magami o małości Grecji jest echem rozmowy Kserksesa ze znakomitymi Persami (VI 48), wyprawa Datysa i Artafernesa (Her. VII 94 n.) ma motywy Kserksesowej (VII 61 n.), a i mowa Milcjadesa operuje niektóremi argumentami rozmowy Kserksesa z Demaratem (VII 102). Wreszcie goniec, przynoszący wiadomość o zwycięstwie, skopjowany jest z Herodotowego szybkobiegacza, wyprawionego do Sparty po pomoc. Ta synteza wypraw perskich na Grecję ożywiona jest duchem Eschylowej pobudki z bitwy pod Salaminą (Persowie 402 i n.).

Mimo że nienawiść niewoli i miłość ojczyzny znalazły w tym poemacie wyraz porywający, poeta, jakby nie ufając domyślności czytelników, dopisał Wstęp („Wy chcecie pieśni“...), który ogłosił osobno (w „Zwiędłych liściach“, Lwów 1849). W pierwodruku „Maratonu“ (Bibl. Ossol. 1847) pomost od przeszłości greckiej do współczesności polskiej rzucał Epilog („Błogosławiony, kto w chwili zwątpienia“...), wykreślony — oczywiście przez cenzurę austrjacką.

„Maraton“ należał przez 70 lat (do wybuchu wojny światowej) do żelaznego repertuaru wszelkich wieczorków patrjotycznych i nigdy nie chybiał efektu podniesienia temperatury patrjotycznej. Dzięki lekturze szkolnej i dziś się go powszechnie zna, a co ważniejsza, zawsze lubi. Ujejskiego *„Damokles“* (z r. 1844), ballada o niepewnem życiu Tyrana (Djonizjosa II z Syrakuz), poszedł już w niepamięć.

W przeciwieństwie do popularności i trwałości „Maratonu“ w niepamięci utonęły greckie pienia młodszego przyjaciela Ujejskiego, złączonego też osobistemi stosunkami z Goszczyńskim, Polem, Lenartowiczem, Adama Pajgerta (1829—1872), ziemianina z Tarnopolskiego. Pamięć o nim utrzymuje tylko wiersz o dawnych rycerzach, co to „w żelazie chodzili od stopy do głowy“ (właściwy tytuł „W zbrojowni“), umieszczany od dawna w czytankach. Nikt jednak nie zagląda do zbiorowego wydania *„Poezyj“* (we Lwowie, 1876), by przeczytać ironiczne zakończenie tego wiersza o dzisiejszych potomkach tamtych rycerzy. Ironię romantyczną zawdzięczał Pajgert nietylko Heinemu (przekład czterech utworów, wśród nich „Posejdona“ w Poezjach II 83 i n.), ale także Byronowi (prócz przekładów pięciu „Melodyj hebrajskich“ i „Hymnu greckiego“ z Don Juana III ogłosił przekład „Wyspy“ i „Kaina“) i — Słowackiemu. Ci dwaj poeci obudzili w nim miłość do Grecji, jak sam wyznaje:

Kocham cię, Grecjo, jak cię kochał hardy
pieśniarz Albjonu, wielki mistrz pogardy
dla świata, co mu pod nogą się karli,
a miłujący tych wielkich, co zmarli;
aby przeszłości wskrzesić blaski twoje,
za twoją wolność pociągnął na boje.

Kocham cię, Grecjo, tak jak ciebie kochał
wieszcz, co krwawemi serca łzami szlochał,
wielki syn bolu, Prometeusz lacki,
mistrz mój, kochanek mej duszy, Słowacki...

Uczeń wspomina mistrza błądzącego po grobach Hellady, mając na myśli wyraźnie wymieniony „Grób Agamemnona“. Ale te pobudki rozbudziły w nim tylko to, co miał w duszy od dzieciństwa:

Kocham ja ciebie, o przeszłości grecka,
bom ja na własnej ziemi, już od dziecka,
całego serca, całej duszy siłą
uczył się kochać to tylko, co było.
Kocham cię, Grecjo, bom chłopięciem jeszcze
już homerowe słuchał pieśni wieszcze,
albo zasypiał z Plutarchem pod głową
i twych rycerzy śnił wrzawę bojową.
A tak mnie długo te marzenia niosły,
aż mi twe dzieje z ojczystemi zrosły:
Epaminondas stawał przy Czarneckim
i Filopemen był Kościuszką greckim...

Podobieństwo między Czarneckim a Epaminondasem polega na tem, że jak wódz polski oswobodził ojczyznę od najazdu szwedzkiego, tak wódz tebański przepędził z cytadeli tebańskiej, Kadmei, okupantów spartańskich i złamał ich potęgę na ich własnym terenie (Leuktry 371, Mantynea 362). Poemat o oswobodzeniu Kadmei („*Kad mea,* ustęp z dziejów greckich“, Lwów 1856) mógł więc stanowić zachętę do spisku celem pozbycia się ciemięzców. Wątek opowiadania jest dość szczupły i prostolinijny; wzbogacił go poeta ekskursami.

Przedstawiając położenie Grecji po wojnie peloponeskiej, streszcza je poeta w dwóch imionach: „Lisander nastał po Leonidasie“ i uważa wzniesienie się Teb za przedzachodni blask słońca wolności, które zgaśnie pod Cheroneą. Apostrofa do Teb, jako najpiękniejszego miasta całej Grecji, zamyka obraz pustych i głuchych ulic miasta, wyglądających jak po zarazie. Gorszą od zarazy okazała się przemoc Sparty, ciążącej już dawno nad Tebami. Tu poeta opowiada obszernie o podstępnem zajęciu Kadmei przez Febidasa podczas niewieściego święta

Cerery: „Tu Leoncjades, Tebów polemarcha, — chlebem i solą wroga kraju wita. — W przekleństwo zdrajcy chór Eumenid zgrzyta“.

W zajętym przez Spartan kraju losem najlepszych mężów jest śmierć (np. Ismenjasa) albo wygnanie. Trzystu najcelniejszych młodzieńców musiało opuścić Teby i przy odejściu pożegnać się ze wzgórz za miastem z ojczyzną. Gdy najlepsi ustąpili, „wszystko, co niecne, co brudne, co krzywe, — wszystko, co rozkosz (!) albo złota chciwe, — dźwiga się z głębi, garnie się ku Sparcie — i dzielne żądzom swym znachodzi wsparcie“. Charakteryzując tych popleczników Sparty (Archjasa, Filipa, Hypatesa), nie dodaje poeta, że byli to oligarchowie, przedstawiciele arystokracji tebańskiej; zaznacza tylko ich interesowność. Bezinteresownie służył najeźdźcom tylko Filidas... „jak gdyby łotrem był z zamiłowania“.

Z Teb przenosimy się do Aten, gdzie wygnańców nie wabią dzieła sztuki, bo oni wołają wciąż:

Ojczyzno nasza!
Oh, raczej liścia, co u stóp szeleści,
oni spytają, czy ma z Tebów wieści?
Oh, raczej wiatru, co tą stroną wieje,
spytają, co się w ich ojczyźnie dzieje?
Oh, raczej ptaka, co tą stroną leci,
pytać się będę o żony i dzieci,
a potem, dłonią zakrywając lice,
znów się w milczącą pogrążę tęsknicę...

Ale słuchają wspomnień walk ateńskich o wolność, wspomnień sławy tyranobójcy Harmodjusza, Trazybula. Ich postaci wołają na Pelopidasa: „wybaw ojczyznę od wroga“, a on rozmarzony powtarza: „wybawię“. O przygotowaniach do powstania słyszymy tylko z okazji przybycia — Filidasa, narazie tajemniczego („sam Zeus wie, komu sprzyja, kogo zdradza“). Pelopidas mu ufa, a i Epaminondas ręczy za niego Charonowi. Chwila powrotu z wygnania wydaje im się już bliska.

Przed Tebami pojawiła się o zachodzie słońca gromada myśliwych:

Wędrowcy w dal tę utkwili źrenicę.
Oh, czy tak w słońce patrzali za długo,
że łzy po twarzach pociekły im strugą?
W milczeniu sobie uścisnęli ręce
i w niebo w cichej spojrzeli podzięce,
jakby im dusza w pieśń się rozdzwoniła:
O Teby nasze, o ojczyzno miła!

W Tebach odbywa się właśnie uczta u Filidasa. Zeszli się u niego przewódcy oligarchów (j. w.). Najbardziej rozbawiony Archjas śpiewał anakreontyk, gdy jakiś obcy niewolnik przyniósł mu list z Aten. Pobladł na ten widok Filidas, wyrwał list posłańcowi, ale na szczęście Archias kazał wszelkie troski odłożyć na jutro, a dziś — miłować. Weszły na salę kobiety w białych zasłonach. Filidas oddalił służbę, a wtedy spadły zasłony, w rękach rzekomych kobiet (byli to spiskowcy) zabłysły miecze i sześć głosów zawołało: „śmierć zdrajcom“! Teraz już Filidas nie potrzebował się maskować i odrazu wziął udział w walce z oligarchami, opisanej na sposób pojedynków homeryckich. — Z tej krwawej biesiady pośpieszyli do Leoncjada, dręczonego wyrzutami sumienia i złemi przeczuciami, a zabiwszy go, wybiegli na ulicę, wzywając lud do broni. Garstka powstańców wybiła straż więzienną i wypuściła więźniów. Cały lud uzbrojony obchodził jako dzień wolności „Wenery święto“.

Nazajutrz wrócili do miasta wygnańcy, błogosławiąc pierwszemu dniowi wolności. Powstańcy otoczyli załogę spartańską na Kadmei, a ta, widząc przewagę, kapitulowała, wymawiając sobie wolne odejście. Tak zaczęły się dzięki Pelopidasowi i Epaminondasowi dnie chwały tebańskiej, które miały się skończyć kiedyś pod Cheroneą, grobem świętego hufca tebańskiego:

Nad ich mogiłą wieki przepłynęły,
ludy powstały, ludy poginęły,
jednak niszcząca wszystko czasu fala
pomnika greckiej chwały nie obala,
tylko szerokiej płócze głaz podstawy,
nad nim się wiecznie pali słońce sławy.
A ludzkość myślą do greckiego świata
wraca, jak starzec w swej młodości lata,
co rozpowiadać każdemu gotowy,
jak on był niegdyś czerstwy, silny, zdrowy.

Takie „ogólno-ludzkie“ zakończenie poematu, pomyślanego w duchu rewolucyjnym, miało uśpić podejrzliwość cenzury, ale zarazem wyrażało osobisty stosunek poety do antyku. Opierał on się na obszernej lekturze. Dowodem jej jest także stosunek „Kadmei“ do źródeł. Autor bowiem nie poprzestał na poznaniu zdarzeń z jakiegoś podręcznika historji Grecji, lecz sięgnął do tekstów greckich. Z ulubionego od młodości Plutarcha miał do dyspozycji „Żywot Pelopidasa“, gdzie zajęcie i odebranie Kadmei opisane jest obszernie, a nadto z pośród *Moralia* pisemko „O demonion Sokratesa“ *(de genio S.)*, arcydzieło opowiadania nowelistycznego. Wobec jednakiej treści obu źródeł, trudnoby było rozstrzygnąć, z którego korzystał, gdyby nie to, że w „Żywocie Pelopidasa“ po zamordowaniu Leontidasa (tak się nazywał) wyprawiają odrazu ludzi do Attyki z wezwaniem emigrantów do powrotu, zachęcają jeszcze niezorjentowanych Tebańczyków do chwycenia za broń i ruszają pod Kadmeę; w dialogu o demonion Sokratesa mordują spiskowcy prócz Leontidasa jeszcze Hypatesa, poczem (r. 32) udają się z Filidasem do więzienia i wzywają dozorcę niby w imię polemarchów do wypuszczenia jednego z uwięzionych. Dozorca się ociągał, więc Filidas go przebił, a spiskowcy wyłamali drzwi i wypuścili jeńców. Gdy się o tem dowiedziały kobiety, biegały po sąsiadkach, wypytywały spotkanych, a te, które odnalazły ojców lub synów, towarzy-

szyły im do domów. Ostatni motyw połączył Pajgert z powrotem emigrantów z Aten:

Skupiony orszak wykrzyknął Tebanek:
„Gdzie syn, gdzie mąż mój, gdzie brat, gdzie kochanek?
Witajcie drodzy, witajcie serdeczni!“
W dom swój wygnańcy wracają waleczni...

Nie ulega więc wątpliwości, że źródłem „Kadmei“ jest przepiękny dialog Plutarcha „O demonion Sokratesa“, z którego nieco życia i piękności spłynęło na młodzieńcze dzieło Pajgerta. W kołach znajomych uchodził on za specjalistę od tematów greckich, skoro Pol zwrócił się do niego z takiem wezwaniem (przytoczonem w Odpowiedzi na wezwanie W. P., Poezje I 142):

Niegdyś helleńskieś ukochał dzieje,
Peryklesowych blask wieków,
niech maratoński czar cię owieje
i pieśń nam przynieś od Greków.

Poeta tłómaczy się „dreszczami starości“, mimo że nie przeszło mu jeszcze południe życia i prosi o usprawiedliwienie, że nie zdobywa się na nic więcej, jak na „opowiadanie według Herodota“ (I 158 i n.) p. t.: „*Wyrocznia*“. Jest to nowelka o pokonanym przez Cyrusa powstańcu lidyjskim, który szukał schronienia u Kymejczyków. Ci, bojąc się Persów, a nie śmiąc nieuszanować prawa gościnności, prosili o radę wyroczni Apollona w Branchos. „Niech Kymejczycy wydadzą zbiega“, brzmiała odpowiedź. Ale jeden z Kymejczyków, sądząc, że bóg nie może żądać od ludzi podłości, sam poszedł po nową wyrocznię, a gdy otrzymał taką samą odpowiedź, powyrzucał ptaszki z gniazdek na belkowaniu świątyni. Głos z wnętrza świątyni zgromił go za takie łamanie najświętszych praw przytułku, na co on odpowiedział hardo, że i bóg radził zdradzić świętą gościnność. Na to głos: Dałem taką radę, by na was prędzej ściągnąć karę za to, żeście śmieli „z takiem pytaniem przed Bogiem stawać: — czy błagających schronu wydawać“? To zakoń-

czenie ratuje wyrocznię i w oczach pobożnego Herodota i trochę mniej pobożnego Pajgerta, który w *„Mojem Credo“*, pisanem na kilka tygodni przed śmiercią do Ujejskiego, wyznawał:

My za pobożni na faryzejów
ultramontaństwo...
Jest Bóg wszechświatów, jest Bóg wszechdziejów,
reszta pogaństwo!

Ale za pogan nie uważał — Greków, których czytywał przez całe życie. *„Po czytaniu Iljady“* (Poezje I 183) ze swoją „najmilszą panią liljową“ streszcza akcję epopei i kończy madrygałem dla towarzyszki. W wierszu *„Do Karola Balińskiego“* (I 248) z Ulissesem porównywa tułaczy, a pozostałych w domu z Telemakiem:

My młodzi nosim Telemaka dolę,
patrząc, jak nasze wróg trwoni dostatki,
jako przy naszym biesiaduje stole
i łzom urąga naszej wdowiej matki;
dzikim się nad nią śmiechem rozzuchwala,
krzycząc: „Wybieraj! Niemca lub Moskala“.

A ona cicha, blada i poważna,
jak Penelopa dzień i noc się smuci,
jak Penelopa na groźby odważna,
czeka, czy rychło jej Ulisses wróci?
i tylko boleść tem koi niezmierną,
że jeśli wróci, zastanie ją wierną.

O, Polsko moja! W obliczu Europy,
wrogom na zgubę, a tobie na chwałę,
wróci Ulisses do swej Penelopy!
Ze swego łuku on wypuści strzałę
i do tej czerni huknie głosem gromu:
„Nikt z was nie wyjdzie żyw z mojego domu!“

To porównanie Polski z Penelopą zasługuje chyba na przypomnienie. Ulissesa oczekuje też dla wypędzenia przybyszów, zjadających polski chleb, w humorystycznych *„Lotosofagach“* (I 120), a Femjosowi, który w Odyssei śpiewał gachom, poświęca balladę *(Femjos* I 67), wypeł-

nioną wyrzutami sumienia śpiewaka, że nie oparł się wrogom pana i zasmucił panią. Czuje on, że przez to znieważył swą harfę i niegodzien jest witać wracającego pana, któryby go zresztą wypędził. Mimo to modli się o jego powrót, nie napróżno, bo „okręt żaglami zabłysnął wśród fali — i śpieszy do portu Itaki". Z Homerem, jako ślepcem z Chios, łączy się ballada *„Harfiarz ze Scios"*, osnuta na motywie Słowackiego z przedmowy do „Balladyny".

Ambitniejszem niż te utwory na tematy homeryckie przedsięwzięciem jest „Epifraza do Orestei" Eschylosa p. t.: *„Powrót Oresta"* (I 99), usprawiedliwiona w przypisie tem, że „w całej Orestei Eszyla (sic) i w Elektrze Sofoklesa zdawało mi się czuć brak ostatniego akordu i finału, to jest powrotu Orestesa do Argos" (po uwolnieniu od Erynij)). Matkobójca oznajmia nad grobem ojca, że jest wolny od klątwy, ale mu ciężko, bo kogo bogi wybiorą na narzędzie zemsty, będzie miał życie czarne. Nie widzi przed sobą dalszej drogi i pyta o radę ojca. Rada ta streszcza się w słowach: „Synu, nie masz rodziny, ale masz ojczyznę". W jej służbie, sam nie pocieszony, będzie drugich pocieszać, żyjąc dla narodu... Niby chór z tragedji o Ajaksie Ojleju *(„Obchód pogrzebowy A. O."* I 122) brzmi pieśń zawodzona przez towarzyszy na jego pogrzebie, zastąpionym przez spalenie okrętu. Z „Persami" Eschylosa rywalizuje poeta w *„Powrocie Greków z pod Salaminy"* (I 137), wkładając jednak pieśń zwycięską w usta Sofoklesa. Kilka strof poświęconych jest „dumnemu despocie". Nienawiść do tyranów dała także powód anegdocie, opowiedzianej w *„Swadźbie króla Djonizjusza"* (I 117): By pozyskać Regińczyków, wyprawił tyran posłów, by mu wybrali wśród nich żonę. Odpowiedź odłożono do drugiego dnia, a wtedy brzmiała: „Tylko jeden mąż jest w tym mieście, — co się nie zhańbi, gdy się z nim zbrata: — Na żonę króla jest córka kata".

Autor tych wierszy greckich (a przedewszystkiem

„Kadmei"), jakkolwiek talentem niższy od Ujejskiego, godzien jest przecież stanąć obok tych, których uznanie za życia bardzo sobie cenił, obok Goszczyńskiego, Pola i Lenartowicza a także obok Romanowskiego, który przez swego *„Tymoleona z Koryntu"* (z r. 1854) wchodzi między piewców Hellady. Jeśli się o tych pamięta, to i o nim nie wolno zapomnieć.

„Kadmea", jako pieśń zemsty na najeźdźcach i zdrajcach uprzedziła o kilka lat wybuch powstania styczniowego. Przygotowywał je swoim *„Tyrteuszem"* (wyd. 1862) 38 letni W. L. Anczyc, który już wiosnę ludów witał był w wierszach patrjotycznych. Aby zmylić czujność cenzury, poprzedził swój poemat „objaśnieniem autora" o tarczy, zawieszonej przez zwycięskiego wodza Messeńczyków w Sparcie: „Zabobonni Spartanie zapytali o radę wyroczni delfickiej, a ta im poleciła wezwać pomocy Ateńczyków. Zazdrosna rzeczpospolita nie chciała dopomóc Sparcie i jedynie przez bojaźń bogów posłała im, jako wodza, Tyrteusza — poetę".

Tę właśnie treść ma początek poematu aż do sceny, w której Spartanie wyglądają posiłków ateńskich od strony lądu i morza, napróżno. Przed zgromadzonym ludem staje wreszcie jakiś „pyłem okryty mąż" i przedstawia się jako Ateńczyk, przysłany na pomoc z lutnią i pieśnią. Lud, zawiedziony w nadziejach, grozi mu śmiercią. Ateńczyk gotów jest umrzeć, jeśli lud sądzi, że przyniósł „obelgę Aten i przyjaźni zdradę", lecz chciałby wprzód ostatnią pieśnią pożegnać Helladę. Przygrywkę do tej pieśni charakteryzuje poeta jako splecioną z tonów nadziemskich, dziewiczych, pełnych a rzewnych, to znów strasznych, jak niewola. Sama pieśń zaczyna się na wzór Goethowego „Kennst du das Land"... słowy:

Znacie ten kraj, co mu stopy skaliste
zmywa toń mórz, a Olymp wieńczy skroń;
kastalskich wód kryształy biją czyste,
słowików pieśń i róż zachwyca woń?

W dalszym ciągu sławi śpiewak męstwo synów Grecji i zamiłowanie wolności, przez nikogo dotąd nie zdeptanej. Dopiero „Sparta kark w ohydne zgina pęta". Messeńczycy mogą ich wziąć w niewolę, skoro w nich już „krew starych ojców zmarła". Umieją oni grozić tylko Ateńczykom, „a nie śmią wrogom z gardła — ojczyznę krwią wydrzeć, wolność i cześć". Pieśń kończy się strasznem przekleństwem i życzeniem, by Sparta znikła z powierzchni ziemi, zanim ślad jej wielkości,

naddziadów grób, messeński zburzy młot
i na żer psom rozwlecze święte kości,
a przodków cień odpędzi od twych wrot.
Ty ludu, nim wróg w pętach cię powlecze,
ojców twych broń na progach domów złam
i w przepaść rzuć! Niech świat nie wie, że miecze
były wśród was, a serca brakło wam.

Skończywszy pieśń, śpiewak roztrzaskał lutnię. Lud, milczący podczas obelg i przekleństw, zawołał teraz: do broni! — miasto zatrzęsło się od wojennej wrzawy, a zgromadzone wojsko wezwało śpiewaka do objęcia dowództwa w bliskiej walce na śmierć i życie. Także kobiety dołączyły swe prośby, zapowiadając, że jeśli mężowie polegną, to one pozabijają dzieci i zginą razem. — Czterowierszowy epilog zaznacza, że poszli, miasto długo stało pustką, wreszcie wrócił zwycięski lud, niosąc na zdobytych tarczach ciało, spowite w laury: „Oto wieszcz ateński".

Z całego poematu pewną popularność zdobyła tylko „Pieśń Tyrteusza", której osobliwa forma pochodzi stąd, że zacząwszy od akordu włoskiej pieśni Goethego, poeta uległ jej rytmowi.

Takie tyrtejady aktualne są tylko przed walką i podczas niej; bez tego resonansu stają się — papierowe. Trudno tego określenia nie dać utworowi Aleksandra Kraushara (pseud. Alkar, 1843—1931) p. t.: *„Arion z Koryntu* (wyd. w Lipsku 1866). Dedykując go w dru-

giem wydaniu (z r. 1895) „Pamięci śpiewaka Tyrteusza“, wyznawał autor zależność swego poematu (który miał „księżycowym blaskiem świecić“) od tamtego (co „promień słońca w duszy nieci“). Mimo tej skromności autor wysoko ceni pieśń, co „jak widmo żałoby“ budzi do życia naród, pogrążony „w uciech kale“ i zapominający „o zgasłych wiekach“. Odnosi się to do społeczeństwa polskiego po upadku powstania styczniowego w latach, kiedy zaczęto myśleć o jakiemś porozumieniu się z zaborcą. Dlatego akcja umieszczona jest w r. 196, kiedy wódz rzymski ogłosił w Koryncie podczas igrzysk istmijskich „wolność“ wszystkich miast greckich, zależnych dotąd od Macedonji. Tę sytuację historyczną ujmuje autor w czterowiersz: „Smutek w Helladzie, bo ta bóstw kraina — leży, śmiertelną złożona niemocą; — Rzym ją pogański (ma być — barbarzyński...) pod jarzmo nagina — i wolność głosząc, uciska przemocą“. Wbrew owemu smutkowi Grecy ze wszystkich krain współzawodniczą w igrzyskach z Rzymianami. Patrzący na to śpiewak rzuca na zapaśników „wzrok błędny, dziki, — jakby chciał jedną siłą tej broni — stłumić w walczących ogień zapału“. Widocznie pod wpływem tego wzroku lud zażądał pieśni. Arjon, pozdrowiony jako „pieśniarz z obcej krainy“, w dalszym ciągu „w koło wzrok rzucał dziki“, deptał wawrzyny, jako „znamię niewoli (!) Hellenów ludu“, wreszcie zapowiedział pieśń o dawnych bojach ojców, która miała „zetrzeć pleśń“ z piersi Greków. Zaczyna się ona od opisu Grecji:

Gdzie mórz przejrzystych toczą się fale,
Gdzie cyprysowy wyrasta kwiat (!),
pnąc się (!) w niebiosa po stromej skale,
żył naród wielki w ojców swych chwale,
wpośród spokojnych, ojczystych chat....

Za miecz chwytał tylko w obronie swych włości. Ale hydra niezgody sprowadziła z za morza najeźdźców i pozbawiła kraj wolności. Został mu tylko „łzawy śpiew“,

nie wzruszający zresztą ludu, który nietylko nie śni o zemście, ale — bawi się... Jedynie harfjarz rozpacza, a jego rozpacz „to grom rzucony w piersi Tyrana — i w znikczemniały niewolą lud“. Dopóki lud cierpiał, lutnista ufał, że boleść poprowadzi go do swobody lub do nowych Termopyl. Niestety te nadzieje okazały się złudne: zgnuśniały lew śpi, a lud „na ucztach z wrogiem się brata“. Więc poeta głosi pobudkę:

Zbudźcie się ze snu, Hellady syny!
Niech tu miast pieśni popłynie krew...
Zbudź się, Hellado! Niech zemsta hasłem,
wolność — sztandarem zostanie twym!
Roznieć żar sławy w sercu zagasłem,
okaż, że w oku twojem przygasłem
tli jeszcze iskra, co spali Rzym!

Słuchacze uznali piękność pieśni, obsypali śpiewaka laurem, ale o zemście nie myśleli. Śpiewak obecnych tam żołnierzy rzymskich obrzucił wzrokiem tak pełnym gniewu i pogardy, że „szczękiem mieczy“ przerwali „głuchą wrzawę“. Śpiewak wygrał jeszcze swój ból, a na zakończenie rzucił harfę na głowę wodza rzymskiego:

Jęknęła harfa i w orlim rozpędzie
hufce przerzedza, druzgoce szermierzy;
struny jej zdarte, jak skrzydła łabędzie
do walki z wrogiem wzywają rycerzy...

Harfjarza zabili Rzymianie. Słuchacze go nie pomścili. Gdyby ten „obraz sromoty“ mogły zobaczyć duchy Maratończyków, „wzrok ich ognisty, jak nieb błyskawica, — rzuciłby gromy na Hellenów trupy“, t. j. na ludzi, będących trupami dawnych Hellenów... Niezadowolony z tego grzmiącego finału, uderzył poeta jeszcze w akord molowy, pisząc:

Wieki spłynęły. Na Hellenów ziemi,
gdzie śpiewak głosił odrodzenia hasła,
cyprys osłania listkami (!) drżącemi
drogę, gdzie gwiazda Koryntu zagasła.

Nie dociekajmy, co znaczy ten obraz cmentarza korynckiego w Grecji, która dzięki sławie swych śpiewaków zyskała poparcie w odzyskaniu wolności, a poprzestańmy na stwierdzeniu, że motyw tyrtejski zbanalizował się po r. 1863. Gdy odżył jako pobudka legjonów Piłsudskiego, już nie potrzebował kostjumu greckiego. To też tylko przez stare przyzwyczajenia Leon Rygier podjął tradycję Anczyca.

Także rok 1920 znalazł Tyrteusza w Wacławie Hordyszu, autorze zbiorku p. t.: „*Heroica*“ (Warszawa 1921), dedykowanego „Poległym za Ojczyznę Orlętom Lwowa, Obrońcom Wilna i Bohaterom Cudu nad Wisłą“. Nie poprzestając na homerycznem motto „Najlepsza z wszystkich przepowiedni, to walka za ojczyznę“, opowiedział autor białym wierszem podanie o Tyrteuszu (*„Tyrteusz“*): Od messeńskiej strony przylatywały do Sparty coraz gorsze wieści, lud zaczął tracić wiarę w swych wodzów i w siebie i w moc „proszalnych ofiar“. Gdy wieść o tej rozpaczy spartańskiej dotarła do Aten, Tyrteusz wskoczył na rydwan, popędził do Sparty i zatrzymawszy się pod posągiem Nike z Samotraki, przemówił „pod dźwięki lutni“ do ludu, szukając wśród zgromadzonych — Spartan. Ci nieraz już odpierali najazdy Messeńczyków i teraz mogą to uczynić, bo potęga i zasobność Sparty nie złamana tak, że dłużej może ona odpierać ciosy, niż wróg je zadawać. Wyrocznie, odpowiednio zrozumiane, zapowiadają powodzenie, więc zamiast rozpaczać, trzeba chwycić za broń.

Skończył. Świerszcz w gajach Apolla łucznika
wydzwaniał jeszcze swe muzyki letnie,
a z pola bitew szedł już głos radosny:
Messyńczyk pobit, cofa się w nieładzie
i grozić Sparcie już nie będzie więcej.

Przez tę projekcję wojny polsko-bolszewickiej z r. 1920 na tło klasyczne, zyskuje ona wymiary heroiczne,

jako akt odzyskania samopoczucia pod wpływem rozumnej perswazji. Tyrteusz nie jest już głosem poezji, ale głosem rozumu — politycznego. Nie darmo przybył z Aten, z pod opieki Pallas Ateny, którą Barrès nazwał uosobieniem Racji stanu...

ROZDZIAŁ III.

KLASYCZNY LAUR NORWIDA.

TRAGEDJA „TYRTEJ". — A DORIO AD PHRYGIUM. — POGLĄDY NA SZTUKĘ GRECKĄ. — CYCERO. — EPIMENIDES. — RUINY. — POMPEJA. — WZROKI. — JULJUSZ CEZAR. — KLEOPATRA. — SŁODYCZ. — DWA MECZEŃSTWA. — QUIDAM. — SĄDY O KLASYKACH. — LENARTOWICZA „SEDZIOWIE ATEŃSCY".

Norwidowa tragedja *Tyrtej, lakoński wódz* (Pism zebr. przez Z. Przesmyckiego t. C) urodziła się z trosk i rozmyślań poety, wywołanych warszawskiemi wypadkami z r. 1861, a więc w tej samej atmosferze, co *Tyrteusz* Anczyca. Ale gdy autor późniejszych (z r. 1863) *Pieśni zbudzonych* ukrył się przed cenzurą pod maską nawoływacza do boju, Norwid, jak to już zauważył p. Przesmycki, zwrócił uwagę raczej na *Eunomia* (Praworządność, Państwo) elegika greckiego, z której zachowało się kilkanaście fragmentów[1]) (w papierach Norwida istnieje ich przekład jego pióra), by przedstawić Tyrteusza jako „wielkiego ludów przeobraziciela i budziciela z wewnętrznej martwoty". Tragedja antyczna dała się włączyć do późniejszej (z lat 1862—1866) „fantazji" p. t.: *Za kulisami* (w. t. C. Przesm.), osnutej na tle przeżyć poety z Marją Kalergis, dlatego, że i w niej stosunek Tyrteja do ukochanej Eginei był transpozycją dawniejszych uczuć poety do tej samej osoby.

---

[1]) Dziś fr. 2 i n. — w wyd. Diehla, Anthol. lyr. Graeca I 1925.

Włączenie tragedji greckiej we współczesną maskaradę przygotowane jest rozmową masek, przechadzających się podczas antraktu w „międzysionku“ sali balowej i teatru. Trzeba przyjąć, że w teatrze grano właśnie jakiegoś *Tyrteja,* skoro Maska-Feuilleton żali się na ciężar nowinek, „począwszy od dramatu nowego *Tyrtej,* wyświstanego właśnie obok“. Potem w toku rozmowy z autorem dramatu, Omegittem, Maska-Diogenes zapytuje go: „A wyświstany *Tyrtej,* gdyby po tysiącach lat znalazł się tu, cóż oglądałby lub zagaił na maskaradzie żywota?“ Pytanie to powtarza w formie: „cóż przeniósłby nad wszystko?“ i dostaje odpowiedź: „mówiłby zapewne prawdę, wierząc w moc jej“, która „pochodzi z jej Całości, a przeto stąd, że prawda jest Ideą, powodującą nieustannie równe sobie świadectwo“. Jeśli tuż po odejściu Omegitta wychodzi z drugiej strony na scenę chór ateński, jako parodos tragedji antycznej, to poprzedzająca owo odejście scena Parthenianów należy do tragedji — wyświstanej. W *Tyrteju* znajdzie się tylko wzmianka, że Spartanie przez wyskok sił zatracą narodowy język, „jak stracili już jedno pokolenie samowolną banicją Parthenianów“, ale wspomniany w niej fakt nie wchodzi w ramy tragedji.

Scena Parthenianów sama przez się jest dosyć niejasna. Falanga młodych wojowników, wyruszając ze Sparty na wygnanie, płazuje powietrze i wypomina, że żaden z nich „matki nie miał i nie miał ojca i żaden... nie miał ojczyzny“. Wyjaśnienie tego paradoksu przynosi dalsza wzmianka, że „kiedy spartańskie falangi wyszczerbiły się pod messeńskiemi kosami, wodzowie odstawili żołdaków do owdowiałych łożnic w ojczyźnie ich... i porywała się ta i owa niewiasta, lecąc do bram na spotkanie posła z pola bitwy“. Z tych związków urodzeni bastardzi, dorósłszy, idą na wygnanie, by „odepchnąć ramieniem zmorę wspomnień“, bo zahartowano ich od niemowlęctwa tak, że potrafią znieść wszystko, prócz tej ojczyzny...

Ci „synowie dziewic“ (po grecku *partheniai),* to zdobywcy italskiego Tarentu, wspominani przez wielu autorów starożytnych. Z nich tylko jeden opowiada o nich obszernie bezpośrednio przed przytoczeniem najbogatszej legendy o Tyrteuszu. Ponieważ i Norwid umieszcza scenę Parthenianów jako przygrywkę do *Tyrteja,* musimy w tym właśnie autorze uznać jego źródło. Jest to Justyn, którego *Epitoma historiarum Philippicarum* z Pompejusza Trogusa (z końca I w. przed Chr.) była jeszcze za gimnazjalnych czasów Norwida szkolnym podręcznikiem — historji starożytnej. Opowiada on (Epit. III 4), że po 9-letnich krwawych bojach, podczas których Messeńczycy, jako walczący u siebie, wyrównywali swe straty naturalnym przyrostem ludności, a Spartanie, przebywający wciąż za domem, pozbawieni byli potomstwa, Lacedemończycy odesłali do domu ostatni rocznik, przekazując zostawionym w domu kobietom związki — poliandryczne. Synowie otrzymali nazwę *Partheniae* „dla hańby matek“. Gdy doszli do trzydziestu lat, a nie mogli nic dziedziczyć po nieznanych ojcach, z obawy przed biedą wywędrowali ze Sparty pod wodzą Falantusa (autora rady populacyjnej), „nie pożegnawszy się z matkami, których cudzołóstwo odczuwali jako hańbę...“ Dopiero w świetle opowieści Justynowej rozumiemy słowa Norwidowych Parthenianów, a zarazem widzimy, że przeniesienie hańby z matek na — ojczyznę musi mieć jakiś cel. Mógł nim być tylko zamiar przedstawienia pod maską Parthenianów młodzieży — polskiej, która po r. 1831 poszła na dobrowolne wygnanie, bo nie mogła znieść hańby matki - ojczyzny — w niewoli. Umieszczenie Parthenianów wśród masek *Za kulisami* uwydatnia ich znaczenie — alegoryczne.

Wobec tego, że dalsze (Epit. III 5) opowiadanie Justyna było głównem źródłem tragedji Norwida, przytaczamy jego treść: Wojna z powstańcami messeńskimi

kosztowała Spartan wiele krwi. Zapytana o wynik wojny wyrocznia delficka kazała im prosić Ateńczyków o wodza. Ci „dla okazania Spartanom pogardy“ posłali im kulawego poetę Tyrteusza, który poradził zrozpaczonym trzema klęskami, by powołali dla wypełnienia szeregów niewolników i obiecali im wdowy poległych za żony. — Królowie odrzucili tę radę i zamierzali wrócić z wojskiem do domu, by nie narażać państwa na większe wyludnienie, i byliby wykonali swój zamiar, gdyby ich Tyrteusz nie był od tego powstrzymał zapomocą wygłoszonych przed wojskiem pieśni, „w których umieścił zachętę do męstwa, pociechę po stratach, rady wojenne“. Rozpoczęła się walka zaciętsza niż przedtem i dała Spartanom ostateczne zwycięstwo. Tyrteusz (jak wspomina już Platon) otrzymał w nagrodę obywatelstwo spartańskie.

Z tego opowiadania uwzględnił Norwid tylko pierwszą radę Tyrteusza i wyprowadził z niej następstwa, inne niż te, które podaje tradycja starożytna. Jak zaś pozostawał pod sugestją tekstu Justyna, widać i z tego, że wstępne jego zdanie (Epit. III 1.) o podzieleniu się całej Grecji na dwa obozy, spartański i ateński, zatrzymuje jako podstawę fikcji z początku tragedji: tu Ateny graniczą bezpośrednio ze Spartą.

Tragedję otwiera na wzór grecki wejście chóru: parodos. Zatrzymany też jest podział chóru na dwa półchóry: prawy i lewy, z których jeden wypowiada strofę, drugi antistrofę, oba razem epod. Ten chór ateński (złożony, jak wynika z treści, ze starców) przedstawia się jako wyraziciel ciągłości prawdy, której harmonijny ton przejął z harmonji wszechświata. Odtąd nie unosi się ani nie śmieje, błogosławi światłu, a nie złorzeczy cieniowi... Myśli te łączą się z przytoczoną uwagą Omegitta o prawdzieidei, powodującej nieustannie równe sobie zjawisko, a zarazem wyrażają (tu, jak częściej potem) pogląd Norwida na rolę chóru tragicznego, jako bezstronnego obserwatora

sprzeczności, które on w swych śpiewach harmonizuje. W większej zgodzie z tradycją starożytną używa chóru jako zapowiadacza osób, mających wejść na scenę.

Oto zbliża się „mąż Ateńczyk“, który „poziera dokoła niespokojnie, jakoby na tym kraju ziemi Rzeczypospolitej, tam i sam wzdłuż stąpając, w dwie zarazem poglądać przyszedł ojczyzny“. Od tego niespokojnego pozierania dokoła i od roli wywiadowcy, którą wnet poznamy, nazwał go Norwid nieznanym Grekom imieniem: Laon, niby od czasownika *lao,* użytego w niejasnem znaczeniu w *Odyssei* (19, 229), a w znaczeniu „spozieram, szukam wzrokiem“ w homeryckim hymnie do Merkurego (w. 300). Nie można zaś jego imienia łączyć z *laos* (lud), skoro nadchodzący, mimo gestu, postawy i ubioru obywatela ateńskiego, był Fenicjaninem, który, służąc za młodu na galerze, uratował tonącego areopagitę ateńskiego (Kleokarpa) i przez to pozyskał w nim „ojca“, obywatelstwo i ojczyznę“, technicznie mówiąc: opiekuna obcych *(prostates).* Jeśli dodaje: „metek nie jestem i podobno więcej niż isotel, a prostatem mym i t. d.“, to bałamuci trochę w tej wiedzy antykwarycznej, bo *isoteles* był czemś więcej niż *metoikos,* gdyż nie potrzebował, jak ten, prostatesa, mógł nabyć grunta i korzystał z wszystkich praw obywatelskich z wyjątkiem prawa głosowania na zgromadzeniu i wyboru na urzędnika. Laon przedstawia się jako zaufany domownik Kleokarpa. Pierścień areopagity, błyszczący na jego palcu, jest, zdaje się, znakiem pełnomocnictwa przy „dośledzaniu“ córki Kleokarpa, Eginei (niby Eginetki, *Aiginaia),* która od pewnego czasu „znika z domostwa“ i „jak powiadają języki niewstrzymane,... chadza według poszeptów Tyrteusza, odkąd tego poetę wielka wyrocznia podała głosowi ludu ateńskiego, a Ateny go stawią (t. j. mają stawić) na czele zastępów lacedemoskich“.

Jakby z tą informacją kończył się prolog, zabiera

głos chór (niby w stasimon I) i przytacza zdanie — mędrców wschodnich, że „na krańcach przestrzeni (t. j. kosmosu) nieustannie wrzące jest ogromne koło wichrów i ciał i duchów... nieustannie parte i okręcane światów pochodem“ (a więc podobnie, jak w kosmicznym micie Platońskiego Polityka, 268 D—278 E). Tak samo na krańcach tego świata nagromadzają się mroki, przez które niejeden duch przechodził bohaterski (jak Odys w drodze na zachód do Hadesu). Te szerokie kręgi ścieśnia chór do „widnokręgu myśli człowieka“, zaokrąglonego milczeniem i melancholją. Odnosi się to, prawdopodobnie, do Laona, którego chór, tytułując obywatelem ateńskim, zapytuje, kogo przychodzi szukać i jaka go trapi niespokojność, — jakby zapytany już w prologu nie był wytłumaczył, że nie jest obywatelem ateńskim i nie wskazał wyraźnie, że szuka Eginei, chodzącej rzekomo na schadzki z Tyrteuszem. Mamy tu więc niewątpliwie — dublet prologu, niewykończoną drugą redakcję, w której poeta już nie odpowiedział na zapytania chóru, jako załatwione w pierwszej redakcji, niestety niewciągniętej w drugi rzut i niedokończonej. Ten pewny ślad niewykończenia tragedji każe i dalsze partje traktować jako bruljon.

Przy całym podziwie dla demokratycznej swobody ludu ateńskiego chór, jakby w odpowiedzi na wieści o schadzkach Eginei z Tyrteuszem, ostrzega przed lekkomyślnością „głosu ogólnego“ i wyraża „w rzeczach treści boskiej“ większe zaufanie dla urzędującego w nocy areopagu, którym — Solon umiarkował „samodzierżstwo ludowego głosu“. (Jest to oczywisty anachronizm, bo archontat Solona przypada na r. 594, a druga wojna messeńska i Tyrteusz prawie o wiek wcześniej, a nadto reforma Solona nie dała jeszcze zgromadzeniu ludowemu „samodzierżstwa“). „Rzeczy o treści boskiej“ odnosi Laon do wieści ze Sparty, które, jego zdaniem, łatwiej otrzymać z pierwszej ręki, niż odgadnąć lub powtórzyć wyrocznię

delficką („od środka ziemi“, bo tam był *omphalos*, „pępek“ ziemi). Myśl o środku ziemi w Delfach rozprowadza chór znaną legendą o dwóch orłach, puszczonych przez Jowisza na zachód i wschód i spotykających się „nad okopami Delf“. Tak samo słowa prawdy nadlatują stąd i owąd do chóru; on jest więc ośrodkiem prawdy wśród jednostronnych zdań z prawa i lewa. Stosunek prawdy do „stugębnej“ wieści określa też Laon, nazywając ją okradaczką bogów z prawd, ludzi z serca i otuchy i szkodnicą wobec nienarodzonej jeszcze przyszłości. Jak klauzula: w ten sposób fenicki Moloch okradał we snach Laona — jest niezrozumiała, choć wygłasza ją Fenicjanin, tak potępienie wieści nie bardzo przystoi wywiadowcy, opierającemu się narazie na pogłoskach. Ale cała ta dyskusja o stosunku wieści do prawdy jest tembardziej zbyteczna, że już na końcu prologu słyszeliśmy o treści wyroczni delfickiej i wyznaczonej przez nią roli Tyrteja.

Statyczny charakter tragedji zaznacza się i w zapowiedzi zbliżania się gońca lacedemońskiego i w uwagach o zmianie tempa biegacza przy celu. Wezwany przez Laona do meldunku goniec, nazwany *Daim* (imię *Daimos* nie istnieje w grece; czyżby Norwid myślał o *Lajmos* z szeroką, głęboką gardzielą i tak nazwał „połykacza słów“? A może w rękopisie jest rzeczywiście — *Laim?* a może to *Deimos*, postrach, wymawiany — z niemiecka?), odpowiada hasłem: „zwyciężyć lub zginąć“, pytaniem „gdzie wódz?“ i „przypowieścią likaońską“ (zamiast „lakońską“, boć od króla arkadyjskiego, Lykaona, likaoński może znaczyć tylko — arkadyjski; z Lykaonją w Azji Mn. nie ma to nic wspólnego) o pogotowiu bojowem i oczekiwaniu wodza. Chór krytykuje lakonizm zwiastuna, żądając jaśniejszych informacyj, ale Daim sądzi, że obowiązkiem niewolnika jest milczenie. Laon przeciwstawia mu niewolnika ateńskiego, powolnego „swojemu jedynie panu“ (jest to więc niewolnik prywatny, a nie państwowy, jak spartański he-

lota), a poza domem równego każdej osobie, i rozkazuje mu mówić, co wie. Chór pochwala użycie prawa przez Laona i powtarza jego rozkaz. Ale Daim zdobywa się tylko na zmianę porządku wyrazów w pierwszem haśle. Teraz chór już uznaje „chrobrą w prostocie swojej lakońskiego języka siłę i treść“, ale nie uważa jej za jedyną: „Rozliczniejsze są daleko obyczaje ludów na świecie i wygłosy i powiedzenia im właściwe“. Ta trywjalna prawda zdąża do pochwały dialektu attyckiego: „Dlatego ateńczyk wszystkie piękna każdego narzecza woli objąć (albowiem świątyni nikt nie stawia z jednej kolumny)“. — Jest to echo osobliwego świadectwa Pseudo-Ksenofontowej (za czasów Norwida uchodziła powszechnie za Ksenofontową) „Polityki Aten“ *(Athenajon Politeia* 2, 8): „Ateńczycy, słysząc u siebie wszelkie mowy, wybrali to z jednej, to z drugiej. Inni Hellenowie posługują się raczej własną mową, sposobem życia i ubiorem, a Ateńczycy mieszaniną pierwiastków, wziętych od wszystkich Hellenów i barbarzyńców“.

Te rozważania mają charakteryzować Spartan i Ateńczyków od strony językowej i przygotowują późniejsze objaśnienie lakonizmu jako wyrazu martwoty. Narazie Laon domyśla się, że „w całej Lakonji... takiego niema męża, któryby tymczasowo ponieść umiał trudy H a r m o s t a“, więc nie wodza, ale pojednawcy (od *harmotto*, stąd: *harmonia)*. Ale „Hieroplit dzielny trwa“, zaznacza z dumą Daim, oznaczając hoplitę nieużywaną w greczyźnie nazwą hier-oplita, niby świętego rycerza. Budzi ona zdumienie Laona i powoduje wyjaśnienie Daima, że jest to nazwisko każdego młodzieńca, wychowanego w spartańskiej dyscyplinie, a więc: ćwiczonego rózgami, zmuszanego do żywienia się kradzieżą, pasącego kozy nad granicą i uwodzącego Messenki, nawet jeżdżącego na Kretę po mądrość (jak Likurg): „Hieroplit kto zakrzyknął, kupę powiedział“, kończy swój — nic nie mówiący meldunek

Daim, a chór teraz dopiero odpowiada na jego pytanie: gdzie wódz? Wprawdzie nikt jeszcze nie zna „słowa wyraźnego wyroczni“, ale to pewna, że „Ateny podejmą imię jego z kolan bogów“ (według formuły, że losy czyjeś leżą na kolanach bogów) i „w dni niewiele naznaczony przez bogów harmost do Lacedemony zdąży“. Niewiadomo jeszcze, lądem czy morzem, ale tego wiedzieć się nie godzi „w wigilję wojny“. W czasie tych wyjaśnień Daim, jako niewolnik „trwa i milczy“, a Laon poleca mu „umiejętnie czuwać w roztropności“, jak przystoi synowi ojczyzny, przygotowanej do walki.

Na tem kończy się akt pierwszy, któryby mógł mieć tytuł: „Gdzie wódz?“ Eksponuje on położenie w Sparcie i Atenach i charakteryzuje oba narody ze względu na język i niewolników, ale faktycznych przesłanek do dalszej akcji przynosi niewiele. Konfliktu publicznego nie zapowiada żadnego, bo Ateńczycy gotowi są posłać harmostę, gdy zrozumieją wyrocznię. Tylko śledzenie córki areopagity przez Laona wskazuje jakiś konflikt prywatny między ojcem, który nakazał owo śledzenie, a Tyrteuszem, jako jej domniemanym kochankiem. Wskazówka to jednak zawodna, bo do takiego konfliktu nie przyjdzie. Motyw śledzenia, wprowadzony bez późniejszego wyzyskania, jest nowym dowodem niewykończenia tragedji.

Akt drugi rozgrywa się przed letniem domostwem (więc podmiejską willą) areopagity o wieczornej porze. Córki jego, Dorilla (łacińskie zdrobnienie greckiej Doris) i Eginea oczekują przy krosnach, ustawionych przed domem, powrotu ojca, rozmawiają o nowych hymnach, próbowanych przez córy ateńskie z udziałem Eginei, jako „koryfei“, i o jakimś jej śnie, ale nim go zdołała opowiedzieć, nadchodzi zapowiadany przez trzy niewolnice Kleokarp (Grecy znali tylko Poly-karpa) i spostrzegłszy córki przy krosnach, zauważa, (jakby już czytał był Herodota II): „Zaiste, że nie egypskiego to przysionek

domu, gdzie mężowie w zaściankach niewieściemi zajęci są sprawami, a ruchawość i język kobiet rozlegają się naokoło". Gdy ojciec wszedł do domu, Dorilla daje wyraz jakiejś zazdrości o postępowanie siostry i oddala się przygotować ojcu łoże, a Eginea rozważa, czy „więcej i bliżej bogom służy powolne i proste serce niewiastki cichej, krzątającej się w obrębie ścian domowych" (jak Dorilla), czy „kto całą swą postacią w naznaczone z góry wyroki wchodzi i wchodząc... i wejść mając.... i usiłując wejść... i cofnąć się mogąc... i cofnąć się targając... drży". W ten sposób określa swój stosunek do Tyrteja, naznaczonego przez bogów na wodza, jako jego zamierzona pomocnica. Z poprzedniem napomknieniem Dorilli o nowych hymnach, przez poetów pisanych nowych, łączy się wyznanie Eginei, że dziś służyła „Jupiterowym córkom, które zaręczają natchnienia dla poetów" (a więc Muzom), a oba te zdania podkreślają jej łączność z poetą, z którym ma wejść w wyroki boskie, w losy, zapowiedziane przez wyrocznię.

Nim Eginea rozstrzygnęła głośno dylemat biblijnej Marty i Marji, upadł przed nią z głębi ogrodu kamyk, owinięty w kwiat granatu, umówiony znak przybycia na schadzkę Tyrteja. Ale dziewica oddala go narazie i poleca wrócić „o pierwszej gwieździe", może dlatego, że już zauważyła nadchodzącego Laona. Pokazuje on jej swój kwiat granatu, i pyta, skąd wzięła swój, ale zamiast odpowiedzi dostaje radę, by wplótł ów kwiat we włosy Dorilli. — Tę scenę z kwiatem przerywa zjawienie się Kleokarpa, wobec którego Laon tłumaczy swą nieobecność zajęciem w porcie przy spuszczaniu na morze nowej galery. To daje areopagicie sposobność do pochwalenia pędu Ateńczyków do morza: „Nienapróżno... Jowiszówna wielka, glaukiemi na Ateńczyków poglądając oczyma, przypomina im błękitne obszary mórz". To zatrzymanie greckiego brzmienia epitetu oczu Ateny trąci trochę sno-

bizmem, gdyż równie dobrze błękitne oczy asocjują się z błękitem morza. Dość też dziwnie sformułowane jest zdanie o posługiwaniu się siłami natury w miarę dojrzałości cywilizacji (zdanie, głoszone przez Sofoklesa w sławnej pieśni *Antygony):* Ufność w sile ramion i szybkości nóg przystoi narodom — wyrostkom (niby jak Spartanie); obywatel dojrzały (jak Ateńczyk) wyręcza dziką siłę elementem (wodą)...

Dla zaznaczenia, że ten pęd do morza Ateńczycy zawdzięczali swej krwi i tradycji — jońskiej, powołuje się Kleokarp na Talesa, jako na przewodniczącego „gwiaździarskiej umiejętności“ (Diogenes Laertios wspomina o jego dziełach astronomicznych; sławna była zresztą jego przepowiednia zaćmienia słońca na 28 maja 585). Niektórzy zarzucają astronomji — płoność. O tych uwłaczycielach Talesa mówi Eginea, że są „we wszystkiem niżsi... od służebnej kucharki mędrca“. Jest te aluzja do anegdoty (u Diogen. Laert. I 8, 34) o staruszce, która widząc, że astronom, patrzący podczas spaceru w gwiazdy, wpadł do rowu, zawołała: „Jakże ty, Talesie, chcesz rozumieć to, co jest na niebie, gdy nie możesz dojrzeć tego, co masz przed nogami“. — Po tej erudycyjnej, a obojętnej nawet dla charakterystyki Ateńczyków dygresji, Kleokarp ciągnie dalej, że „jeżeli nauczony w niebieskich rzeczach człowiek powraca wejrzenia swe ku ziemi, tedy wraz obejmuje nad elementy rząd“. Przesłanką żeglugi jest astronomja. Piękne porównanie Eginei, nazywającej gwiazdy „kwiatem wysokości świata tego“, zamyka rozmowę morsko-gwiezdną, nawiązaną do pędu Ateńczyków ku morzu.

Pośpiech, z jakim zjawia się Gość, syn Chariklesa (imię częste w Atenach), porównany z szybkością *Koreba,* przywodzi na pamięć pierwszego zwycięzcę olimpijskiego Korojbosa, od którego liczono olimpjady (Strabo 8, 355; Paus. 5, 8, 6). Gość przynosi potwierdzenie wieści o delfickiej misji Tyrteja, niedawno nieledwie wyśwista-

nego w konkursie poetów na „małych Bachanaljach“ (t. j. Dionizjach wiejskich), a teraz oczekiwanego przez przybyłych właśnie stu jeźdców spartańskich. Odznaczenie przez Apollona odrazu zmieniło opinję o Tyrteju i każe teraz szukać wdzięków nawet w jego chromym chodzie i przyćmieniu lewego oka. Po odejściu Gościa Kleokarp filozofuje na temat niestałości mniemań ludu, jego niesprawiedliwości i zawiści, a o zawiść posądza i Laona, który niespodziewanie oświadcza się o córkę patrona, lecz nie mówi, o którą. Areopagita nic mu nie odpowiada, ale nie dlatego, jakoby oniemiał, usłyszawszy propozycję wydania córki arystokraty ateńskiego za naturalizowanego — Fenicjanina, skoro nadchodząca z siostrą Eginea rai mu — Dorillę. Sama oczekuje niecierpliwie śpiewu słowika, a więc nocy, w której, według zapowiedzi w scenie z kamykami i kwiatem, ma się spotkać z Tyrtejem.

Od tego spotkania zaczyna się akt trzeci długą a zawiłą dyskusją kochanków o owym kamyku. Przerywa ją zapytanie Eginei, co Tyrtej robił przez dzień? „Dawałem życie, by wziąć żywot“, odpowiada poeta, skarży się na zawiść jednych (Laona), nietrwałość przychylności u drugich (Eginei) i wybucha pieśnią na temat „łomliwości“ lutni poetów, ginących nie od lwów, lecz od bydła. Narzekania przechodzą w słowa, wypowiedziane „z rodzajem obłędu“:

Cedr nie ogrody, lecz pustynie rodzą,
próżnia — kołyską olbrzyma...
Eginej! wielcy poeci przychodzą,
Gdy poetów wielkich niema.

Wielcy poeci, to „wieszcze“. Co oni powiedzieli do ucha, to „bywa z dachów (przez wróble) poetom głoszone“. — W tej pieśni, potem przerobionej przez Norwida (warjanty u Mirjama I str. 441 n.) brzmi osobista skarga autora na osamotnienie, połączona z dumną samowiedzą. Niemniej osobisty ton ma dalsza rozmowa Tyrteja z Egi-

neą, która mu odczepiła od głowy gałązki lauru, gdy się w nie uwikłał w ogrodzie. Nie tego on „upragniał od kobiety“. A przecież czuje, że bez Eginei nic nie zdziała. Czekają go zaś rzeczy wielkie: Oto przybyło po niego stu mężów lacedemońskich. Z zetknięcia się z nimi pojął, że słowo Spartan jest „przestankiem mowy człowieczej“ (czyli milczeniem), a przestanek jest ostatecznem wysłowieniem całego tonu mowy. Ten ton, „nie może być wzajemnie podawanym sobie i zamienianym“. Uświadomiwszy sobie tę tajemnicę lakonizmu, Tyrtej „odgadł nieledwie całość posłannictwa własnego“ i „ozwał się w sobie głosem ducha ku wyrokom delfickim“. Gdy zaś w poczuciu owego posłannictwa dotknął piersi stu niemych mężów, przekonał się, że w nich „człowiecze nie bijało serce“. Spartanie, wyczerpawszy treść testamentu Likurga, „zżeleźnieli“, zmartwieli. Bóg w nich „nic nie tworzy więcej“. W dziejach Spartan zapanował przestanek, jak w ich języku. Ze związku Likurga ze stworzoną przez niego ideą (organizacji państwowej) powstał lud kamiennych gladjatorów, których koniec zapowiedziała wyrocznia: „Dopóty Sparta trwać będzie, pókąd się Likurga prawa nie wyczerpną“, t. j. póki się nie okażą niedostosowane do nowych warunków życia. A jakże dostosować do nowego życia kamienie „abrysu“ Likurgowego?

Inaczej (ciągnie dalej Tyrtej) rozwijała się historja Aten. Ostatni ich król, Kodrus, przebrany w sukmankę kmiecą, z „umyślnie łomliwą kosą w ręku“, ginąc pod dzidami doryckiemi, zawołał: „koniec królestwu ateńskiemu“, a ta śmierć i ten okrzyk stały się kamieniem węgielnym przeobrażenia ludu: „Głęboka Aten żałoba rozrzewniła się po nim w republikę“. Jak jego królestwo było obywatelstwem, tak późniejsze obywatelstwo stało się królestwem (t. j. dostojnem jak królestwo).

W legendzie o śmierci Kodrusa pominął Norwid wyrocznię o przegranej, czekającej najeźdźców spartańskich,

jeżeli zabiją króla ateńskiego, zakaz spartański atakowania króla i podstęp Kodrusa, polegający na tem, że przebrawszy się za wieśniaka, wyszedł z kopaczką w pole, wszczął spór z żołnierzami nieprzyjacielskimi, włóczącymi się po okolicy, i sprowokował ich do zabicia; podkreślił natomiast (za Cyceronem) szczegół o przebraniu się w „sukmankę kmiecą“, zastąpił kopaczkę „łomliwą kosą“, a upadającemu włożył w usta słowa o końcu królestwa ateńskiego. Przez te opuszczenia i zmiany upodobnił los Kodrusa do losu — Kościuszki pod Maciejowicami, upadającego z (rzekomem) westchnieniem: *finis Poloniae*. Pisząc bowiem o roli poety wobec zmartwiałych w tradycyjnym szablonie oligarchiczno-wojskowym Spartan, myślał o rzeczach bliższych, o Polsce szlacheckiej, którą w myśl testamentu Kościuszki chciał przetworzyć na demokratyczną, by ją uzdolnić do zwycięstwa. W r. 1861 szło mu o wciągnięcie do powstania chłopów. Polska szlachecka, to Sparta Likurga, który założył moc państwa nie w boskiej sile przetwarzania, lecz w wierności własnemu zarysowi. Spartanie zwyciężają, „dopóki kamienie zwyciężać mogą ludzi“, ale po swoich zwycięstwach nie pozostawiają kamienia na kamieniu w gmachu swego państwa.

Aby te kamienie przetworzyć na żywych ludzi, potrzebuje Tyrtej miłości Eginei. Ten warunek powodzenia reformatora politycznego wydaje się dość osobliwy, a wprowadzenie go można objaśnić, jeśli nie względem na urozmaicenie fabuły, to chyba jakiemiś osobistemi przeżyciami autora, który mniemał, że wzajemność byłaby mu dodała sił do czynu, do twórczości. — Tyrtej sądzi, że jeśli Eginea go nie pojmie, to „ani Aten nie będzie, iż nie było w nich jednej kobiety“. Na to Eginea, rzucając mu się w ramiona, zapewnia go, że „syn żaden wielkiej Rzeczypospolitej zupełniejszą nie był miłością ukochany“. Wierzy ona w jego misję delficką, ale tej nocy z nim nie pojedzie. Zostanie w mieście z ludźmi i końmi, przez niego zostawio-

nymi, natchniona jego myślą i mocą, i w odpowiedniej chwili przedstawi ojcu co czuje, a jeśli ani on ani nikt inny jej nie pojmie (i nie wyprawi na pomoc Sparcie posiłków ateńskich?), to ona z jego ludźmi podąży po zwycięstwo. Oczywiście nad Messeńczykami. Ale dotąd autor ani słowem nie wspomniał o tych wrogach Sparty. Słyszeliśmy tylko o martwocie Spartan, nie o ich klęsce.

Dopiero po wyznaniu swej miłości i swych zamiarów czuje się Eginea równą Tyrtejowi. Sny ich obojga spełnione. Taka miłość, to zdaniem Tyrteja, „Grecja cała, to wolność, to prawda i to świętość". Eginea będzie z nim przy wjeździe do nieznanej Sparty, kiedy dziewic chóry słać mu będą przed koniem pomost wawrzynów; i będzie z nim podczas prowadzenia wojowników i podczas łamania się wewnętrznego i po przegranej bitwie, gdy jako tułacz pić będzie z kałuży przydrożnej...

Te zapewnienia, zamykające kulminacyjny akt trzeci, mieszczą zapowiedź katastrofy: Tyrtej nie zapewni Sparcie zwycięstwa i po przegranej pójdzie na wygnanie, nie z obcej Sparty, ale z ojczystych Aten. Nie uda mu się więc przetworzyć skamieniałych w rutynie Spartan na żywych ludzi. Środkiem do ożywienia ich ustroju mogła być chyba tylko (Justynowa) rada wciągnięcia w szeregi niewolników i uobywatelnienia zwycięzców, a więc rada — kościuszkowska. Dlaczego jej nie przyjęto w Sparcie, dowiadujemy się z aktu czwartego, który rozgrywa się po świeżej klęsce, przypisywanej — Tyrtejowi. Chór chłopców spartańskich donosi starcowi, oślepłemu na wojnie messeńskiej, o zbliżaniu się Daima, za którym śpieszą piesi i konni — rozbitkowie. Na zapytanie o wieści z placu boju, zapewnia Daim, że syn starca żyje, a zgromiony za ten egoizm, opowiada o wodzu, który wśród szyków „śpiewnym nastrojem zapowiadał przegraną", a jest kulawy i wydaje się jednokim. „Barathra", do przepaści z nim!, wołają chłopcy pod adresem „poety, krasomówcy".

„Głos ludu“, komentuje ich okrzyki Tyrtej, który w stroju kapłańskim przybył za Daimem, podpierając się jak ranny, i ukrył się w pobliskich krzakach. Okrzyk: zginąć? albo zwyciężyć? wydaje mu się godnym pachołków bójek, nie bohaterów wojen.

Ale co powie chór Równych, nadchodzący po odprawieniu chłopców przez „cenzora“? Radzi on zastanowić się nad wypadkami „dnia niefortunnego“ i wydać wyrok (oczywiście na sprawców klęski). Na to wezwanie Chór kapłański stwierdza, że spełnił swą powinność:: Czynności kultowe na rozpoczęcie boju były już spełnione, gdy zatrzymano „grom w polocie“. Nie pieśń zwycięża, nie słowa rozwlekłe, dodaje Chór „polemarków“, a kapłani, przechodząc już teraz do wyraźnego oskarżenia, zarzucają wodzowi, że po przebyciu do namiotu, obficie jadł, pił ze złotego rogu i pośpiewywał fragmenty starego hymnu Argonautów (czy z zachowanych Argonautyków orficznych?). To wystarcza Równym do wypowiedzenia zdania: „Takiego-to obywatela-wodza ateński lud nasyła Sparcie bohaterskiej w chwili stanowczej“, a Chórowi kapłańskiemu do wezwania przedstawicieli władzy, by „czuli, jak rośnie trawa pod stopami“ (mieli się na baczności przed zdradą). Uchodzący Tyrtej sumuje to wszystko, jako „głos władzy“ i sądzi, że pozostaje mu jeszcze wysłuchać dwa głosy: Boga i piersi swojej.

Wobec nadchodzącego Senatu (geruzji) z królami i eforami polemarki i kapłani powtarzają zarzuty i oskarżenia, które Senat, jako sprawiedliwy sędzia, przyjmuje do wiadomości, ale mniema, że „godzina, w której mąż wyroków do Lacedemony przybył, odnosi się do ludu ateńskiego, nie zaś do osoby Tyrtejowej, wysłannikiem będącej“. Owa „godzina“, to chyba moment klęski, spowodowanej spóźnieniem się wodza, z winy wysyłających nie wysłanego. I królowie narazie nie obwiniają Terteja, przyznając, że nie zapowiadał nic nowego (t. j. niezgodnego

z ustrojem i prawami Sparty), ale owszem głosił uległość władzom i cześć umarłym królom.

W tej fazie sądu woźny oznajmia przybycie ateńskiego obywatela i przez nieomylnego Loxiasa (t. j. Apollona) męża wyroków, Tyrteja wodza. Wobec niego zabierają głos Eforowie. Pierwszy, podejmując zarzut niewczesności przemówienia wodza przed bitwą, podniesiony przez polemarchów, głosi, że „niewczesność jest to nieobecność, a kogo nieobecność uniewinnia, niech szerokie da pole przystępującemu wziąć koronę, lubo w niefortunnem starciu zdobytą“. Idzie o nagrodę męstwa dla hieroplity, który wcześnie znalazł się w boju na swojem miejscu. Jemu to „daje pole“, to jest ustępuje Tyrtej ze swoim pocztem. Wręczeniu wieńca hieroplicie nie towarzyszą zwykłe pieśni, bo to dzień klęski...

Na tem miejscu urywa się rękopis. Dzień klęski Spartan był także dniem klęski Tyrteja, skoro jego pieśni, śpiewane tuż przed bitwą, uznano za „niewczesne“. Propagowaniu przez niego jakichkolwiek innowacyj zaprzeczyli królowie. W myśl zapowiedzi Tyrteja w rozmowie z Egineą, musiał on teraz wystąpić z radą ożywienia martwoty spartańskiej przez wciągnięcie do wojska helotów (i przyrzeczenie zwycięzcom praw obywatelskich) i spotkać się z jej odrzuceniem. Niefortunny doradca nie miał nic więcej do roboty w Sparcie.

Akt piąty przedstawiałby go po powrocie do Aten w rozprawie z Kleokarpem, Laonem i synem Chariklesa. Przekonałby się o utracie popularności, naprzód już zapowiadanej, i doczekałby się wyroku wygnania, na któreby mu towarzyszyła kochająca Eginea. A może i ona opuści niesławnego bohatera? Przecież nie spełniła przyrzeczenia i nie podążyła za ukochanym do Sparty. Wygnaniec został więc sam: z Bogiem i własnem sumieniem.

Takiej rekonstrukcji aktu czwartego i całego piątego wymagają zapowiedzi aktów poprzednich, na które w od-

powiednich miejscach zwracaliśmy uwagę. Nie trafne było więc przypuszczenie p. Przesmyckiego, że „zaginęła co najmniej połowa rękopisu“, a to co się zachowało, jest tylko wspaniałą ekspozycją. Mamy przecież cztery i pół aktu, a uzupełnienie treści brakującej reszty, jest, jak widzieliśmy, dość pewne: Próba ożywienia Sparty przez jej zdemokratyzowanie nie udała się Tyrtejowi, a ta próba była główną osią tragedji, całkiem udanej tylko w akcie trzecim. Podnosiliśmy przy analizie puste dłużyzny refleksyjne prologu i dwu początkowych aktów, czasem charakteryzujące Spartę i Ateny, ale nieraz bezcelowe, czysto erudycyjne. Utonęła w nich wątła akcja, w której Tyrtej upewnił się przed wyruszeniem do Sparty o miłości Eginei, a po powrocie z pola walki do Lacedemonu usłyszał swe potępienie przez głos ludu i władzy. Projekt zmiany ustroju oligarchicznego na demokratyczny, wypieszczony w rozmowie z ukochaną, musiał wpaść w próżnię. Po tym zawodzie politycznym, publicznym przyszedł w akcie piątym zawód prywatny. Pod piórem autora, równie jak Tyrtej zawiedzionego w akcji reformatorskiej, sławie i miłości, ten ostatni akt musiał ociekać krwią serdeczną. Tem bardziej żałujemy jego zaginięcia.

Problem lakonizmu czy lakoniczności, operującej przestankiem - milczeniem, i jego łączność z przystankiem w rozwoju duchowym, wszedł w „Tyrteja“ jako przedmiot walki z martwotą zapomocą pieśni demokratycznej, zapomocą wolnego słowa. Tem się tłumaczy, że swą historjozozoficzną Rzecz o wolności słowa (z r. 1869) nazwał autor (w wierszu 1247) swą messeńską, swą tyrtejską pieśnią i boleścią. Z przydawek nie można łączyć „messeńskiej“ z „boleścią“, a tylko „tyrtejskiej“ z pieśnią, lecz obie należy odnieść do tej samej pieśni i boleści, pieśni, wyśpiewanej przez Tyrteja podczas wojny messeńskiej, i boleści, przeżytej wtedy z powodu niepowodzenia pieśni. Norwid wziął na siebie maskę Tyrteusza z własnej tragedji

i próbował porwać rodaków nie do walki orężnej, lecz do przetworzenia się duchowego, do zdemokratyzowania się, jako warunku przyszłego zwycięstwa.

Z motywów greckich najważniejszy jest w tym poemacie motyw ironji, łączonej ze starożytnym — cynizmem (w. 794 i n.):

Zaś cynizm ma poważną przeszłość i ma szkołę
starą: — jak to, że dziecię w świat przychodzi gołe,
ani zapomnieć słuszna, iż wykwintne owe
myślenia, co korony nosiły laurowe
i stopy miały złotym promienne koturnem,
musiały się gdzieś spotkać z czemś prostszem, mniej górnem,
i że cynizm w Ateńskiej wiedzy Panteonie
był Herkulesem...

Norwid pamiętał z żywotów Antystenesa, Diogenesa Psa, Kratesa (u Diogenesa Laertiosa), że cynicy ogłosili za swego patrona Herkulesa, jako przedstawiciela trudu, pracy, dającej człowiekowi wewnętrzną wolność, ale równocześnie chciał podnieść (przesadnie) znaczenie cynizmu w filozofji greckiej, jako oczyściciela niby stajni Augjasza z przesądów i konwenansów. W związku z tym poglądem w przypowieści *Quidam* jedyny filozof grecki będzie nazwany cynikiem, choć bez bliższego określenia jego zasad.

Drugi motyw helleński Rzeczy o wolności słowa łączy się z odróżnieniem „autora“ („słowo greckie! ciemne i magiczne“) od „wulgaryzatora“ („rzymskie, jasne i uliczne“). Norwid sądzi, „że to są dwie struny“ i że muzyk umny — „nie naciąga dwóch w jedną, tylko człowiek dziki, — brzękający jak Marsjas lub pijane z Frygji“. Wymieniając pijanych Frygów miał poeta w myśli tak zwaną frygijską tonację muzyki greckiej, przeciwstawianą doryckiej i lidyjskiej. Główną cechą owej tonacji, zwanej przez Horacego (Epod. 9, 5), barbarzyńską, była denerwująca namiętność i zniewieściałość. Norwid używa jej

za synonim — romantycznej w tych wierszach utworu, pisanego ok. r. 1872 p. t.: *A Dorio ad Phrygium* (w „Wyborze“ Cywińskiego str. 240 i n.):

Tak tylko w romanckich płodach późniejszych
z Doryjskiego na Frygijskie schodzi
rzecz poety, snując się na pozór
w barbarzyński i dziwaczny sposób.

„Romanckie“ płody późniejsze, to nietylko średniowieczne *chansons,* ale i utwory romansowe i romantyczne. Przeciwieństwo ich z utworami klasycznemi i doryckiemi uświadomiło się poecie, gdy jechał przez las: Szeregi drzew za nim i przed nim „jak chór grecki zbierały się w epod“, ale skrzyp kół, trzaskanie z bicza, wiatr szumiący w gałęziach, brzęk bąka, skrzek żab „zagajały tysiąc podrzędnych tonów, podchwytujących główny pieśni ustrój“. Ta mieszanina tonów, to właśnie tonacja frygijska.

Odnajduje ją poeta i w starożytnej tragedji. Lud (ateński), umartwiony długim patosem, miał wołać: „Dlaczego nic niema — w tych tragedjach gwoli Bachusowi?“ Tak tłumaczy Norwid przysłowiony okrzyk: *Uden pros ton Dionyson,* zapominając, że według tradycji starożytnej było to pytanie, zwrócone do Frynicha i Eschyla, gdy ci zamiast cierpień Dionizosa wprowadzili do tragedji inne mity bohaterskie. Lud dopominał się więc o przywrócenie dawnego stanu, pytając, dlaczego teraz niema nic odnoszącego się do Dionizosa. Tymczasem on tak rzecz przedstawia, jakoby lud domagał się urozmaicenia patosu sprawami dionizyjskiemi i za to urozmaicenie uważa — chór, niby dionizyjski. Chór ten „tok przerywał zrzędny — oratorstwem grożący na scenie“. A więc Norwid wyobrażał sobie (wbrew tradycji o rozwinięciu się tragedji z pieśni dytyrambicznej, chóralnej), że najpierw był tylko dialog, patetyczny i coraz bardziej retoryzujący, a potem dopiero

na żądanie ludu, wprowadzono do tragedji chór dionizyjski... Za Nerona (dodaje na podstawie Suet. Nero 20 extr.) nawet oklaski ujęto przepisami prawa[1]). i wtedy już wszystko było „metrycznie i sfornie". Ale to ujęcie w karby chóru i oklasków sprawiło, zdaniem poety, że w teatrze za cesarstwa „arcy-miernie było, nie było nic".

Przejście od kolumn leśnych do muzyki leśnej i od dialogu do chóru poprzedzone jest inwokacją do Apollona, ale nie klasycznego, który był „rumieńcem dogmatu młodego ludu" i „energji harmonją", lecz nowoczesnego, to jest przedstawianego w sztuce nowożytnej, jako „mąż co szaty zwlekł", jako nagi poczciwiec spracowany, w otoczeniu dziewięciu holenderskich dziewek; przy nich pasie się Pegaz, koń biały i tłusty. Tego Apollona prosi „na wszczęciu Odyssei", by mu zesłał jaką Muzę, „rękopisów praczkę". Praczki biją kijankami mokrą bieliznę nad rzeką; czy ta praczka rękopisów będzie wybijać rytmy na papierze? Bo chyba to nie ma być korektorka, niby czyścicielka rękopisów. Tę Muzę nowożytną odróżnia poeta od Muzy Hellenów, dostojnej panny, „rozmyślnej w pewnej rzeczy", to jest biegłej w jednej specjalności, „która śród dziewięciu zalotności, — jednej swoją przyznaje podnietę — czyni ją poważną". Wiemy przecież, że każda Muza Hellenów specjalizowała się do jednej sztuki czy nauki, a jedna do jednego gatunku literackiego, jak Melpomena do tragedji, Thaleia zaś do komedji. Wchodzimy znów na szlak czystej tonacji doryckiej i mieszanej frygijskiej. Muza współczesna, to ta, którą malują na kurtynach teatralnych, wachlarzach i pudełkach perfum. Ją wzywa, bo (jak bohater Odyssei) poznaje strony różne, rozliczny obyczaj, a więc

---

[1]) Neque eo segnius adulescentulos equestris ordinis et quinque amplius milia e plebe robustissimae iuventutis undique elegit, qui divisi in factiones, plausuum genera condiscerent (bombos et imbrices et testas vocabant)...

potrzebuje tonu „nie jednotężnego“ (tak tłumaczy *monotonos*, monotonny), lecz złożonego, od cygańskiej drumli aż do organów, słowem tonu frygijskiego.

Utwór, w którym wiersze nierymowane, tylko rytmiczne przeplatają się z partjami rymowanemi, a treść pierwszych odpowiada pojęciom o „klasycznej“ tonacji doryckiej, drugich o tonacji frygijskiej, barbarzyńskiej, romantycznej, nie od czego innego, tylko od tej zmiany tonacji ma muzyczny tytuł *A Dorio ad Phrygium*, jakże niezrozumiany przez komentatora w *Bibljotece Narodowej* (I nr. 64), który pisze: „Myśl autora tłumaczy już dokładnie sam tytuł. Doryjczycy, jak wiadomo, było to plemię wojownicze, surowe i dzielne, niepozbawione jednak swoistej, żywotnej kultury; Frygijczycy zaś w Azji Mniejszej — to naród rolniczy, spokojny o kulturze umarłej, nietwórczej. Czyli... *a Dorio... ad Phrygium* znaczy tyleż co: od wielkości do upadku“... Zaiste, upadek znajomości antyku jest u komentatorów Norwida zatrważający, a bez tej znajomości nie można go przecież objaśniać...

Norwid nie wstydził się bynajmniej swej „frygijskości“, w której widział styl, odpowiadający różnorodności i skomplikowaniu współczesnego życia. Niemniej tęsknił do klasycznej prostoty i naturalności, a najpiękniej to wyraził w przedmowie (z r. 1870) do swego przekładu Odyssei (Chimera VIII, 257): „Homer jest naturalnym... oto i wszystko“. Naturalności nie można się nauczyć. Tajemnica jej (i wielkości stylu) polega na tem, „że Homer nie znał parafiańszczyzny, a przeto trywialności, i że znać ich nie mógł dla tego powodu, iż wszelkiego człowieka uznaje boskim! I dlatego-to boski Homer jest naturalnym“. Prócz naturalności przyznawał greckiej sztuce patrjotyzm. To też, rozwodząc się na temat patrjotyzmu w sztuce w *Promethidionie* (z r. 1851), tak mówi o sztuce greckiej w przeciwstawieniu do polskiej:

O Grecjo, ciebie że kochano, widzę
dziś jeszcze w każdej marmuru kruszynie,
w naśladownictwie, którego się wstydzę
za wiek mój, w kolumn karbowanych trzcinie,
opłakiwanej od wierzchu akantem,
w łamanych wierszach na łkanie zapału
i w sokratejskiej sowie z ócz brylantem
i w całej Filos twojej, aż do szału...

Prócz sowy Sokratycznej (symbolu filozofji ateńskiej) wymieniona tu jest cała filozofja (Filos), jako Platońskie pragnienie *(eros)* mądrości, która według Fedrosa jest rodzajem szału *(mania)*. Jak w ostatnim z przytoczonych wierszy dziwaczność skrótu (filozofji na Filos), tak w wierszu trzecim z początku uderza wstyd naśladownictwa. Poeta wstydzi się go za swój wiek, a więc wstydzi się tego, że współcześni mu, wogóle nowocześni artyści, naśladowali rzeźbę grecką. A Grecy czy nie naśladowali? Tak, ale tylko swą naturę, bo „kto kocha, widzieć chce choć cień postaci". Dlatego poeta żałuje, że w sztuce polskiej niema rzeźbionych paproci, listków koniczyny, stokroci, słowem ornamentów „z naturą rzeczy polskiej w pokrewieństwie — nierozplątanem będących"; są natomiast greckie palmety i akanty — i takiego naśladownictwa wstydzi się poeta.

Tajemnicę wieczno-trwałości i wieczno-wzorowości sztuki greckiej dojrzał Norwid (w rozprawie O sztuce) w tem, że „była ona najwięcej ludzką ze wszech sztuk, a w Grecji miejsce tylko miała, i wcale nie to drugie ponad innych ludów sztukę wyniosło ją". Nad tą tajemnicą (w zastosowaniu do rozkwitu literatury rzymskiej za Augusta) duma akademik, przechadzając się „przez cichy laurów bujnych szpaler" i nie może znaleźć przyczyn owego rozkwitu na gruncie wyłączności narodowej, nie słyszącej współczesnych głosów, które płynęły z Judei. Poeta objaśnia ową niewrażliwość na wszystko, co obce, nietylko dumą „zatyłych" uszu, ale i nieumiejętnością kochania

Ludzkości (*Tajemnica*, Poezje wybrane str. 273). Wreszcie w „bajce“ p. t. *Narcyz* (P. W. str. 268) Narcyz, patrzący przyjemnie w siebie, zapytuje obcego człowieka: „cóż nad Grecję“ i słyszy odpowiedź Eola, że piękne widoki natury „niekoniecznie z Grecji się biorą“:

Twoja postać, zważ, ile drżąca,
lubo pozierasz w wody czyste — —
Zwierciadlaność pochodzi z słońca
i jedynie dno ma — ojczyste.

Słońce to idea w sztuce, idea platońska. Wiadomo, że z jej stanowiska Plato lekceważył (teoretycznie) sztukę, jako odbicie odbicia, cień cienia, którym są przedmioty, przedstawione przez artystów. Ale i z innego powodu każe mu Norwid obawiać się o przyszłość sztuki w *Epilogu*[1]) rapsodu „Niewola“, wydanego wraz z „Fulminantem“ w r. 1864. Plato rozmawia tu ze swym przyjacielem tarentyjskim, Pitagorejczykiem Architasem. Ten patrząc, jak prości robotnicy, nieznający geometrji, dopasowują do siebie kamienie bruku, uczuł żal z powodu „bezwiedności gminu“ i postanowił takie i tym podobne roboty i rzemiosła oprzeć na zasadach geometrji. Spodziewał się, że to przyczyni się do rozkwitu rzemiosł. Plato, nie dopuszczając go do wypowiedzenia tej nadziei (oto ładny przykład „elipsy“ Norwidowskiej!), przypuszcza, że Architas „boskie zmysłowiąc obrysy... koturn rzuci za kulisy, — języka lotność niebieskiego zgubi, — więc filozofję, Grecję może zgubi“. Ciemne te słowa objaśnia Norwid uwagą: „Idealność Platona była przeciwną rodzącej się właśnie mechanice, uważając ją (w pierwotnym jej ekstremie) jako zdegradowanie kontemplacji“. Ma on tu przed oczyma starożytną anegdotę[2]) o tak zwanym problemie delijskim: Delij-

---

[1]) Plato i Archita, Poezje wybr., str. 157 Przesm.

[2]) Heiberg, *Naturwiss., Mathematik... im klass. Alt., Aus Natur u. Geisteswelt* nr. 370, str. 25.

czycy otrzymali od wyroczni rozkaz podwojenia sześciennego ołtarza, zwrócili się więc do Akademji, gdzie geometrzy: Architas, Eudoksos i jego uczeń Menajchmos zabrali się zaraz do rozwiązania problemu i sporządzili odpowiednie modele. Plato zganił ich robotę, twierdząc, że ściągają matematykę do materji i przez to obniżają jej wartość kształcącą... W tej anegdocie widzi Wilamowitz (*Platon* I 503) świetne określenie stosunku starego Platona do matematyki, jako nauki czysto teoretycznej, której nie należy poniżać i deprawować przez zastosowania praktyczne. Otóż uznanie tego szczegółu za charakterystyczny dla Platona już przez Norwida, przynosi zaszczyt jego intuicji. Ponieważ filozofja starego Platona opierała się na matematyce (choć tradycja o napisie na Akademji: „Kto nie zna geometrji, niechaj tu nie wchodzi“ — jest bardzo późna), wolno było poecie kazać mu mówić o zgrubieniu przez mechanikę lotności języka niebieskiego, operującego dotąd pojęciami abstrakcyjnemi, i o niebezpieczeństwie, grożącem stąd filozofji. Tę samą myśl wyraża „zmysłowienie“ boskich obrysów, t. j. idei, których ilustrowanie figurami zmysłowemi, konkretnemi pozbawi wykład poetycznej wzniosłości, będzie wyrzuceniem za kulisy do rupieci koturnu, koturnowego, podniosłego stylu. Przypominamy, jak Norwid nie lubił wulgaryzacji.

Architas uznaje wzniosłość platońskiego absolutu („bezkońca“ = nieskończoności prawdy), którego słoneczne promienie (a słońce było symbolem najwyższej idei platońskiej) widzi nieraz w wyrazie myśli, jakby ciosanym z drzewa (o ile „myśli z drzewa ciosąc“ nie odnosi się do sporządzania drewnianych modeli maszyn), i niedokładnie oddającym ideę. Ale właśnie dlatego, że i w mechanice jest idea, nie zaprzestanie „liczebnych równań w sił zamieniać dźwignie“, by z pomocą machin (wojennych) jego ojczyzna mogła się obronić (jak jej bronił potem geometra Archimedes przed Rzymianami). — Nowy dopisek autora

odnosi to do przyszłości mechaniki, „której Archimed na rzecz ojczyzny użył“. Ta perspektywa zwycięstwa ojczyzny z pomocą mochaniki, a więc stosowanej matematyki, napełnia Platona otuchą i co do przyszłości sztuki: „Przyjdzie i tobie dzień zwycięstwa — sztuko“. Zwycięża więc punkt widzenia Architasowy, a zarazem Norwidowy. Cała jego dążność do uszlachetnienia rzemiosła zapomocą sztuki jest przecież po myśli Architasa, a raczej Architas broni jej jako przedstawiciel Norwida. Z tego powodu *Epilog* zasługuje na specjalne wyróżnienie wśród pism estetycznych Norwida. Jest to bowiem wyraz jego łamania się z arystokratycznym platonizmem.

Jak Plato w przyszłość sztuki greckiej, tak Norwid wierzył w przyszłość sztuki polskiej, a wiarę tę wyraził w *Promethidionie* obrazem z materjału antycznego:

Statuę grecką weź, zrąb jej ramiona,
nos, głowę, nogi opięte w koturny,
i ledwo torsu grubą zostaw bryłę:
jeszcze za żywych stu uduchowniona,
jeszcze to nie głaz ślepy. Jednę żyłę
pozostaw, wskrzesi [1]); i tę zrąb, zostanie
materji tyle prawie co... gadanie!

Najsławniejszym od czasów Winckelmanna torsem antycznym był tors Herkulesa belwederskiego i jego tu poeta bierze za przykład mocy „uduchowienia“ materji w każdej cząstce dzieła sztuki. Sławionego przez tegoż historyka sztuki Apollona belwederskiego wspomina w w. 230 obok „skopasowej milejskiej Wenery“ (t. j. Afrodyty z Milo) w Luwrze, jako najpiękniejsze zabytki rzeźby greckiej, które oglądał niejeden szlachcic polski, „a wyprowadzić nie umie komina, — w ogrodzie krzywo zakreśla kwaterę, — budując spichlerz, często zapomina, — że użyteczne nigdy nie jest samo, — że piękno wchodzi, nie

[1]) raczej „wskrześnie“.

pytając, bramą". To identyfikowanie piękna z pożytecznem jest, jak wiadomo, dogmatem naiwnej estetyki Sokratesa z „Memorabiljów" (Ksenofonta), a choć Norwid dogmat ten pogłębił w kierunku wskazań swego Architasa, to jednak w zapale uszlachetniania rzemiosła, wogóle pracy ręcznej, nie uniknął pewnego symplizmu. Może wpłynęła na to i żywa sympatja dla samego Sokratesa, wielekroć wspomnianego w listach, prozie literackiej i wierszach, nigdy piękniej, jak w znanej apostrofie:

Coś ty Atenom zrobił Sokratesie,
że ci ze złota statuę lud niesie,
otruwszy pierwej?

Do tego dopisek (z Diog. Laert. II 23): „Sokratesowi w kilka czasów po śmierci jego Ateńczycy statuę ze złota postawili".

Pisząc w przytoczonym na str. 62 ustępie *Promethidiona,* że widzi dziś jeszcze ukochanie Grecji przez artystów w każdej kruszynie marmuru, w każdym ornamencie, w każdej kolumnie, powołuje się Norwid nie na doświadczenie, wyniesione z muzeów, lecz na widok jakichś szczątków „na miejscu". Czy tylko w Italji? Raczej i w Grecji, do której wysp dotarł w podróży, odbytej w lecie 1848 z Neapolu i Sycylji na morze Egejskie (Przesmycki, *Pisma C. N.* A_2, str. 849 n.).

Z czasu tej podróży pochodzi *List do Włodzimierza Łubieńskiego (Pisma* A, str. 285), pisany z „italskich gruzów" na Sycylji. Zawiera on na początku motyw żalu nad grecką kolumną, na brzegu morskim falą oszkloną, a pod koniec epizod z życia Cycerona, oparty o Plutarcha („której Plutarch, pisząc, nie czuł głębi"), z przeniesieniem go z Rodos na Sycylję. Otóż Plutarch opowiada *(vita Cic.* pocz.), że gdy Cycero, przemawiając na Rodos po grecku, powszechnym okrzykiem słuchaczów uczczony został, zapytał milczącego ponuro Apollonjusza (Molona), czy się

jemu nie spodobał: „Mylisz się, jeśli tak sądzisz, rzekł Apolonjusz. — Nad tem ja ubolewam, iż ostatni zaszczyt, któryśmy dotąd zatrzymali, nauki i krasomówstwa, ty nam odbierzesz i do Rzymu przeniesiesz“. — Z nauczyciela wymowy, Apollonjusza Molona, odwiedzanego na Rodos, gdzie prowadził sławną szkołę wymowy, przez Cycerona i Cezara, zrobił Norwid starego wychodźcę greckiego (Molon urodził się i wychował w karyjskiej Alabandzie), uczącego młódź „mądrości greckich“, choć M. pisał „Przeciw filozofom“. Tu konsul rzymski rozmawia z nim pod otwartem niebem, o „sokratejskich rzeczach“, a mówi z natchnieniem „wciąż helleńskiem słowem i przydechem (niby akcentem?), bo była rzecz o duchu“, mianowicie o śmierci Sokratesa, jeśli tak wolno rozumieć słowa: „rzecz, ostatnim śmiechem — po wychyleniu mętnej okryta trucizny, — jak głazem; na nim słowa te dwa: myśl ojczyzny“. Myśl ojczyzny wypełnia, jak wiadomo, rozmowę Platońskiego Sokratesa z Krytonem, ale Norwid umieszcza ją na końcu *Fedona*. Aplauz słuchaczów wyrażony jest uwagą: „ucznie (wychodźcy) się do mówcy garną“, a postawa Cycerona określona wierszem: „I stał Rzymianin, siłą namaszczony grecką“. Z przypisku autora o treści przemówienia Cycerona dowiadujemy się, „że w piersiach Cycerona filozofja narodowa grecka z językiem państwa rzymskiego się mierzyła“, a więc jakoby myśl grecka wypowiedziana została po rzymsku. Tymczasem Grek płacze nad tem, że Rzymianin posiadł nawet sztukę doskonałego mówienia po grecku: „Więc już i słowo... wyssał upiór Roma?“ W tej scenie widzi Norwid „jeden z najuroczystszych państwa rzymskiego dramatów“, jakoby wirtuozyjne posługiwanie się greką szkodziło coś nietylko stylowi, ale i duchowi rzymskiemu. To też nie rozumiemy, dlaczego „pobieżną“ notatkę Plutarcha uznaje za jedną z niewielu szpar w skorupie historji, „tak poważną przepuszczających światłość“. Światłość ta ukazuje przecież tylko drobny fakt dobrowol-

nego hellenizowania się Rzymian — na pożytek kultury i literatury rzymskiej, jak tego dowodzą choćby tylko pisma Cycerona.

Rozczytywał się w jego zlatynizowanych myślach greckich Norwid, jak widać z amerykańskiego listu (z 23 lutego 1854) do Marji Trembickiej (*Chimera* VIII 374): „Wziąłem w rękę machinalnie jeden z tomów Cycerona, który czytywać lubię — lubiłem (nb. w Rzymie): *de natura deorum,* filozoficzne pogańskie dzieło, ale wiele więcej od większej połowy chrześcijańskiej — nowożytnej filozofji warte, bo mniej frazeologiczne". Tu cytat o Opatrzności, a po nim uwaga: „Cycero poganin pisał to na siedmdziesiąt parę lat przed Zbawicielem" (naprawdę w roku 45—44 przed Chr.). Cycerona uczynił Norwid przedmiotem biesiadnej rozmowy w polskim domu szlacheckim, we fragmencie p. t. *Teatr bez teatru (Pisma Zebr.* t. A str. 414 i n.): Jakiemuś obywatelowi przerywa drugi biesiadnik toast uwagą: „Wstęp jest godny Cycerona", poczem mówca, który spodziewa się, że wnet zjawi się posłaniec z zamówionem winem, porównywa się z wodzem: „Jedną ręką buławę już składa, gdy druga wstręt jej czyni". Tu znów przerywająca uwaga: „Cycero". Obrońca niefortunnego mówcy, czyni wyrzut gospodarzowi: „żył za czasów, gdy tak nie goszczono", na co inny stwierdza, że „Rzymianie pili i bili". — Ale „czy gdzie dobrze wyłuszczono — o Cyceronie, kiedy, co pijał i jako?", zapytuje kto inny, a gospodarz opowiada, że po zwycięstwie Pompejusza nad Mitrydatem

wszystko, co żyło w Rzymie i za Rzymem piło.
Wtedy Cicero także, gdy aż do kropelki
wychylił puhar, leżąc za Krassusa stołem,
myślił o czemś (o przyszłym może konsulacie)
i bawił się zgasłego kadzidła popiołem...

Naprzeciw niego siedział Klodjusz, dalej Katon. Klodjusz dotknął Cycerona pawiem piórem i zapytał, jaką formę

triumfu uchwali senat dla Pompejusza? Cycero odpowiedział bardzo dyplomatycznie i sentencjonalnie („Człowiek bowiem — nie mniemam — aby, zwłaszcza w chwili — zwycięstwa znał, co za to powinni mu byli...“), a na to Klodjusz, „swego pióra pawiego promieniem — powietrze gładząc, rzecze“:

Pompejusz z sumieniem?
Zagadki dwie — prędzejbym odgadł — Katylinę.

Zdaje się, że jest to echo znanych nam z Listów Cycerona skarg na brak poparcia go przez Pompejusza przeciw Klodjuszowi, a potem, po wybuchu wojny domowej, na brak wyraźnego programu i na skrytość i nieufność wobec najwierniejszych przyjaciół, jak właśnie Cycero. — Urywek świadczy o wżyciu się poety w listy Cycerona i przedstawione w nich stosunki.

Do Cycerona zawiodła nas sycylijska podróż Norwida. Z Sycylji popłynął ku Grecji. Jak osobiste powitanie Grecji brzmi wiersz p. t. *Marmur biały (Poezje Wybr.* str. 264), „pisany na pokładzie okrętu u Egejskiego morza“. Pobrzmiewają w nim echa opowieści Słowackiego (z dedykacji *Balladyny)* o ślepym harfiarzu z wyspy Scio (t. j. Homerze), który, przyszedłszy na brzeg morza Egejskiego, wziął szum fal za zgiełk słuchaczów i śpiewał pustemu morza brzegowi tak, że „najpiękniejszy rapsod nie w sercach ludzi, ale w głębi fal morza Egejskiego utonął“. Mając ten obraz w pamięci, pyta Norwid „Grecję piękną“, co się stało z Homerem, i pragnie odpowiedzi, danej „chociażby szmerem — fal egejskich, bijących w heksametr o skałę“, chociażby „rytmem klasku ich“, zapisanym w białe piany. Dalsze pytania dotyczą Fidjasza, Milcjadesa, Temistoklesa, Tucydydesa, Cymona, Arystydesa, Focjona, Sokratesa, a zwrócenie się z niemi do „wdzięcznej“ Grecji zawiera ironję, skoro przy każdym z wymienionych mężów pyta się poeta o ich śmierć: Czy Fidjasz „w więzieniu przepadł?“

Czy Milcjad przepadł na wojnie? Czy trzej dalsi (przepadli) skazani (na wygnanie)? Wygnanie jest wymienione wyraźnie tylko przy Arystydesie, otrucie przy Focjonie. Katalog wielkich Ateńczyków, zgubionych przez niewdzięcznych rodaków, urywa się pytaniem: „A Sokrat?“ Jak on był bliski Norwidowi, wspominaliśmy powyżej. Tu nie potrzebujemy się też zastanawiać nad źródłem katalogu ofiar niewdzięczności ateńskiej (jest to oklepanka, częsta i u Cycerona), bo możemy mieć zaufanie, że Norwid znał dobrze losy wymienionych w nim wielkich Ateńczyków.

Dawniejszy od wymienionych Grek, *Epimenides* z Krety, figuruje w tytule dłuższego poematu (*Poezje Wybr.* str. 342 i n.). O nim samym jest tylko drobna wzmianka na końcu; zato w prozaicznym wstępie przytacza poeta szereg szczegółów z życia tego cudotwórcy (za Diogenesem Laertiosem I 10) i kończy uwagą: „Osoba moralna tego męża ma coś nieledwie ewangielicznego we wszystkiem, cokolwiek o nim wie się dzisiaj“. Łączność jego z ewangelją widzi Norwid i w tem, że św. Paweł (ad Tit. 1, 12) cytuje jego wiersz o Kretejczykach, „sprośnych kłamcach, żyjących na kształt bestyj — leniwych brzuchach“. Przypomniał go sobie, zdaniem Norwida, św. Paweł, płynąc koło Krety do Syrakuzy i Rzymu. Przyszło to do głowy poecie, „kiedy sam w tych okolicach był“. Czy na Krecie? Tak przypuszcza p. Przesmycki (Przypisy A_2, 1048), twierdząc, że „żywe i pełne charakteru momenty w opisie ekskursji archeologów robią wrażenie branych z natury“, i przypuszczając, że poeta był może trafem obecny podczas jakichś wykopalisk na Krecie (w r. 1848). Ale związek zdania pozwala „owe okolice“ odnosić także do — Syrakuzy i Rzymu, gdzie (zwłaszcza w Rzymie) wspomnienia św. Pawła i lektura listu do Tytusa mogła mu przypomnieć Epimenidesa z Krety i zachęcić do czytania jakiegoś dzieła o wykopaliskach na Krecie z portretami eksplorato-

rów. To dzieło zastąpiłoby mu autopsję. Taka hipoteza jest tem podobniejsza do prawdy, że wiersz wygląda na krytykę książki o wykopaliskach.

Punkt wyjścia rozważań stanowi Byron, którego filhellenizm prowadzi poetę do Grecji. Polemiki prasy na temat szans powstania greckiego przeciął „nowin patetycznych kordon", — „gdy sztandar grecki wiał ku Europie — sławę nową, a śpiewał i działał lord Gordon". Ten, woląc zbójców (t. j. kleftów, jak nazywali się powstańcy) od faryzeuszów, opuścił Anglję i pojechał się bić za wolność Greków. Wtedy to (t. j. ok. r. 1823) zawiązał się też (w Anglji?) Komitet naukowy, by „scientyficzną uczynić po wyspach wycieczkę". Należało do niego siedmiu dziwaków, z których czterech poeta bliżej charakteryzuje (bardzo złośliwie).[1]) Ze sprawozdania z tej ekspedycji archeologicznej pomija Norwid opis Aten i Koryntu, a dąży za nią (więc przy lekturze sprawozdania) na Kretę. Opisawszy wykopaliska, wykonywane z pomocą dwunastu Maniotów, notuje poeta, że w dwa tygodnie po rozpoczęciu pracy, ukazała się „izba z dziurami ogromnemi — i gmach podziemny wyjrzał, stawiony na skale, — groty, mającej w sobie krużganki i sale". Z wnętrza buchnęły wyziewy — „powonienia trumny" i wydobywały się przez cztery dni, jak białe kolumny dymu... I koniec. Resztę znajdziesz

---

[1]) Są to: Amphipapyron (głowa wyprawy); bezimienny historjograf (nim gdzie dojechali, miał już wszystko w tece); graf Ponej (numizmatyk), trzej jego sekretarze i siódmy „pisarz narodowy, Flamand z rodu". Złośliwość ich charakterystyki i obfitość rysów indywidualnych zdawałaby się wskazywać jakiś stosunek osobisty autora do nich. Możnaby sądzić, że to jakaś ekspedycja z czasów pobytu Norwida w Szkocji i Londynie w r. 1854, z którą Norwid miał coś do czynienia (czy go angażowali na rysownika, malarza w wyprawie?). Nie udało mi się jednak Sprawozdania z ekspedycji na Kretę, wyśmianego przez Norwida, w literaturze archeologicznej zidentyfikować. Nie mogłem tym poszukiwaniom bibljograficznym poświęcić więcej czasu. Od czegóż nasi archeologowie?

w Sprawozdaniu, ozdobionem portretami członków komitetu...

Przechodząc od książki do życia, wspomina poeta, że lubił chadzać w miejsca wykopalisk, naukowo zinwentaryzowanych i opisanych, niby „w pustkę tę po kaligrafji“, i szukał tam ducha. Raz, poszedłszy między „te zwaliska“, marzył o filhellenach, zdradzanych przez Grecję, i o cudzie zmartwychwstania. Spostrzegł przy blasku księżyca kształt „jako zmartwychwstałego na marze“, i ukląkł, by się pomodlić, czy tylko pomilczeć. Po chwili zmarły wstał, niczemu się nie dziwiąc, i rzekł „akcentem greckich E-umenid: Spocząłem i powracam. Bądź mi pozdrowiony — i pożegnany. Mówi ci to Epimenid“. I poszedł:

A jam myślał: więc już z tej ruiny
miary, napisy, garnki i otrzaski ćwieka
starego i pogniłe zebrawszy wawrzyny,
nic, nic nie zaniedbano — nic... oprócz człowieka!

Jest to więc poetyczna recenzja (Listami poetyckiemi w stylu *Epistulae* Horacego można nazwać przeważną część poematów Norwida na tematy estetyczne i literackie) Sprawozdania archeologicznego o wykopaliskach na Krecie, szczytująca w zarzucie, że archeologowie zajmują się tylko staremi rupieciami, a ignorują człowieka, choć wykopaliska na Krecie kazałyby wspomnieć przynajmniej o Epimenidesie. Pretensja do archeologów jest dziwna, bo i cóżby na tem zyskała nauka, gdyby odkrywcy groty kretejskiej ogłosili, że jest to ta grota, w której przespał 57 lat Epimenides. Legenda, oplatająca pewne miejsca, może się stać motorem doniosłych odkryć archeologicznych, jak to było w wypadku odkrywcy Troi, Micen i Tirynsu, Schliemana, ale do wykopalisk na Krecie nie mógł prowadzić cień Epimenidesa. Raczej Minosa.

Norwid lubił siadywać na ruinach. W cytowanym już liście amerykańskim do Marji Trembickiej pisał: „Wszę-

dzie... indziej (t. j. Europie) sieroce życie moje podpierałem przynajmniej fundamentami historji i gruzy Rzymu często mi familijne zastępowały uczucia". Echo „gruzów Rzymu" pobrzmiewa w *Ruinach* (trzecim z *Pięciu zarysów* z r. 1849, *Poezje Wybr.* str. 101 i n.). Rozmowa Wiesława z Markiem, prowadzona na ruinach *Templum Pacis* na temat śmierci i zmartwychwstania narodów, ma taką dekorację:

W świątyni pokoju,
gdzie przez wyłomy sklepień gwiazdy ciekną z nieba,
gdzie bluszcz czarny gronami pełnemi się wiesza,
chodził o nocy Wiesław z Markiem. Głosów rzesza
ogromnych, jak postaci wiele w sądnym stroju,
lub rzesza widm, tu, ówdzie — sterczała głowami.
Niektóre spały — inne niby ramionami
dźwigały się a inne pochylały skronie.
Cicho było — zdaleka czerniał ark Tytusa,
Kolosseum i Forum po przeciwnej stronie,
i oliw sad. — Firmament, jak lice Chrystusa,
wypogodzony bardzo, jasny od promieni,
z historycznością onych na dole kamieni
zgadzał się, jako gdy jest tło stosowne z twarzą,
pejzaż z sceną, dla której stanowić ma ramy...

Po skończonej rozmowie idą kamienistą drogą pod łuk Tytusa:

...gdzieniegdzie zdaleka
bielał kolumny odłam, jak wisząca chusta,
lub czernił się na niebios otchłannym przeźroczu:
Szli tak po głazach, kędy wracał Imperator
ze zburzonego miasta świętego — co czytaj
w Tacycie...

Jednak w Tacycie napróżnobyś szukał opisu triumfu Tytusa, odbytego po zburzeniu Jerozolimy. Piąta księga „Historyj" urywa się (z r. 13) na oblężeniu Jerozolimy. Wzmianka o owym triumfie, na którego pamiątkę wzniesiono Łuk Tytusa, znajduje się w czytywanym równie chętnie przez Norwida Swetonjuszu.

Szukanie w ruinach człowieka jest przedmiotem poematu p. t.: *Pompeja,* pisanego ok. r. 1845 *(Poezje Wybr.* 528 i n.). Zwiedzenie *Casa del poeta tragico,* „jakaś półsenna medytacja“ u grobu kapłanki Mammji (Przesmycki w Przypisach) i oglądanie wspaniałych konnych posągów herkulańskich w Muzeum burbońskiem w Neapolu dostarczyły młodemu Norwidowi podniety do tego pierwszego utworu na tle starożytności rzymsko-greckiej.

Opis pompejańskiej ulicy grobów przechodzi w opowieść o przygodzie w chłodnej niszy grobu Mammji. Obok siebie bowiem spostrzegł poeta na ławie jakiegoś sympatycznego siwego męża w stroju rzymskim. Cień, padający w pobliżu, wskazywał, że tam jeszcze ktoś stoi, jakby czekał na coś i wstrzymywał się z usiąściem na ławie. Grzeczna rozmowa z sąsiadem wyjaśniła, że to Balbus, a czekający — to poeta grecki. Zamiast wymienić swe imię, wygłasza *Confiteor* poetyckie, „własne, najgłębsze Norwida, które było od lat młodzieńczych aż po dni schyłek podłożem całej jego natury, całego życia i twórczości“ (Przesmycki). Nie zawiera ono nic greckiego, więc je pomijamy, zwracając tylko uwagę na polityczną działalność poety, który, czując swą władzę nad wzburzonym tłumem, „był jako Jowisz“. — Takie wyznanie jest przekroczeniem granic, zakreślonych człowiekowi, grecką *hybris.* Po niej musi przyjść upadek. Jakoż przychodzi. Gdy poeta wrócił do domu (owej *Casa del poeta tragico)* z za miasta, gdzie czytał Platona, i spoczął w rozmarzeniu, poczuł nagle na twarzy „gęsto... sypany mak... a zdala piorunów deszcz głuchy... i czucia te, co bolą, gdy przechodzisz w duchy“. Teraz poznał, „jaki to Jowisz z niego“. — Po tych wyznaniach znikł zwolna, „jak w błękit tonący kometa“.

I Balbus przeżył w swej działalności politycznej chwilę, w której czuł się Jowiszem, choć tego głośno nie wypowiedział; ale i on przy wybuchu Wezuwjusza wy-

znał: „Taki to Jowisz ze mnie“. Cień Balbusa połączył się w poświacie księżycowej z cieniem poety i obaj znikli: „Tu cicerone sny mi przerwał tkliwe, — mówiąc, że nas czekają osły niecierpliwe“. „Nas“, to znaczy Norwida i jego towarzyszki przy zwiedzaniu Pompei w pierwszych miesiącach roku 1845, panie Kalergis i Trembicką. Jeśli na pamiątkę tej wycieczki cienie ofiar Wezuwjusza z r. 79 miały im do powiedzenia tylko tyle, że wszelkiej wielkości ludzkiej grozi śmierć, to niewiele. W każdym razie więcej, niż Norwidowi powiedział cień Epimenidesa z Krety.

Jemu samemu więcej objawił cień przywódcy strasznego powstania niewolników italskich, wywołany (w r. 1857) przez *Gladjatorów* Lenartowicza, cień *Spartaka* (A_2 str. 519), w którym po wyczerpującym komentarzu p. Przesmyckiego (Przypisy, str. 1050 i n.) trudno coś dodać ze strony antykwarycznej. — Rolę poety w społeczeństwie ilustruje „grecka“ przypowieść p. t. *Wzroki* (A_2, str. 520 i n.): Dwie greckie rzeczpospolite, czyli poprostu dwa miasta, zbroiły się pokryjomu przeciw sobie. Codzień rozmaite wieści o przeciwniku niepokoiły niewiasty, mężów i młodzieńców, ale ich nie sprawdzano przez wojenny wywiad, bo „żal było kogo wysyłać z falangi“ wobec małej liczby kombatantów. Było ich z tej strony nie więcej jak dwieście. Starcy, zebrani w świątyni Fortuny, uchwalili czekać, aż jaki lirnik przyniesie im wiadomości o nieprzyjacielu. Czekano więc na niego u bramy, nad którą „Dedal jeszcze starego zakonu — mistrz, wyrył... lwa z Pentelikonu“ (t. j. z marmuru pentelikońskiego). Zjawił on się trzeciego dnia z wiodącym go chłopcem, a gdy go spytano o nieprzyjaciela, doniósł, że lud u niego jest niewolniczy, mężów dziesiątek. Po otrzymaniu tego wywiadu falanga dwustu wyruszyła śpiesznie na wroga i przed wieczorem zabiła tysiąc nieprzyjaciół i zdobyła miasto. Rozesłano gońce za lirnikiem, a gdy go znaleziono, zwrócono mu uwagę na pomyłkę w ocenie nie-

przyjaciół. — Nie pomyliłem się wcale, odparł starzec, bo gdym w natchnieniu śpiewał przed nimi, „wziąłem to za oklasków dziesiątek“:

Wy, co wzrok macie, w tem zawsze błądzicie,
że nie stąd tylko na świecie otucha,
niepomni o tem, że to wy widzicie;
zrachujcie trupy, ja zliczyłem ducha.

Z historycznych postaci starożytnych najsilniej uderzała wyobraźnię Norwida postać Juljusza Cezara. W wierszu z r. 1849 p. t. *Vendôme (Poezje Wybr.* str. 343 i n.) cień jego, „w złotawej chlamidzie“ zstępuje po promieniach księżyca do kolumny „z Cezarem drugim świata porzymskiego“, z Napoleonem. Juljusz wspomina, że pół wieku przed zjawieniem się Boga na globie on znał wiek swój, świat swój i lud swój, spokrewnił w sobie te trzy siły i trzymał je w ręku, jak trzymał w ręku Galję i „przedświt tyjary, — która-ć promieni świętych odmówiła“. Napoleon do wzmianki o zamordowaniu Cezara dodaje dziwną uwagę: „Godziny jednej nie przeżyłeś w głodzie, — ani jednego dnia w ducha pragnieniu“, a Juljusz jeszcze dziwniej zauważa, że w swym mordercy, Marku Brutusie, ukochał człowieka, „co o swej dobie szatę z ramion zwleka, — do łaźni służąc — ha, do ostatecznej“. Tak przedstawia Norwid Swetonjuszów (Caes.) szczegół o pociągnięciu przez Brutusa togi Cezara i o ostatniem westchnieniu Cezara, zwróconem do ukochanego jak syna — mordercy. — Napoleon, nawiązując do epoki Cezara, który był „pół wieku starszy, niźli sam Przedwieczny“, podnosi jej młodszość w mierze i mocy czasów; ta mu nie pozwoliła czuć mieczy, „gdy się krwią wilgocą“; sam objaśnia znaną sobie Moc. Dzieje się z nią to samo, co z mężami, uczczonymi posągami i łukami triumfalnemi: Zostaje z niej tylko duma, a moc tkwi w ludach, które upomną się o swą krzywdę...

Konkretniejszą wizję Cezara dał Norwid w tragedji historycznej z lat siedmdziesiątych p. t.: *Kleopatra* (pierwotnie: *Kleopatra i Cezar*, Chimera VIII). Z materjału historycznego (Plutarch, Dio Kassjusz, Swetonjusz, Bellum Alexandrinum Cezara[1]), opracowanego już przez Szekspira w „Antonjuszu i Kleopatrze", tragedjopis polski niewiele zatrzymał. Ograniczył się bowiem do pierwszego spotkania młodej królowej egipskiej, zaślubionej bratu-dziecku, z pogromcą Pompejusza, ich dziwnej miłości i pożegnania.

Po wkroczeniu centurjonów legij Cezara do pałacu Kleopatry pod Aleksandrją, opuszczonego potajemnie przez królową, oczekują tam posłów nominalnego króla egipskiego Ptolemeusza. Cezar przebywa jeszcze w kąpieli. Gdy posłów wprowadzono, Cezar wchodzi „w stroju powszednim i staje niedbale przy krześle", a pierwsze jego słowo jest poprawieniem — szyku wyrazów w przedstawieniu posła przez sekretarza. Ten powiedział: „Główny z posłów zwie się Achillesem", a Cezar mruknął „na stronie, jakby z półuśmiechem": „się zwie". — Widocznie Norwid chciał odrazu zaznaczyć gramatyczne zainteresowania Cezara, wyrażone w piśmie *de Analogia*, jak potem (str. 117) wołanie o miecz kazał mu poprzedzić wołaniem o — pisma, by zwrócić uwagę na ciągłą troskę wodza o twórczość literacką. W *Promethidionie* wspomniał, że Cezar „dyktował z konia, nie przy biurze" (choć w *Kleopatrze* dyktuje sekretarzowi „O egipskiej potrzebie paragraf jedenasty — księga pierwsza" = *De bello Alexandrino* III 101 prawie przy biurku) i „stąd najwięk-

---

[1]) Te i drobniejsze źródła wykazał Dr. Władysław Dobrowolski w rozprawie: *Rzym i Wschód starożytny w twórczości Norwida*, którą miałem sposobność przejrzeć w rękopisie (bo praca jeszcze nie drukowana), użyczonym mi przez autora. — „Rzecz o tragiźmie Kleopatry C. N." ogłosił Z. Falkowski w *Przegl. Pow.* 1928, 2 wyd. w Wilnie 1932.

szym Cezar historykiem", a w *Fulminancie* nie zapomniał (Suet. Caes. 56, 5), że „Cezar w gwałtownym marszu do Hiszpanji — poemat pisał". Motyw ten spotykamy w ustach Cezara i w *Kleopatrze:* „Pisałem i ja rymy, wdzięczna Kleopatro — i wiem, jak się dać pojąć". Wie o tem królowa, skoro go komplementuje: „Ty, którego stylus — równa się zwycięskiego miecza rękojeści", a przy pożegnaniu mówi: „Pisz ty, co wynalazłeś listową rozmowę — lub nadałeś jej życie"[1]). W świetle tylu szczegółów o literackiej działalności Cezara nabiera pełnej treści pierwsza o nim wzmianka w *Kleopatrze:* „Przyjmuje kąpiel, może Kalligion mu czyta". Jakoż sekretarz pojawia się „trzymając miecz pod pachą i zwój papieru w ręku", jakby dla potwierdzenia doniesienia Plutarcha, że w podróży miał Cezar obok siebie sekretarza, by móc dyktować, i żołnierza z mieczem...

Po literacie poznajemy w Cezarze — człowieka. Posłowie egipscy przynieśli mu głowę i miecz jego przeciwnika wojennego, Pompejusza: Precz, woła Cezar. „Darów tych i okiem — Cezar nie tknie, nie może tknąć Rzymianin". „Rzym wcale się nie mści, on karze... Cezar... się nie bije... on walczy tylko". Zakrywszy twarz purpurą, szepce Cezar: „Tak smętny jestem, jak był wielkim Pompejusz", a na zapytanie, co odpowiedzieć posłom, mówi, nie zwracając się do nich: „Rzym pogardził — wódz grozi — a zapłakał Cezar". Taki wyraz znalazło u Cezara doniesienie Plutarcha czy Swetonjusza o łzach Cezara nad głową Pompejusza.

Miejsce, przykryte skórą lwa, na którem leżała głowa Pompejusza, poświęca Cezar Fortunie-Mścicielce (jakby podbicie Egiptu miało być zemstą i karą za śmierć Pompejusza). Na tem miejscu klęka przed nim Kleopatra

---

[1]) Polega to na niezrozumieniu Suet. Caes. 56, który donosi, że listy do senatu „primus videtur ad paginas et formam memorialis libelli convertisse". Tamże jest wzmianka o posługiwaniu się w listach szyframi.

i, ofiarowując mu wspaniałą perłę ze swego kolczyka, nazywa ją łzą nad zgonem Pompejusza, przyjaciela jej rodziny. Drugą łzę uroniła nad zabitą przez żołnierza łanią ulubioną, która jej wyobrażała egipski lud, jak ów żołnierz wyobraża Rzym. Cezar uważa dumę egipską, głoszoną przez Kleopatrę, za pychę, i przeciwstawia jej politykę Rzymu, który „ma zwyczaj przyznawać ludom ich istotę, — często ją własnych orłów osłaniając piersią". Zadanie konsula takiego ludu nie jest łatwe. To też Cezar posiada tylko „podróżne krzesło, skąd się rozrządzają sprawy, — skórę lwa i purpurę, czasem miecz, albowiem — nawet i miecza wniosków niezawsze on słucha". Nie gromem bowiem działa Rzymianin, lecz „wielką sensu powagą i ciała". Wobec zajaśnienia jutrzenki i rżenia konia Cezar kończy uczoną rozmowę z królową i, śpiesząc do legjonów, wyprowadza pod ramię Kleopatrę. Na jej uwagę: „Na ramieniu człowieka oparłszy się, czuję — że się oparłam o świat", odpowiada Cezar: „To konsula ramię — opowiadasz tem słowem... nie Juljusza Cezara" i za komplement odwdzięcza się komplementem: „W obydwóch perłach twych zausznic — widzę, jak się zwierciedlą: zorza i świat cały".

W akcie drugim słyszymy już o zwycięstwie Cezara nad wojskami króla egipskiego (wojna aleksandryjska) i wojskami partyjskiemi (pod Zelą, 2 sierpnia 47, *veni, vidi, vici)*. Witająca dwornie zwycięzcę królowa słyszy od niego, że na polu bitwy wczora o niej myślał. Zamiast dalszej rozmowy Cezar dyktuje Cynnie list urzędowy do Senatu. Dotyczy on prawa zawierania przez Rzymian małżeństw poza Italją według ustaw, właściwych prowincjom[1]), a mimo że Cezar uważa jego treść za „nieza-

---

1) Suet. Caes. 52: Helvius Cinna tr. pl. confessus est habuisse se scriptam paratamque legem, quam Caesar ferre iussisset cum ipse abesset, uti uxores liberorum quaerendorum causa quas et quot vellet ducere liceret.

chwytną dla potocznego sensu", Kleopatra rozumie, o co idzie i, poprosiwszy Cezara o ów pergamin, „zlekka ale wybitnie rzuca precz". — „To było tylko *post scriptum*", zauważa Cezar i, odprawiwszy Cynnę, wysłuchuje podziękowania Kleopatry za pamięć o kobietach po prowincjach. Rzucają się one „w prąd żywota pierwej, — niż podobieństwem bywa, by znały co czynią". Dalsza ich charakterystyka przechodzi w obronę miłości, ale nim przeszła w oświadczyny czy wyznanie, odzywają się za oknami okrzyki legjonów, odmaszerowujących z rozkazu Cezara — on sam niby nie wie gdzie. Kleopatra zaprasza go na swój statek (thalam[1], niby komnata ślubna), gdzie rozwinie przed nim sferę, odpowiednią piersi jego i czołu... Uroczyste przyjęcie na statku królowej, to jeden punkt święta radosnego, nakazanego całemu ludowi przez królową. Równocześnie odbywa się uroczysty pogrzeb Pompejusza w obecności jego wdowy, Kornelji.

Jesteśmy wreszcie przed statkiem, do którego zbliża się Cezar z Kleopatrą. Rozmawiają o buncie legjonów[2]) (wysłanych do źródeł Nilu) i o Aleksandrze W., wzorze Cezara, który jednak czuje nad nim tę wyższość, że jest — człowiekiem (tamten był synem Zeusa-Ammona). A być człowiekiem w obliczu królowej-kobiety, „jest zarazem kłonić się i brać wieniec". A pokłon to będzie pożegnalny, bo konsul niezadługo musi odjechać do Rzymu. Nim to nastąpi, ma jeszcze na prośbę królowej ogłosić, jako pełnomocnik Rzplitej rzymskiej, testament zmarłego króla w związku z zaślubieniem przez Kleopatrę młodszego brata. „Nie za mnie ślub ten", woła Cezar, a na uzupełnienie Kleopatry, że za Rzym, wyjaśnia, że za poprzednika króla niedołężność, za brata i męża nicość, a więc

---

[1]) Suet. Caes. 52: dilexit maxime Cleopatram, cum qua... eadem nave *thalamego* paene Aethiopia tenus Aegyptum penetravit, nisi exercitus sequi recusasset.

[2]) Patrz koniec uwagi poprzedniej.

za czyjeś winy, czyli nie z winy Cezara. Zaproszenie konsula na owo miejsce, które on poświęcił Fortunie-Mścicielce — i o tejże porze, w której się tam po raz pierwszy spotkali, kończy trzecią rozmowę Rzymianina-człowieka i Egipcjanki-kobiety, która odchodząc, dodaje jeszcze, „że miłość zupełna jest zawsze szczęsną, dlatego, że jest...“.

Do pałacu z aktu pierwszego przybywa Kleopatra „we wielkim stroju weselnym“, daje wiernemu rycerzowi hasło dla straży *(Zorza i Perły)* i odchodzi niby na łódkę, by poglądać w gwiazdy. Po jej odejściu kapłan donosi o oślepnięciu egipskiej wieszczki, Szechery, przy śledzeniu na niebie syzygji, pomyślnej dla zaślubin królewskich. Ślepa przybywa do pałacu i przepowiada, że wkrótce Egipt przestanie być krajem i mocarstwem, a stanie się tylko jedną rzeką i jednym korytem. W tej chwili podjeżdża pod pałac gondola Kleopatry, a królowa, wyszedłszy z niej, słyszy, jak Szechera wieści zamordowanie Cezara na Kapitolu.

Akt trzeci (zachowany fragmentarycznie) dzieje się już po śmierci Cezara. Na dworze Kleopatry bawi mściciel Cezara, Antonjusz, którego ona postanawia użyć do zemsty nad Rzymem. Poszedł więc Norwid za wersją Diona Kassjusza (znaną przedtem Horacemu c. I 37,6), że Kleopatra groziła Rzymowi ujarzmieniem, a jako motyw wymyślił zemstę za śmierć Cezara. We wspomnieniu mówi Kleopatra o zejściu się dwóch serc w światach dwóch niknących i sądzi, że Cezar z kobietą „już był jak posąg z cieniem rzuconym na piasku“, bo wielkość Rzymu zaciera społeczność, nie znosi człeka. Dlatego stanąwszy przed wielkiem sercem żywego człowieka, zgiął czoło, jak je zgina byk... „by tem raźniej na ostrze rogów wziąć wnętrzności“. — Pominął więc Norwid pobyt Kleopatry z Cezarem w Rzymie, nie chciał wiedzieć o ich synu, Cezarjonie (tem mniej o późniejszych dzieciach z Antonjuszem), a Kleopatrę przedstawił jako jakąś predestynowaną

admiratorkę i kochankę Cezara, a potem jego mścicielkę.

Charakterystyka Antonjusza, oparta na źródłach (głównie Plut. *vita Antonii),* wypadła doskonale. Tragedja kończy się wyzwoleniem przez niego Hera w nagrodę za wymierzenie mu dwu ciosów w pierś. Ten Her, poeta, filozof i samochwał grecki, mający imię po Platońskim Erze (z 10 księgi Państwa), jest osobistością tak samo fikcyjną, jak Aleksandryjczyk Eukast (i takiego imienia nie znają Grecy).

Prócz Cezara zajmował Norwida Kaligula, którego ofiara, jakiś wygnaniec rzymski, jest bohaterem noweli p. t. *Garstka piasku.* Wspomina o nim także w *Stygmacie.* Tu piętnuje także Nerona, jako profanatora sztuki. Obu tych cesarzy życiorysy czytał u Swetonjusza i Tacyta. Najwięcej uwagi poświęcił Hadrjanowi w *Quidam,* o czem później. Tu dodajemy tylko, że w *Promethidionie* uznał wpływ Rzymu na nowoczesne prawo i politykę („pofałszowane" Cezary).

Zetknięcie się cesarskiego Rzymu z chrześcijaństwem widzimy w „tragedji w scenie jednej" p. t.: *Słodycz,* (A_2 str. 523 i n.), której rozbiorem kończymy przegląd motywów antycznych w drobniejszych utworach Norwida.

Rzecz dzieje się w willi Veletriusa pod Rzymem (za panowania Nerona Imperatora) i ta willa jest jedynym szczegółem historycznym, opartym o Swetonjusza (August. 6). Opowiada on, że w Velitrae, a raczej obok nich, pokazują jako miejsce wychowania (a może i urodzenia) Oktawiana, lokal podobny do spiżarni, do którego wolno wstąpić tylko czystemu. Innych naruszycieli świętości miejsca zdejmuje strach i zgroza. Gdy niedawno nowy posiadacz położył się tam spać, po kilku godzinach został wyrzucony jakąś siłą gwałtowną. — Z nazwy tego lokalu wywiódł Norwid arcykapłana Jowiszowego i senatora Gaiusa Veletriusa. Otrzymuje on od klucznika „świętego

Westalek więzienia“ raport o zachowaniu się uwięzionej Westalki, Julji Murcji, która „po siedmiu dniach bez jadła przebytych“ (widocznie chciano ją głodem zmusić do czegoś), otrzymawszy spuszczony (a więc więzienie było jakimś podziemnym lochem) chleb, podziękowała i kruszynę chleba podała myszy tam przebywającej. — Wśród rozmyślań o tem, który Bóg „Murcję w swojej trzyma pieczy“ i rozważań, że „nie rozszerzy swego nad nią panowania“, jeśli ją posądzi o wyznanie chrześcijaństwa i każe stracić, bo choćby według Platona zmieniła duszę w kwiat (nb. Plato w Rp. X posyła dusze zmarłych tylko w ciała zwierzęce, nigdy w rośliny), to kwiatu nie wzruszy, — każe sobie przynieść i czytać „chóry Arystofana“: *Żaby, Osy, Ptaki* i *Niewiasty* (w przypisku sprecyzowane jako „Zgromadzenie kobiet“ t. j. *Ekkleziazusai)*. Z wyboru tej lektury nie można arcykapłana uważać za miłośnika obscaenów, skoro wiemy, że Kwintyljan (inst. 10, 1, 65) w I w. po Chr. poleca starą komedję (głównie Arystofanesa) czytywać przyszłemu mówcy dla wzniosłości i wdzięku jej stylu, przyczem dodaje, że „główną uwagę kieruje na smaganie występków“. W oczach starożytnego krytyka z tych właśnie czasów była to więc lektura — budująca.

Polecenie spełnia gramatyk Pamfilius, nazwany tak, jak się zdaje, przez wspomnienie owego gramatyka Pamfilosa z Aleksandrji, który działał około r. 50 po Chr. Ów Pamfilius przypuszcza pochlebczo, że gdyby nie kapłańska godność i senatorstwo, „może mielibyśmy równego Arystofanowi“. (Plinius Młodszy, epist, 6, 21 donosi, że w tym czasie napisał w Rzymie komedję arystofanejską niejaki Vergilius Romanus, a więc nawet w tym drobiazgu Norwid jest historyczny). Veletrius nie podejmuje tego tematu, bo go niepokoi pytanie, skąd się bierze ta dziwna siła u chrześcijan. Gramatyk określa ją jako jakąś „słodycz“, odmienną od „cnoty“, która jest zapałem,

iskrą boską. Czytał o niej w życiorysach potraconych chrześcijan i w „płaskiej Odyssei“ o Chrystusie. Tak chyba nazywa „Dzieje Apostolskie“, jako opowieść o podróżach i przygodach apostołów, głoszących naukę Chrystusa, a nie Ewangelje. Nim przedstawił treść tej lektury, Veletrius zasnął, marząc o męczennikach, rzuconych na pastwę lwom i łagodzących je jakąś siłą. Nagle „w półśnie“ zobaczył przed sobą bosego starca w czerwonym płaszczu z mieczem świeżo wyostrzonym i usłyszał, że to on może dać to „znieczulenie“, którego nie przesilą katownie. Na co jednak Rzymianin chce tej łaski? „Żebym ją zniweczył“, odpowiada Veletrius „rychło i nieprzytomnie“. W tej chwili św. Paweł (chyba świeżo ścięty, stąd ten miecz w ręku) oznajmia, a klucznik potwierdza śmierć Murcji. — Dostąpiła łaski Bożej, jak synowie argiwskiej kapłanki u Herodota (I 31.), a śmierć jej w owej grocie pod Velletri napełniła owo miejsce wspomnianą grozą świętości.

Wzmiankę Dziejów apostolskich (XIV 10 n.), że mieszkańcy likaońskiej Listry uznali przybyłych do nich i uzdrawiających chorych zwiastunów Chrystusa (Pawła i Barnabę) za Olimpijczyków, Jowisza i Merkurego, rozprowadził Norwid (w r. 1850) w „legendzie“ p. t. *Dwa męczeństwa.* Antyczna jest tu scenerja (grecki rynek z białemi posągami bohaterów, rzucającemi cień na lud, z którego się wysuwają sylwetki inwalidy, uczonego, bogacza, mówcy, pasterza, wszystkie uwypuklone jakimś atrybutem). Działanie słowa Pawłowego na nich opisane jest rysami Platońskiej (np. Symp. p. 218) patografji zakochanych z dodaniem — woni, która wstała „z takiego Bożego motłochu“ w niebo powietrzem jasnem. Paweł, widząc przygotowania do uczczenia go ofiarą, rozdziera płaszcz „płowy“ (t. j. spłowiały) i, odnosząc swe „dziwy“ (t. j. cudy) do Ducha Św., oddala się. Drugie doniesienie Dziejów apostolskich (XIX 24 n.) o niezadowoleniu fa-

brykantów posążków Diany efeskiej, zagrożonych misją św. Pawła, dało poecie asumpt do przedstawienia „powstania“ przeciw apostołowi kupców, żołnierzy i prawników. Zawiedli go oni przed sędziego i domagali się ubiczowania lub ścięcia oskarżonego. W trybunale zasiadł w środku sędzia, a na ławach rotmistrz, mówcy, urzędnicy. I znów gesty sędziego i rotmistrza są równie malownicze, jak charakterystyczne. Paweł, jako obywatel rzymski, odwołuje się do sądu cesarskiego (jak w Dziejach ap. XXV 11, por. XXII 25).

To mówiąc, płaszcz na ramię gęstym rzucił zwojem
i trwał pośrodku izby, jak czynim, gdy stojem
na swych śmieciach — a cichość stała się: a sędzia
wyglądał jak rzemieślnik, zgubiwszy narzędzia.

Z takim gestem poseł rzymski w Egipcie wypowiedział niegdyś: *Civis Romanus sum!* Norwid gestu tego domyślił się u św. Pawła z jego słów: *Si hominem Romanum et indemnatum licet vobis flagellare?* Scena przed bezimiennym cesarzem skupia się w referacie nauki apostoła i odpowiedzi cesarza: „Treść jego głęboka — i mało, że nie stawam się, jak dziecko nowe“. Podobnie w Dziejach apostolskich (XXVI 28 i 31) odezwał się Agryppa. Po owem odezwaniu się spodziewalibyśmy się uniewinnienia oskarżonego. Ale historja wymagała męczeństwa. I Norwid wspomina krótko o więzieniu i ucięciu głowy, a z legendy wyprowadza naukę:

Więc był Apostoł Paweł pętany jak zwierzę
i jako Bóg obwołan, a wytrwał przy wierze,
że człowiekiem był. — Albowiem stało się wiadomo,
że człowiek zwierząt bogiem, gdy Bóg: *ecce homo*...

Koncept to bardzo norwidowski. Bóg stał się człowiekiem, ale czy przez to człowiek stał się tylko „zwierząt bogiem“? Ojcowie Kościoła (np. św. Grzegorz z Nazjanzu), głosząc obowiązek „postępowania za Bogiem“ i naśladowania go, ukazywali jako cel — stanie się Bogiem. Tymczasem

Norwid za zasługę Pawła uważa, że choć go poganie obwołali swoim Bogiem, on dalej wierzył, że jest człowiekiem... Tak dla efektu czysto retorycznego wyolbrzymił plotkę ciemnych Azjatów o zjawieniu się starych bogów w akt jakiegoś kuszenia apostoła, by uwierzył, że jest bogiem, i nazwał to jego pierwszem męczeństwem, a z prawdziwego męczeństwa przejaskrawił uwięzienie w obraz, że był „pętany jak zwierzę", by móc zestawić zwierzę z człowiekiem, jako jego bogiem, a to jako rzekome następstwo owego *ecce homo,* które przecież było głosem ludzkości pogańskiego sędziego, ukazującego w ubiczowanym Chrystusie człowieka, tak przez ludzi-zbirów potraktowanego...

Uwydatniliśmy na tym jednym przykładzie dziwactwo asocjacyj Norwidowych, by tem większy podziw wyrazić dla plastyczności jego wizyj materjalnych, widniejącej w podniesionych szczegółach opisowych. Nie napróżno domagał się od miłośników antyku wyjścia poza teksty do zabytków starożytnych i częstego ich studjowania. Tę samą plastyczność szczegółów przy rozwiewności myśli zobaczymy w *Quidam,* którego możliwie najobjektywniejszą analizę, polegającą na stwierdzaniu motywów i ich związku, przeprowadzimy w tym celu, by dać filologiczną podstawę do estetycznej oceny tego „dziwnego" poematu.

Oba utwory pogańsko - chrześcijańskie, t. j. *Słodycz* i *Dwa męczeństwa,* powstały niejako na marginesie największego poematu antycznego Norwida p. t. *Quidam,* którego problem, jako aktualny, ujmuje pytanie amerykańskiego listu do M. Trembickiej (z maja 1854): Co będzie z przyszłością chrześcijaństwa, któremu żywe dotąd pierwiastki izraelskie, greckie i rzymskie nie pozwalają „w świadomej siebie rzeczywistości triumfalnie rozbłysnąć"? — Najgłębszą treść tych trzech pierwiastków wydobył z przypowieści „bez intrygi i węzła dramatycz-

nego", uczyniwszy jej „bohaterem" anonimowego Greka, syna Aleksandra z Epiru i barbarzynki illiryjskiej, który przybył do Adrjanowego Rzymu celem zdobycia prawdy. Szukał jej u filozofa greckiego, Arthemidora, poetki greckiej, Zofji, i maga żydowskiego, Jazona — i nigdzie nie znalazł. Dopiero nad jego zwłokami wyciągnęły się błogosławione ręce chrześcijanina Gwidona.

W świetle argumentum wierszowanego (u Przesmyckiego w Przypisach do t. A. str. 1072) i komentarza listownego (w Przedmowie autora) problem Quidama i jego ucieleśnienie w żywych osobach są proste i jasne. Inaczej rzecz się przedstawia czytelnikowi, który nie zawsze może uchwycić nić przewodnią rozmaitych dyskusyj, a więc i ich celowość w ramach jednolitego dzieła sztuki. Ramy te tworzy mimo programowej abnegacji (uprzedzającej teorję najnowszej powieści realistycznej, jako przedstawienia objektywnej rzeczywistości życia, komponowanego samorzutnie, w sposób niewymuszony i wiarygodny[1]) — pewna fabuła, stanowiąca o losach osób, a ta fabuła niemniej się rwie, jak wątek dyskusyj. Poeta, operujący w rekonstrukcji dawnych czasów wspomnieniami — ze źródeł[2]), nie zdobył się na wystarczającą selekcję nagromadzonego materjału, a czego nie mógł umieścić w tekście, przytoczył w przypisach. A i tego było mu za mało, jak widać z przypisu o *fascinatio* (str. 672 Przesm.). Wymaga on tu od czytelnika, by „bliżej był obznajomiony z treścią żywota społeczeństw starożytnych, czego literalnie książek samych czytanie, bez czytania pomników sztuki niepisanej (t. j. architektury, rzeźby, malarstwa, przemysłu artystycznego) i żywotów współczesnych, (o ile podają tradycję współczesną, bo chyba nie dawniejszą)

---

[1]) K. W. Zawodziński, *Marja Dąbrowska*, Przegl. Współcz. XII nr. 130 (luty 1933), str. 230 i n.

[2]) Zbadał je odnośnie do osób dr. W. Dobrowolski w rozprawie *Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku*. Pam. Lit. 1927.

nie nauczy". Taką znajomość antyku zamierzał poeta dać w przypisach, ale że „dopiski tak szerokie mogłyby być zanadto mnogie", zostawił je „uwadze i studjum czytelnika", chociaż niezupełnie, bo w samym tekście poematu jest dużo ustępów, zastępujących przypiski. Wyłuszczymy je w toku analizy.

Nie dając bohaterowi imienia, dał mu przecież poeta wyraźną fizjognomję: Po ojcu, Aleksandrze z Epiru, wziął profil „z greckich medali", po matce (Iliryjce, a więc barbarzynce) „skroń nabrzmiałą siłą — i włos mniej ciemny i usta z korali". Jeżeli Rzymianie jeszcze za cesarstwa jeździli na studja do Aten i Aleksandrji, to ten Grek udał się na studja do Rzymu Hadrjanowego. Po roku nauki u gramatyka rzymskiego, chyba nauczyciela języka i wymowy rzymskiej, wybrał się z nim do „świątnicy mądrości", Arthemidora z Koryntu (postać to fikcyjna zawdzięczająca swe imię, pisane niepotrzebnie przez th, przyjacielowi Plinjusza Mł., Epist. III 11, za którego ten, gdy Artemidor poszedł na wygnanie, płacił długi. Może i wspomnienie autora zachowanego Sennika, A. z Daldis z drugiej połowy II w. po Chr. wpłynęło na wybór imienia). Wydawał on właśnie w iluminowanym ogrodzie biesiadę na cześć poetessy Zofji z Knidos (jedyną znaną grecką poetką, która w zachowanej odzie wielbi Rzym cesarski, Melinno, dziś odnosi się do I połowy w. II po Chr.; dawniej uważano ją za rówieśną Hadrjanowi), Greczynki, wychowanej w Rzymie. W innych czasach byłaby ona może, zdaniem przyjaciół, Sybillą, prorokinią; wtedy była tylko kobietą, „czasów własnością — natchnieniem smaków ich z bezświadomością" t. j. odzwierciedlała nieświadomie ducha i smak czasu. Przy wzmiance o końcu uczty poeta charakteryzuje bliżej Arthemidora, jako zaufanego doradcę Hadrjana[1]), ale przytem człowieka wolnego „jak atomy".

[1]) Spartianus, *Vita Hadr.* 16 pisze: in summa familiaritate Epictetum et H e l i o d o r u m philosophos... habuit... prae ceteris... eminente Favorino.

Najmniej znali go jego domownicy. A był to filozof „szkoły własnej“, która „posady (t. j. podstawy, zasady) nie mając zbyt jasnej, — utrzymywała się w całości ścisłej — przez solidarnie ukrywaną próżnię“. A więc cechą filozofji greckiej za Hadrjana miała być jej wewnętrzna pustka! Z listu Epiroty dowiadujemy się później, że Arthemidor był filozofem cynicznym[1]) (cynicy za cesarstwa tylko żebraczem życiem różnili się od stoików, których zasady etyczne podzielali). Zgadza się z tem zachowanie się jego „ulicznych czcicieli“, odmalowanych barwami — Lucjana. Sam mistrz nie nauczał jednak na ulicach; przeciwnie, był wykwintnym dworakiem. Wobec odmówienia mu jakiejkolwiek dogmatyki, jakże on może reprezentować pierwiastek grecki w kulturze rzymskiej za Hadrjana? Reprezentował go godnie (nieco wcześniej) stoicki cynik Muzonjusz, zresztą pochodzenia rzymskiego, a przedewszystkiem stoik Epiktet z Hierapolis, wypędzony z Rzymu w r. 89. Ale ich Norwid pominął. A że i poetka Zofja, nazwana w liście do Z. K. ruiną „całej jednej świątyni wiedzy“, nie wyraża nic charakterystycznego dla poezji greckiej, przedstawienie pierwiastka greckiego redukuje się do wtrąconych w poemat uwag samego autora.

Po uczcie u Arthemidora Zofja, wróciwszy do domu, odczytała „zwitki (t. j. *volumina*)... które przez trafunek — pomieszał sługa z przenośnym ciężarem“ (skrzynki z kości słoniowej). Był to pamiętnik Epiroty, zgubiony

---

[1]) Tu należy przypomnieć, że Norwid w rozprawie p. t. „Milczenie“ (*Czarne i białe kwiaty*, str. 214 Zrębowicz) podziwia (znane mu z Diog. Laert) powiedzenia cynika Diogenesa, jako jedyne z mądrości starożytnej, które wybrzmiewają nam do dziś jako utwory współczesne. Nazywa go „hamletem filozofji“, mówi „o planetarnej wartości wielkiej Dyogenesowej gwiazdy“, dotąd nieocenionej, i sądzi, że na nim zamyka się filozofja „heroiczna“ (zaczynając się od — Ajschylosa). Arystotelesa już do niej nie zalicza. — W tem świetle nazwanie Artemidora — cynikiem nabiera pełnej treści.

przez niego (zdaje się w pobliżu domu Arthemidora) i przypadkiem przyniesiony z rzeczami. Zaczynał się od apostrofy do mądrości, *sophia*, więc ostatecznie mogła się uważać za adresatkę i czuć uprawnioną do przeczytania.

Autor pamiętnika, przedstawiwszy, jak trudno zdobyć mądrość w Rzymie, wyrażał nadzieję, że jak w Atenach obok mądrości Solona zabłysła mądrość Scyty Zamolksisa[1]), tak w świetnym Rzymie może ostoi się i on, przeznaczony na obudziciela Epiru (jego Pigmaliona). Nadzieje jego przybierają charakter Irydionowy, skoro sięgają aż do oglądania — pożaru i upadku Rzymu. Taka w nim żarzy się chęć pomszczenia Grecji i Koryntu (ojczyzny Arthemidora), zburzonego niegdyś przez Memmiusa. Ale ten rys mścicielski, Irydionowy, znika w dalszym ciągu powieści, jakby był rudymentem innej koncepcji poematu. Sam piszący czuje, że go rymy (a więc pamiętnik pisał wierszem) poniosły za daleko i przypomina sobie ostrzeżenie starej żebraczki, Sybilli, by strzegł się „echa słów" (t. j. rymów, ale i rymopisek!) i nadmiernego picia wina. Wzmianką o wczorajszej wizycie u Cynika (Arthemidora), którego dotąd nie wyrozumiał (jak nie wie jeszcze, co to są Żydzi i Chrześcijanie) kończy się zwitek siódmy, odłożony przez Zofję na kiedyindziej. Narazie pragnie ona poznać nieznanego autora.

Trudno nazwać zręcznym literacko pomysł zaznajomienia Zofji z Epirotą zapomocą odczytania jego pamiętnika, który się przypadkiem dostał do jej ręki. Ale czyż w życiu niejedna dama nie interesuje się autorem czytanej właśnie książki? Tego rodzaju „życiowe" przypadkowości spotkamy i w dalszym toku. Niektóre, jak śmierć bohatera, będą programowe, ale inne trzeba położyć na karb braku ekonomji kompozycyjnej. Zauważyliśmy go

[1]) O nim w wierszu „Deotymie odpowiedź II" (Pisma Zebr. A. 448 n) opowiada jako o przyjacielu Solona to, co Diogenes Laertios (I 8, 4) podaje o Scycie — *Anacharsysie*.

już w *Tyrteju, Epimenidesie, Dwóch męczeństwach,* a jest on bardzo charakterystyczny dla całej twórczości Norwida. Pogoń za zbytnią subtelnością prowadzi go aż do prymitywności.

Przypadek styka Epirotę z ludźmi, dręczonymi przez władze rzymskie za uchylanie się od kultu cesarza, z chrześcijanami, o których nic dotąd nie wiedział. Szedł właśnie ulicą z gramatykiem (rzymskim), jakby z owej biesiady u Arthemidora, gdy mu pod Kapitolem zatamował przejście wojskowy poczet konny, konwojujący trzech więźniów. Wśród tłumu odzywały się domysły, że to żydzi czy chrześcijanie (Rzymianie za Tacyta i Swetonjusza uważali wyznawców Chrystusa za sektę żydowską) a jeden z nich, to jakiś apostoł, zwany Gwido (od włoskiego guida, przewodnika) lub *Quidam* (ktobądź, jak bohater znanego misterjum *Hekastus,* Jedermann).

Nim się czegoś więcej o nim dowiemy, prowadzi nas autor z Arthemidorem do domu Zofji, która pragnie z nim udać się do jakiegoś maga po lekarstwo na jej chorobę (nie wiemy jaką). Dopiero po odejściu tej greckiej pary, wracamy do więźniów, postawionych już przed sądem pretora, i słuchamy aktu oskarżenia o nieuczczenie święta cesarskiego, i zeznań świadka, na którego donosie oparto oskarżenie. Główny oskarżony, Gwido, przemawia śmiało: „Nikt z nas nie wierzy w bóstwo Cezarowe, — bo Cezar nie jest też od Apollina, — Jowisza, Bacha roślejszym o głowę, — a że ci byli ludźmi, nie nowina". — Tak ignorując różnicę między kultem cesarza a kultem bogów, powołuje się Gwido, za przykładem pierwszych apologetów chrześcijaństwa, na euhemeryzm, objaśniający powstanie religji — historycznie, jako czci oddawanej zmarłym dobroczyńcom ludzkości; ale przecież na podstawie euhemeryzmu cesarz, uznany za dobroczyńcę a nawet zbawcę *(Soter)* ludzkości, miałby prawo do czci boskiej. Gwido, odmawiając czci boskiej — posągowi cesarza, nie chce go

poniżać, ale właśnie daje wyraz, że ceni go bardziej niż ci, co uwielbiają jak Boga wszelkie *incognito*. — Mowie Gwidona położyło kres wyczerpanie z głodu. Epirota kupił mu chleba. Wezwanie Gwidona, skierowane do pretora, by sobie wzięli jego posilone ciało i odesłali sprawę do sądów wyższych, kończy scenę sądową, której możnaby przypisywać jakieś znaczenie symboliczne (Grecja posiliła fizycznie chrześcijaństwo), gdyby Epirota mógł uchodzić za pełnego reprezentanta Grecji. Ale on jest tylko niedoszłym uczniem Greków.

Po skończeniu rozprawy Epirota przyłączył się do towarzysza Jazonowego, Barkhoba z Judei (wchodzimy w towarzystwo, znane Norwidowi z *Wojny żydowskiej* Flawjusza Józefa), by razem z nim pójść do mistrza. Po drodze spotkali służebną Zofji, starą Egipcjankę z koszem w ręku. Bogaci Rzymianie nie zwracali na nią uwagi „i ledwo dostrzegł jaki Grek, atoli Grek, — gdy postradał Grecję, więc, co boli — nie mając ziemi, zna, że gdy brak kraju, — ojczyzna dwakroć większa sięga raju". Współczucie kieruje wzrok Epiroty do — kosza Egipcjanki. Na dnie spostrzega — pisma własne, więc ów zgubiony pamiętnik, odczytany przez Zofję, a teraz odsyłany właścicielowi (widocznie adres był podany) z kwiatami.

Nim Epirota przybył z towarzyszem do domu Jazona, bawiła tam już z Arthemidorem Zofja jako pacjentka. Suggerowanie jej przez Maga, że już się czuje lepiej; wezwanie jej, by na nowiu doniosła o zupełnem wyzdrowieniu i prośba, skierowana do Arthemidora, by nie pozwalał chorej za dużo czytać i czuwał nad doborem autorów, stanowi treść tej sceny lekarskiej, mającej ilustrować leczenie nerwowo chorych zapomocą suggestji. Z Epirotą łączy ją Norwid w ten sposób, że każe Magowi opowiadać o wizycie jakiejś damy, za którą szedł lektor (Arthemidor), a dalej — autor, co Zofji wydało się wizją jej przybycia i drogi Epiroty.

Tego spotyka po swem wyjściu od lekarza. Epirota rozmawiał z towarzyszem o Gwidzie, że „poniósł głowę pod topór może“, a te przypadkowe słowa, wzięte za jakąś wróżbę, wywołały zamieszanie w całem towarzystwie, jakgdyby w ówczesnym Rzymie panowało jakieś prześladowanie. — Tak scena w domu i przed domem Jazona nie wnosi w obraz Rzymu Hadrjanowego (ani w akcję) nic charakterystycznego.

Jakby w poczuciu tego autor umieszcza teraz ekskurs o Grekach w Rzymie:

To już dwa wieki od Grecji pogrzebu,
gdy biały duch jej podniósł się ku niebu —
w szlaki dokonań, dzielone na stacje
gwiazdami dziejów, między konstelacje:
i stał tam z lirą w przestronnym lazurze...

Grecy znali przemiany w gwiazdy pewnych zmarłych osobistości, których dusze obierały tam siedzibę. Norwid posyła między konstelacje ducha Grecji i umieszcza go, jako ducha poezji, w Lirze. „Szlaki dokonań“, po których ów duch wzniósł się do nieba, to droga czynów, historja, a „gwiazdy dziejów“, dzielące tę drogę na stacje, to chyba wielkie osobistości historyczne, idące po śmierci (jak wykłada za Pozydonjuszem Cycero w *Somnium Scipionis*) na gwiazdy. Z tych siedzib wracały one po „wielkim roku“ kosmicznym na ziemię, by w nowych ciałach prowadzić dalej swój naród w górę... Coś z tej myśli o palingenezie (tak ulubionej Słowackiemu i Wyspiańskiemu) pobrzmiewa w dalszych wierszach Norwida o owym duchu Grecji, który czeka, „aż Grek ostatni przymiotem lub winą — zginie i myśli same się rozwiną, — wpisując w tejże porządek litery, — ile są wieczne, Greków drugiej sfery, — zrodzonych może u krańców północy, — co, jak rodzeństwo, zbiegną ku pomocy“. Przypisek o — Byronie, który „w kilkanaście wieków jedzie służyć sprawie greckiej“ dowodzi, że poeta myślał o powstaniu nowogreckiem. Po-

magali w niem — filhellenowie, wpisani „w tejże porządek litery“, litery, zaczynającej imię Hellady... Ostatnie objaśnienie jest niepewne, ale też cały ten ekskurs o Grecji nie odznacza się jasnością.

Narazie, za Hadrjana „sto razy na dzień bok duchowi przeszył — greckiemu rzymski, w swe go strojąc ciało“. Motyw ten znamy już z „Listu do Łubieńskiego“ w związku z Cyceronem, przemawiającym po grecku. Tu on tem mniej jest na miejscu, że właśnie za Hadrjana filhellenizm święcił triumfy nawet w używaniu przez Rzymian greczyzny w literaturze, tak, że to raczej duch rzymski mógł się skarżyć na strój grecki. Grek (wywodzi poeta np. za Lucjanowem pismem *De mercede conductis*) bywał wtedy bibljotekarzem szlachcica rzymskiego, czytywał mu Homera lub Arystofanesa (patrz *Słodycz*), wykonywał prace architektoniczne, stawiał łuki triumfalne, prawił młodzieży o Sokratesie, a wszystko to czynił z myślą o sławie mistrza, który „Tybru glinę — na posąg (Grecji) wziął, tak, że nie zaginie“. Inni nie dbali o sławę Grecji i służyli pracodawcom — dla chleba, a gdy im było za ciężko, odbierali sobie po stoicku życie... Norwid myśli tu może o stoickiej nauce Epikteta, z której jednak Grecy mogli byli chyba więcej skorzystać, niż to, że w razie przykrości można uciec przed życiem. A samobójstwa były charakterystyczne tylko dla politycznych oponentów rzymskich z pierwszych wieków cesarstwa. Wtedy to deklamatorzy greccy, tworzący tak zwaną drugą sofistykę, roznosili po imperjum pustobrzmiące pochwały starej Grecji, a oklaskiwali ich — Rzymianie, wśród nich sam Hadrjan. A już najmniej o samobójstwie myśleli owi płatni sekretarze, lektorzy, filozofowie nadworni, którymi tylko konkurenci rzymscy pogardzali jako *Graeculi*. Odgrywali oni w Rzymie cesarskim podobną rolę, jak w Europie środkowej i wschodniej po rewolucji francuskiej rozmaici metrowie i labusie emigranccy: poza syty brzuch i pełną kieszeń nie wychodziły ich marzenia.

Po tym ekskursie greckim przybywamy z Barkhobą do Jazona, gdzie się toczy rozmowa o procesie Gwidona. Przyprowadzony przez Judejczyka Epirota oddaje mistrzowi pismo polecające od Arthemidora, ale prócz ogólników o zachowaniu tradycyj narodowych przez różne ludy, podległe mądremu panowaniu cesarza, niczego więcej narazie się nie dowiaduje. Jazon bowiem spieszy się, by odwiedzić grecką poetessę (widocznie już zupełnie wyzdrowiała). Więcej niż ludzie mówią odprawionemu z niczem Epirocie — kamienie bruku, złożonego „z fragmentów różnych — jak smętarz". Ożyły bowiem i pytały:

Skąd był? do czego złomkiem swym należał?
I każdy z głazów tych, zdało się oku,
że przypominał się znajdować w tłoku,
wstrzymany, ale nie ówdzie, gdzie bieżał —
Stąd niemy lament między temi bruki
czułeś i różnych wytężeń splątanie...
Szedł więc ostrożnie, jak wśród rzeczy żywych.

Jak żywego przeciwnika obrabia też ktoś pięściami i obelgami posąg Apollona na polance wśród drzew, a spłoszony przez nadchodzącego Epirotę (ten nie wiedział, czy ikonoklasta był żydem, chrześcijaninem czy warjatem?), uświadamia mu swym wybrykiem — przejściowość epoki, w której serce pragnie spocząć „na piersiach czyich lub progach kościoła jakiego".

Zdawałoby się, że taki spoczynek znajdzie u Zofji, u której go niespodziewanie spotykamy jako gościa, zaproszonego na biesiadę. Przybył przed innymi. Zofja uznała go za „bardzo przyjemnego biesiadnika" i z dwornym dwornie rozmawiała o sposobie przyjmowania gości. Ten temat zaprowadził ich do chrześcijan, „co popiołem — chleb posypując, zstępują aż na dno — całości człeka zbiorowego w czasie — i tam tykają prawd, tykając władną". Brzmi to jako uznanie dla chrześcijan, którzy zawładnęli jakąś prawdą współczesnej ludzkości. Pijąc zdro-

wie Zofji, przypuszcza gość, że podobny jak uczty los spotka mądrość: „czy ta się w oczach naszych nie pogrzebie — lub każdy mądrym będzie sam dla siebie“? Osobistą aluzję do zgubionego pamiętnika, który czytała była Zofja, zawiera przypomnienie elegji Propercjusza (III 23): *Ergo tam doctae nobis periere tabellae, — scripta quibus pariter tot periere bona.*

Dalszym wynurzeniom Epiroty staje na przeszkodzie przybycie nowych gości, eleganta rzymskiego Pomponjusza Pulchra (postać fikcyjna) i jego cienia, Florusa (nazwanego tak może przez pamięć o poecie, retorze i historyku współczesnym Hadrjanowi). I oni interesują się przyszłością sztuki przyjmowania gości, tembardziej, że Pulcher przybył właśnie zaprosić Zofję na biesiadę, by poruszoną kwestję rozstrzygnąć czynem. Doraźne „rozcinanie“ trudności przywodzi na pamięć gordyjski węzeł Aleksandra W. i możliwości zastosowania tego wzoru do rozstrzygania trudności — filozoficznych. To „branie wzorów“ z Aleksandra W. (niedarmo bohater *Quidama* jest Epirotą, więc poniekąd ziomkiem wielkiego Macedończyka) czyni przedmiotem zawiłego wykładu spóźniony gość, Arthemidor. Gdy skończył, Zofja poleciła służbie napełnić czary i przynieść lirę. Przy jej wtórze zaimprowizowała pieśń (trzy strofki czterowierszowe) na temat pochodzenia czyjegoś stylu z Olimpu, „gdzie są obrysy świata“ (t. j. idee platońskie). Dla wyrazistości dodaje, że przez styl rozumie nie przyrząd do pisania na tabliczce, lecz głos mistrza „i co się zań przyjęło — w myśl i co krwią błysło na lica“:

Bo inna pojąć wzór, i całodźwięków tworu
w poza — jawie słuchając, nad światy,
samemu kwiatem wzróść, ku prawdzie pierwowzoru,
a inna — wieniec wić — lub rwać kwiaty — —
jak ja...

Według nauki Platona dusze w przedbycie żywiły się widokiem idej, (a więc syciły też słuch doskonałą muzyką

(sfer — uzupełnia Norwid), a spadłszy potem w ciała poetów, wznoszą się znów ku ideom na skrzydłach piękności. Zofja nie zalicza się do tych piewców idej; ona splata tylko wieńce z pięknych słów, powiedzielibyśmy jest liryczką konwencjonalną.

Czy to poznanie, czy jakieś inne wzruszenie sprowadziło bladość na jej twarz i drżenie do ciała, nie wiemy. Nie poznajemy też sądu Arthemidora o tej improwizacji, bo ledwie rozpoczęty dyskurs przerywa mu wysłaniec Maga z jakimś listem, a następnie goniec z listem od cesarza. Tajemnicą pozostaje też treść listów, bo chyba Jazon nie uwiadomił filozofa, że wysłał do Palestyny Barkhoba, a stamtąd przybył jego sobowtór, a cesarz nie doniósł mu, że kazał wykonać dwieście biustów Antinousa. A właśnie te dwie sprawy przedstawił poeta po opisie uczty u Zofji.

Słyszymy rozmowę rzeźbiarzy o owych biustach. Przechodzi ona w pochwałę Fidjasza, który „używał dłuta — tudzież marmuru, złota, kości, drewna“, a „za cel nie brał swój — natury albo z drugiej ją połowy — zachodził, która że jest idealna, — więc nieskończona i niewyczerpalna, — i stąd mógł robić wieki, do dziś może“. Do tej pracowni rzeźbiarskiej przybywa Pulcher z Florusem i aktorką Elektrą. W ich okrzykach: „Zeus! — Antinous! — Oto Zofji głowa! — pies Alcybiada! — Venus krótko-szatna“ (prócz tego ten i ów filozof i divus Imperator), możnaby widzieć repertuar rzeźby — realistycznej, gdyby wymieniony na początku Zeus nie wychodził poza niego. W każdym razie jak poezji Zofji, tak i tej rzeźby z czasów Hadrjana nie można uważać za wyrazicielkę idej. Nie zapomniał też o malarstwie (niby pompejańskiem), opisując freski w gospodzie Epiroty.

Do tej gospody wnosi czyjś sługa („blady“, t. j. wynędzniały) kosz kwiatów i zostawia go z jedynem słowem objaśnienia: *Quidam*, jakby to było jego (a pojawi się

on jeszcze jako ogrodnik) podziękowanie za chleb. Ale prawdopodobnie są to te kwiaty, które stara Egipcjanka niosła z pamiętnikiem Epiroty od Zofji i oddała słudze gospodniemu. To pewna, że przy łożu Epiroty leżą teraz zwoje z dalszym ciągiem pamiętnika, streszczonego przez poetę: Epirota charakteryzuje w nich krótko obu mistrzów (Maga i Arthemidora), tudzież Pomponjusza i Zofję i uznaje konieczność cierpienia, „by nie zapomnieć, żeś żyw". Może to wspomnienie sceny sądowej i Gwidona. Cisza „nadobna" i spokój w mieszkaniu Epiroty dają poecie asumpt do podania także jego charakterystyki:

Nie chrześcijanin bowiem, nie poganin:
przez filozofji wpływ wątpiący może
o samej bajce olimpijskich tkanin,
tem mniej osoby wyznający boże.
W śmierć wierząc, jako w szczelnie zwarte wrota,
w miłości napój wiosenny i w wiedzę
matematyczną — i w dźwięk słowa: cnota,
blisko znaczący wyrazowi zdrowie
i wyrazowi siła...

Taka była wiara przeciętnego inteligenta z czasów cesarstwa, czy to był Grek czy Rzymianin. Norwid myśli o Rzymianinie, skoro cnotę *(virtus)* zestawia z siłami *(vires)* i zdrowiem jako rzymską *valetudo* od *validus* silny. Grecka *areté* inną miała parantelę. Ale i grecki wątek jest w charakterystyce bohatera: W przeczuciu „nieznanej doby" widywał on czasem „kraje wyobraźni, — gdzieś ponad groby i gdzieś poza groby — i czuł pogodę jakoby przyjaźni — w wiosennych wiatrach nieznanego kraju — i rytm, muzykę jakąś — obyczaju". Było to to samo (mówi poeta), czego potrzebę czuł Platon, spoglądając w niebo; co słyszał i pojąć zdołał, a „dać nie umiał, — wysłowić nieraz mniej, niż sam się zdumiał"... Tak zawile wyraził Norwid przeczucie nieśmiertelności duszy, wspominającej (według Platona) swą ojczyznę w niebie. Wiara w wiedzę matematyczną, to także rys filozofji platońskiej, kul-

tywowanej w owych czasach choćby przez Maksimosa z Tyru (Dissertationes), Albinosa (wstęp do filozofji Platona) i Apulejusza (o Platonie i jego dogmacie), by już pominąć Plutarcha. Niewiara w mity i ich bogów, to ogólna cecha inteligencji już znacznie wcześniejszej. W każdym razie *Credo* Epiroty nie jest bynajmniej charakterystyczne dla epoki Hadrjana, a jeśli je poeta przypisuje wpływowi filozofji, to nie Arthemidorowej, bo ten miał być Cynikiem, zresztą bez własnych zasad... Poco go zatem wprowadził jako mistrza filozofji, skoro od niego Epirota niczego się nie nauczył?

Po poezji, rzeźbie, malarstwie i filozofji ilustruje Norwid smak epoki w rozmowie cesarza z Arthemidorem (poto go więc wezwał cesarz listem, przyniesionym do domu Zofji podczas biesiady). Zamiłowanie Hadrjana w staroświeckiej literaturze, jego archaizm opisany jest w tekście i objaśniony w przypisku według biografji Spartjana (Hadrian 16, 6). Z astrologicznemi zainteresowaniami cesarza (tamże, 16, 7) łączy się niby przypadkowe zapytanie o Maga. Nowy rys, filhellenizm cesarza (i epoki), wprowadza uwagą:

> Hellada! — wy ją znacie tak, z narowu,
> jam odgadł, ja ją podnoszę i leczę...

Bo Grecja, to nie kilka świątyń, nie sama poezja; to cała cywilizacja, której cesarz uczy ludy od Eufratu po Brytanję (a Hadrjan podróżował wciąż na Wschód, Zachód i Południe), pokazując im (czy w swoich mowach?) starą Helladę. Okrzyk Arthemidora: „przez nią jest światło“, potwierdza cesarz, dodając, że niema go w Egipcie ani w Judei. W jej księgach czytał coś o ofiarowaniu Izaaka przez Abrahama (niejeden Grek czytał dla ciekawości Septuagintę). Ale „są, co byli dalej — w ofiarowaniu“. Myśli przytem o ofierze Antinousa, co wynika z pytania: „azali Antinousa krwi nie poświęcono“?

Tej sprawie poświęca Norwid dłuższy przypisek, tłumacząc, że w rzeczywistości Adrjan w pojęciu ofiary Antinousa, najdroższej sobie istoty, nie porównywał się z Abraamem, ale starał się ducha każdej prowincji (tu Judei) dociągnąć do siebie i sprostować. Immolacja Antinousa zaraz po podróżach w Syrji i Palestynie miejsce miała. Stąd czuje się uprawnionym do hipotezy, że Adrjan „sprostował“ ofiarę palestyńskę. Przyjmując ją, ignorował legendę, przekazaną przez znanego mu z lektury szkolnej Aureljusza Wiktora *(Caesares)*. Późny ten kompilator *(praef. urbi* w r. 389 po Chr.) donosi, że magowie obiecali Adrjanowi przedłużenie życia, o ile ktoś inny dobrowolnie śmierć za niego poniesie. Wszyscy zlękli się tego losu; tylko Antinous poświęcił swe życie za cesarza (rzucając się w nurty Nilu). — Gdy się zważy, że tacy poważni następcy Hadrjana, jak Antoninus Pius i Marek Aureli nie usunęli publicznego kultu Antinousa, coby byli zrobili, gdyby Bityńczyk był tylko — faworytem Hadrjana; i że ów kult utrzymał się aż do końca pogaństwa, musi się jego śmierć uważać za praktykowaną w Rzymie *satisfactio vicaria*, o której mówi tradycja Aureljusza Wiktora. Eros platoński unosił się nad tą parą przyjaciół. Nie można się więc zgodzić na takie objaśnienie Norwida, że „Adrjan nadużył zachwycenia zmysłowego dla osobistości Antinousa do tego aż kresu, który w licencji onej był już ostateczny; odwrócić więc mogło tak wysilone i przesilone uczucie — w ironję uczuć, w melancholję, a ta, jako religijny skrupuł, sama się w umyśle jego subtelnym upoetyzowała“. To objaśnienie niemniej jest sztuczne, jak jego konkluzja: „Nieledwie zawsze adoracja dla człowieka przemienia się w przeciwne jej usposobienie; tak dalece nie względem człowieka uczucie to normalnem jest“. W połączeniu z przypomnieniem ofiary Abrahama cały ten wywód zdąża do wykazania, że Adrjan adorował najpierw jak boga pięknego młodzieńca, a po-

tem życzył mu — śmierci, a gdy ta (przypadkowo) nastąpiła, uważał ją za dobrowolną ofiarę, złożoną przez siebie. Ale nie ofiara, tylko ofiarnik zajął Norwida, który chwilowo zapomniał o zachowanych posągach Antinousa, niepokojących poetów typu — Wilde'a.

Od wzmianki o ofierze Antinousa wraca cesarz do Żydów i chrześcijan (ci, jak wspomniano, uchodzili wtedy za sektę żydowską) i zapowiada (zgodnie z historją), że dla zaprzeczenia ich naukom, bardzo mu niesympatycznym, wzniesie na miejscu świątyni jerozolimskiej przybytek Jowisza Kapitolońskiego, a na miejscu „wykonania" Chrystusa świątynię Wenery. Do tych bóstw Żydzi i chrześcijanie powoli się przyzwyczają, gdy się uobyczają, przejmą kulturę grecką: „Cóż, czy nie kocham Hellady?", powtarza cesarz, podejmując wstępne zdanie rozmowy, a poeta, widząc w jego „doktrynerstwie" (objaśnionem przypiskiem) mimowolne świadectwo, oddane duchowi chrześcijaństwa, przechodzi do natchnionego porównania sztuki pogańskiej, czysto formalnej, z chrześcijańską, równie doskonałą a nawet doskonalszą w formie, a wyższą w duchu:

Czekaj z Wenerą twoją w Betlejemie,
aż wół i Łukasz i te Rafaele
przyjdę — położyć się czołem na ziemię,
wdzięki waszego zniósłszy ideału,
nie ukazami, lecz twórczo, pomału
tak, żeby Fidjas przed familją świętą
Rafaelową stanął, a Jupiter
świętego Pawła głowę baczył ściętą,
spokojną...

Już ostatnie zestawienie jest dziwaczne. Cóż dopiero dalsze: Merkurego, jako boga słowa (Logios) z drukiem (żeby choć z Gutenbergiem), Neptuna z Kolumbem, Pallady z Joanną d'Arc, Herkulesa z wynalazcą pary (Wattem), Eskulapa z Mojżeszem przy wężu miedzianym... Zdaniem Norwida przy tych spotkaniach siły bóstw pogańskich

doszłyby do mimowolnej spowiedzi (t. j. samopoznania) i zniknęły, zostawiając „rząd i pył nierządny“. Dlaczego rząd?

Dopiero przez tę antytezę sztuki pogańskiej i chrześcijańskiej, a zarazem ich wartości kulturalnych, siły, działające w epoce Hadrjana, uległy zbilansowaniu. Ujemny wynik bilansu przenosi poeta na Epirotę, który, wracając w nocy do swej gospody, czuje „zwątpienia czczość“ i własny ciężar. Gdy chłodna woń kwiatów (przysłanych przez Zofję) orzeźwiła mu twarz, „jakoby chustę, pot ocierającą, — rzucając“ (niby chustę św. Weroniki), mimowoli wspomniał twarz cierpiącą Gwida, słabnącego „przed twardym sądem ludzi bez sumienia“, ale to wspomnienie pierzchło przed ciekawością, od kogo kwiaty. Nie zaspakajając ciekawości, objaśnia poeta przyczyny „czczości“ bohatera: Epirota szukał prawdy i mądrości, a jego pragnienie było silniejsze, niż w dzisiejszych czasach, choć „sama radość prawdy Sokratesowa“ istnieje i dziś, tylko gdzieindziej. A położenie jego było tem trudniejsze, niż dzisiejszych poszukiwaczy prawdy, że nie znał jeszcze skarbów tradycji, dziś udzielanej od kołyski; tem łatwiejsze, że nie znał też „zbójców ducha“, co „nieraz mędrca rękoma obiema rwali,... by wiedzy dostać bez własnego trudu“. A więc ułatwienie w postępie widzi w tradycji rodzinnej, przekazującej dziecku obyczaje i wierzenia chrześcijańskie, utrudnienie w bezkrytycznem przejmowaniu przez dorosłych gotowych systemów. Czczość Epiroty (sądzi poeta) byłoby może odgadło (a raczej wypełniło) serce kobiece, ale kobieta była jeszcze niczem, czy jako żona — w wielożeństwie, czy jako luźna zalotnica... Odnowiwszy wspomnienie Zofji, Epirota wysypał z kosza kwiaty na łoże i zasnął.

Na drugi dzień spotykamy go przy łożu chorej Zofji. Prawi wobec śpiącej o mnożeniu cierpień przez nas samych i wychodzi, niezauważony przez śpiącą. Obudziła

się, gdy ktoś za oknem zanucił kilka wierszy Iljady i wyraziła zadowolenie, że sobie poszedł, bo ona niezdrowa.

Niezdrowiem też usprawiedliwiał Pomponjusz obojętność wobec Elektry, zazdrosnej o Zofję. Rozmowę ich o Zofji przerwało przybycie Florusa z wieścią o wybuchu wojny żydowskiej. Pomponjusz tłumaczy niepokoje w Judei tem, że Żydzi nie czczą bogów, „uznanych prawem, — w sposób przyzwoity“, ani nie znają filozofji, „służącej za ster i stylu — iglicę“. Dyskurs polityczny przechodzi w „szczebiot“ Elektry, dopominającej się, by ją Pomponjusz zabrał z sobą do Żyda - Maga.

„Humory“ aktorki rozciąga poeta na całą epokę, w której, „kto słaby — chorzał, a kto nie był chory — cierpiał i zdały się rządzić humory“. Niepokój społeczeństwa potęgowały wieści o wojnie żydowskiej, lekceważonej zresztą nawet przez cesarza. Niemniej przetrwała ona „dni i wieki“. Zwykle taki skutek wywiera prawda, ale czasem czyni to i ironja w płaszczu prawdy. Mętny wywód o ironji (podobny jest i w *Tyrteju*) przechodzi w zdemaskowanie fałszywej siły jako fascynacji (wywodzonej dziwacznie od *fasces*, pęków kijów).

Epirota, wyszedłszy od śpiącej Zofji, czuje się z powodu jej obojętności, „jak drzewo z posady wyrwane, — gdy Akwilonem jest podejmowane — i idzie (drzewo!), wieniec otrząsając z głowy: — upadku miejsca błędną szuka nogą, — zniszczenie mając i celem i drogą“. Wśród domysłów o przyczynach „wykorzenienia“ wymienia poeta brak zrozumienia przez Zofję tego, co się Epirocie śniło, brak znajomości rzeczy, o których mniemał, że wiedzieć powinna. A sam młodzieniec rozważa, czy nie rozsądniej byłoby wziąć Zofji na stronę (dla uniknięcia świadków) i dowieść jej syllogistycznie, że uczucie dała za mamonę (czy Pomponjuszowi?) i wśród dobrobytu i przepychu głucha jest na „okolne bole“ i śpiewa sobie słodkie pieśni... Gdyby tego była wysłuchała, mógłby jej

dalej tłumaczyć sprawę serca, „przepoić się jej własnym jadem“ (?) — przy zachowaniu własnego sumienia, dać jej przykład z siebie, potem — wypluć wyssany jad, „i że się ciężar przestało już nosić, — upaść mu jeszcze do nóg i przeprosić“. Zdaje się, że ów jad, to przecież słodycz miłości, której młodzieniec chciał się pozbyć przez spełnienie. On za cel owej rozmowy „na stronie“ uważa ukazanie jej wszystkiego „prócz ceny prawd“ i doprowadzenie jej do tego, by „ceniła w nim wszystko — prócz jego krwi i jego ciała...“ Możnaby przypuszczać, że Zofja przeczuła tę „piłę“ żądnego prawdy młodzieńca i udała śpiącą; a choćby go była słuchała, to i tak nie byłaby wiedziała, o co mu idzie. Czy on sam wiedział?

Przechodząc przez „plac przedajny“ (t. j. targowy), wpadł Epirota w tłum, uciekający przed spłoszonym bykiem ofiarnym, a potrącony przez ofiarnika, obalił go i zelżył. Wzburzenie tłumu, interwencja policji. Epirota wzywa ofiarnika, by rzucił topór; ów rzuca, ale w niego. Ugodzony konając, wyrzekł: „Na targu konać, jak w ojczyźnie konać, — wyśmiewa się z ciebie ironja“. Obecny przy całej awanturze ogrodnik pobłogosławił głośno jego duszy, a tłumowi zapowiedział, że kiedyś zrozumie skonanie tego młodzieńca, który zamiast byka padł ofiarą szaleńców. Dalsze jego słowa o czytaniu pisma w powietrzu czerwieniejącego (czy to kometa?), i księgi żywotów i skonań, wywołały u Greków z tłumu uwagę, że to chyba półbóg, u Rzymian, że półgłówek. Podsetnik wziął jego szept za przekleństwo, a jego za „chrześcijańskiego psa“. Natychmiast kapłańskie sługi uwięziły Gwida (tu dopiero dowiadujemy się, kim był nieznany ogrodnik), tłum się rozszedł, a zachodzące słońce oświeciło leżącego na bruku trupa, okrytego kwiatami z wywróconych koszów. Przechodzące kobiety podniosły kilka róż, mało zbroczonych.

Z Jazonem i Arthemidorem załatwia się edykt, wypędzający z Rzymu Żydów, chrześcijan i filozofów. Mag

padł trupem po otrzymaniu wezwania do wyjazdu. Arthemidor obrał za miejsce wygnania Galję i przyszedł pożegnać się z Zofją. Podczas ich rozmowy przyniesiono poetce kwiaty, list i lekarstwo od Pomponjusza. Lekarstwo (przysłane przez zazdrosną Elektrę) okazało się trucizną. Wypiwszy je, poetka majaczyła o Homerze i Hezjodzie w gajach elizejskich, o Sokratesie z motylem czy liściem na czole i skonała. Spalono ją na stosie. Na dogasający za miastem stos natknął się rano Pomponjusz, jadący na wyścigi do cyrku. Widział też w pobliżu pogrzeb Jazona.

Jakkolwiek unikanie intrygi i węzła dramatycznego było w tej przypowieści zamierzone, to ich surogat w formie wzajemnych, a dość arbitralnych wizyt osób fabuły jest przecież zbyt prymitywny, a mowy i rozmowy tych osób, mające charakteryzować epokę Hadrjana, o ile idzie o Greków, nie są charakterystyczne. Dopiero z autorskich ekskursów poznajemy dość dobrze Hadrjana i nastroje żydowskie, a i epizodyczne sceny z Gwidonem rzucają pewne światło na chrześcijan. Ale ani przedstawiciel filozofji greckiej, Arthemidor, ani poetka grecka, Zofja, ani bezimienny Epirota nie mówią nic takiego, coby uwydatniało rolę pierwiastka greckiego w Rzymie Hadrjanowym, a zwłaszcza w chrześcijaństwie (a przecież to uwydatnienie leżało w założeniu utworu). Tylko to, co o Grekach opowiada sam poeta, należy do *praeparatio evangeliae,* ale te nieliczne motywy Fidjaszowskie i Platońskie nie wystarczają do uznania, że zamierzony i zapowiedziany program przedstawienia, jak pierwiastki greckie, rzymskie i żydowskie obciążyły na przyszłość chrześcijaństwo, został wykonany. Wobec tej tak typowej[1]) dla Norwida „diametralności między założeniami a wynikami“, wobec tego „zasadniczego rozdźwięku, urągają-

[1]) Uznaje to jego entuzjasta R. Zrębowicz w Posłowiu do *Czarnych i białych kwiatów,* skąd pochodzą cytaty w tem zdaniu.

cego starym kardynalnym czynnikom kompozycyjnym między pomysłem a wykonaniem", trudno uznać Quidam'a za „ogromną kulturalną syntezę", a tembardziej uznać go za arcydzieło.

Rozżalony przemilczeniem utworu przez współczesną krytykę, przeprowadził Norwid jego konfrontację z Ampère'ową *Rome sous Auguste* i zauważył, że on to (elementy cywilizacji rzymskiej za cesarstwa) „troszkę dawniej i głębiej określił". Ale w tytule artykułu francuskiego widnieje ograniczenie tematu do świadectw poetów Augustowskich *(d'après les poètes contemporains)*, a tem samem rezygnacja z obrazu całej cywilizacji rzymskiej za Augusta; Norwid miał ambitniejszy zamiar przedstawienia wieku Adrjana, który był, zdaniem jego, renesansem wieku Augusta, i pomimo obfitszego repertuaru źródeł dał mniej w obrazie „kobiet, ludzi, towarzystwa, obyczaju"... A przecież, jak widać z sądu o artykule Ampère'a, z tego tła historyczno-obyczajowego był dumny. Nie włączył do niego „arków połamanych i rozrzuconych kolumn", jak Krasiński do swego *Irydjona* (1836), co podnosi w introdukcyjnym liście do Z. K., ale też włączyć nie mógł, skoro jego bohater nie doczekał się, jak tamten, upadku Rzymu. Pisząc więc o zignorowaniu ruin, miał raczej na myśli zignorowanie zewnętrznej dekoracji rzymskiej, tak dokładnie opisanej przez Krasińskiego, chociażby z powodu dramatycznej formy, wymagającej dekoracyj. Zamiast ruin miasta przedstawił ruiny ludzi. Z jakim skutkiem, widzieliśmy. To też w *Irydiona* postaciach możemy odnaleźć więcej tworzywa historycznego[1]) niż w sylwetach *Quidama*, a i obraz Rzymu Heliogabalowego z r. 222 jest tam pełniejszy[2]) niż obraz Rzymu Hadrjana ok. r. 152 (wzniesienie Aelia Capitolina na gruzach Jeruzalem, wojna żydowska).

---

[1]) Obacz mój Wstęp do *Irydjona* w Bibl. Narod. I nr. 42, str. XX-XLIV.

[2]) Ob. mój „Rzym pogański w Irydionie", Pam. Liter. XI 1912.

W dwadzieścia trzy lata po pierwszem wydaniu *Quidam* (1863) ukazało się dzieło angielskie, które z rozmaitych względów nadaje się do porównania z powieścią rzymską Norwida. Jest *Marius the Epicurean* Waltera Patera[1]). I jego celem jest ukazanie w młodzieńczej świeżości chrystjanizmu, który stopił rozmaite elementy kultu pogańskiego w nowy, fascynujący kształt. I tu bierny bohater przybywa z prowincji jako wyznawca epikureizmu do Rzymu, by się kształcić u retorów, a objąwszy dworski urząd sekretarza przy cesarzu Marku Aurelim, ulega pod wpływem jego mów i lektury jego dziennika stoicyzmowi. Ale zachowanie się cesarza przy chorem dziecku pokazuje mu bezsilność stoicyzmu wobec ciosów życia. Teraz uświadamia sobie pustkę w swem życiu i wypełnia ją powoli w domu chrześcijanki Cecylji. Odtąd w duszy jego gości pogoda, choć przytoczone wyjątki z jego pamiętnika wykazują ślady dawnej melancholji. W chwili pogłębienia wyznaje, iż „jesteśmy zbudowani na to, by cierpieć". Jakoż ogarnięty pragnieniem poświęcenia, ułatwia ucieczkę pojmanemu przyjacielowi-chrześcijaninowi, a sam zajmuje jego miejsce w więzieniu. Nabawił się tu choroby, która go przyprawiła o śmierć. Umarł bez chrztu, jako *anima naturaliter christiana*.

Przytoczyliśmy kilka motywów utworu Patera, by zwrócić uwagę na liczne podobieństwa Marjusza z Quidamem. Główna różnica w przestawieniu obu bohaterów tkwi w tem, że Pater każe samemu młodzieńcowi „terminować" u przedstawicieli rozmaitych poglądów na świat, u Apulejusza (jako autora Metamorfoz z baśnią o Erosie i Psyche), Heraklita, Arystyppa z Cyreny, Frontona, Marka Aurelego, Lucjana i przytaczając ich poglądy, komentować je i krytykować, aż do zdobycia poczucia — pustki. Jest to więc typowy *Bildungsroman*, jakże bliski Wielandowego — *Agathona* (z r. 1765). Kto

---

[1]) Zbigniew Grabowski, Walter Pater, 1929, r. IV.

o tym wzorze pamięta, nie odmówi Marjuszowi etykiety powieści dla braku intrygi powieściowej i schematyczności figur, ale musi przyznać, że to „poemat i notatnik zarazem, lub coś z poematu i coś z notatnika w jednej formie“. Tem samem jest przypowieść Norwida. Jak Pater, tak i on od starożytności przechodzi do swych czasów i z ich stanowiska ocenia tamtę, przeprowadza porównania. Ale czy też jak tamten w doświadczeniach Marjusza przedstawia własne? Pytanie to potwierdzili co do Patera angliści; poloniści nie dotarli jeszcze do subjektywizmu w *Quidamie*. Wiedzą tylko, że improwizacja Zofji zawiera pewne echa wieści o improwizacjach Deotymy. Ale czy w niedomówionym stosunku Epiroty do Zofji niema odblasku nieszczęśliwej miłości do Marji Kalergis? I czy nieproduktywna nauka Epiroty u filozofów greckich nie odpowiada doświadczeniu Norwida w zakresie filozofji, nietylko greckiej? — Kto wie, czy nadmiar elementów osobistych nie przeszkodził Norwidowi w odtworzeniu Greka z epoki Hadrjana, którą uważał za tak podobną do współczesnej sobie.

A był przygotowany do rekonstrukcji historycznej, a raczej wskrzeszenia przeszłości bezpośrednią znajomością źródeł i zabytków antyku. Rozczytywał się w historykach cesarstwa, jak Dio Cassius, Spartianus, kontynuując w ten sposób lekturę źródeł do Kleopatry, t. j. Swetonjusza, Plutarcha, i do Tyrteja i Epimenidesa, jak Justinus, a przedewszystkiem Diogenes Laertios, główny jego informator o filozofach starożytnych. Ustęp z najtrudniejszego historyka rzymskiego, Ammiana Marcellina, przytoczony w rozprawie „O sztuce“ (*Czarne i białe kwiaty*, str. 151) dowodzi, że sięgał aż do zakamarków historjografji starożytnej. Tembardziej czytywał Tacyta i Cezara. Tylko o Senece panuje u niego głuche milczenie. Prócz tej lektury „źródłowej“ posiadał dużą znajomość literatury pięknej, nabytą w szkole i przez całe

życie wzbogacaną. Prócz Homera i Hezjoda znał z liryki greckiej przynajmniej fragmenty Tyrteusza i Safony, rozczytywał się przynajmniej w Eschylosie i Sofoklesie (o Eurypidesie nie wspomina), tudzież w Arystofanesie, studjował Platona, trochę Arystotelesa, więcej Ksenofonta, a przedewszystkiem Cycerona. Parafrasta Horacego, chwali też *(Bogowie i człowiek)* Wergilego:

I od Wergiljusza kształtnych pień
zalatują jeszcze ludzkie natchnienia...
on dwadzieścia lat pracy dał za dzień,
za jeden dzień stworzenia.

Doskonałość Eneidy objaśnia tem, „iż to wszystko pierw było w kronikarskich rapsodach“, a „dlatego większość Georgik jest tak niezrównanem arcydziełem, iż uprzedziły je niemało o rolnictwie zapiski i dzieła“. O przemianach Owidjusza i jego wykładzie metempsychozy (Met. XV) wspomina w *Ruinach,* a w *Rzeczy o wolności słowa* tak mówi o wieku Augusta:

Augusta wiek, tak zwany złotym, promienieje,
wszelki pracownik słowa iści swe nadzieje.
Jakkolwiek do dziś jeszcze nie znamy przyczyny,
dla której Owid smętny nawiedził równiny
bez zielonego lauru, lecz w burce tułackiej,
ani gdzie zmarł ów pierwszy poeta sarmacki.

Nazywając Owidjusza „pierwszym poetą sarmackim“, szedł Norwid za staropolską tradycją Piotra Widawskiego, który na podstawie Trist. V 12, 58 *(et didici Getice Sarmaticeque loqui)* pisał w r. 1576:

Owidyusz w ten nasz kraj kiedy był zajechał,
polskiego się języka uczyć nie zaniechał...
stał się z niego tu Polak, a choć umarł dawno,
jakby się dziś narodził, o nim wszędy sławno.

Że Owidjusz zmarł w Tomi, to Norwid wiedział. Pytanie więc, gdzie zmarł, odnosi się do jego grobu, który także

umieszczano w Polsce, na Podolu, ale ta tradycja[1]) jakoś nie doszła do autora *„Rzeczy o wolności słowa“*.

Owocem tak rozległej lektury klasycznej Norwida był nie „jakiś książkowy klasycyzm, o którym Grek Peryklejski ani Rzymianin za Cezara czasów bynajmniej nie wiedział“ (*Czarne kwiaty,* str. 161 Zrębowicz), ale uznanie dla formalnej piękności i często (nie zawsze) ideowej treści literatury klasycznej, pojmowanej jako konieczna *praeparatio evangeliae.* Dając do druku przekład Horacjuszowskiej ody *ad Pompeium Grosphum,* uzupełnił go *Post scriptum (Poezje wybr.* str. 294), w którem występuje „przeciwko nauce, katalogującej bezdusznie i nieczującej nieprzerwanego, żywego związku między epokami“. W wierszu tym (poza wymienionemi na str. 62 n.) mieści się zarazem określenie Norwida — twórcy do wzorów klasycznych: To, co przeszło, nie powróci już sobą, ale wróci ideą. Trzeba umieć ją tylko „odemknąć“, a tego nie umieją „dzisiaj klasyczni mistrzowie“. Oni z tragedji klasycznej znają tylko „podziały“ (np. na prolog, parodos, epejsodia, stasima, eksodos), z wymowy „style (np. wzniosły, niski, średni), ale kto tak czysto formalistycznie traktuje literaturę klasyczną, postępuje, zdaniem Norwida, tak, jakby herboryzował, zbierał rośliny do zasuszenia na grobie brata lub przyczepiał kartki łacińskie do krzewów „rozpłakujących się nad ruinami“:

Nie! — wolę smętne szumy białodrzewów
z bezimiennemi w gwarze ruinami
i wolę z bladym srebrnej łzy świecznikiem
w podziemia schodzić, niż z waszym słownikiem.

Głosi tu poeta wyższość osobistego wzruszenia wobec zabytków starożytnych nad znajomość klasycyzmu „tylko z książek“, ironizowanego w prozaicznym przypisku przed *Post scriptum.* Z książek, jak z ruin musi wyjść do nas

[1]) Opracowana przez G. Przychockiego, *Grób Owidjusza w Polsce,* Warszawa, 1921.

człowiek (Epimenid). A od człowieka starożytnego słyszał poeta Wielkie słowa (*Poezje wybr.* str. 198):

Czy zapytaliście, czemu Cycero,
Paweł lub Sokrat, tych słów rzekłszy parę,
żyją... do dzisiaj cię za piersi biorą,
a ty, choćbyś im nierad, dawasz wiarę?

I on dawał wiarę klasykom w tem, do czego sam doszedł „po samodzielnych bojach“ (*Laur dojrzały, P. w.*, str. 278), a wśród obojętności współczesnych, apelował do „przyszłości, korektorki wiecznej“ (List do W. Pomiana Z. str. 234 *Poezji wybr.*), ufając, że mu ona przyniesie „laur dojrzały“.

Norwid nie znalazł za życia naśladowców. W jawnym związku z jego twórczością, a może i podnietą pozostaje tylko dramat jego krajana i przyjaciela Teofila Lenartowicza (1822—1893), którego *Gladjatorowie* (Paryż 1857) wywołali, jak wspominaliśmy, *Spartaka* Norwidowego. W czasie pobytu w Rzymie (1856—60) i Florencji (od 1860) korespondował on z Norwidem i czytywał przesyłane mu wiersze. Musiał czytać także jego „*Pompeję*“, skoro fletniarzowi na końcu czwartego aktu (części) wkłada pod adresem pyszałkowatego poety słowa: „I takiż to z ciebie Jowisz“, tak ważne w przytoczonym utworze Norwida. Poza tem i inne zbieżności ideowe łączą z Norwidem ów dramat p. t.: *Sędziowie ateńscy,* drukowany po raz pierwszy w wydaniu pośmiertnem „Poezyj“ (Lwów 1895 i osobno). Jest to jedna z najsłabszych rzeczy autora „Lirenki“ i „Bitwy racławickiej“. Zaczyna się od pieśni Rapsoda na temat powrotu Argiwów z pod Troi, ofiarowania przez Helenę za szczęśliwą podróż Pozejdonowi trójnoga, wyłowienia go po latach przez rybaków i przyznania go przez Pytję Sokratesowi jako „mędrcu nad mędrce“. (Jest to przeniesienie na Sokratesa motywu Siedmiu mędrców). Wrogie przyjęcie pieśni Rapsoda przez lud nie zapowiada nic dobrego dla Sokratesa. To też nie

dziwimy się, że gdy słudzy Areopagu prowadzą przez rynek Sokratesa okutego w kajdany, tłum przyjmuje go świstaniem i wrogiemi okrzykami. „Sokrata dosyć już mamy“, wyraża powszechną opinję komedjopisarz Asterofejos, (Grecy znali tylko Asteropaiosa, ale nie komika), nazwany później „odrodzonym Arystofanesem“. Ten też zdradza tajemny powód skargi Meleta, wniesionej przeciw Sokratesowi: oto mędrzec, oblany przez Ksantypę cuchnącą cieczą, wprowadził sobie do domu „ku osłodzeniu goryczy“ żonę jednego z archontów (echo wymysłów komicznych o bigamji Sokratesa).

Istotną sprawczynią skargi przeciw Sokratesowi okazuje się w części drugiej hetera Charis, rozżalona odstręczeniem jej przez Sokratesa bogatego wnuka Milcjada (a więc rzekomego syna Cymona). Judzi ona swych adoratorów, „archontów“ Anytosa i Lykona, mających do Sokratesa osobiste urazy, i tragika Meletosa, gniewnego o to, że Platon, za przykładem mistrza, nazwał „Eurypidesa tragikiem ostatnim między wielkimi“, do wytoczenia przeciw Sokratesowi jakiejś skargi, któraby doprowadziła niewygodnego krytyka do wygnania lub zamilknięcia. Ponieważ tylko Meletos przyrzeka jej w dowód miłości — podłość, jego wybiera na narzędzie swej zemsty. (To szukanie klucza do procesu Sokratesa w — *cherchez la femme* nie przynosi chluby Lenartowiczowi).

Wreszcie w części trzeciej toczy się przed Areopagiem pod przewodnictwem archonta — Anytosa (w rzeczywistości było to przed trybunałem ludowym) rozprawa, rozpoczęta pytaniem o — obrońcę i apologją samego Sokratesa, z której ostatecznie dowiadujemy się, że jest oskarżony przez Meletosa „o apostazję, o obrazę bóstwa“. Potem dopiero Meletos wygłasza swe „tragiczne“ oskarżenie, kulminujące w zdaniu:

> Dzień po dniu wiarę zachwiewa, powagą obala miasta
> i przecząc bogów godności, przed sobą kadzidła pali...

Wezwany do odpowiedzi Sokrates, powołuje się na swego demona, który mu każe „milczeć roztropnie“, i wykłada różnicę między wiarą ludu w bóstwa „ze starych powieści“, a swoją, weselącą się ich piękną obecnością: „Ona mi wszystkie swe odsłania wdzięki, — gdy wy jej piękność macie z drugiej ręki“. Nieproszony przez nikogo, wypowiada obronę mistrza — Platon, dając świadectwo, oparte na swem obcowaniu z Sokratesem: On wprowadził go na nową drogę życia, on go uczył piękności „dłutem nie wykutej, — nie zamienionej pieśnią w muzykalne nuty“. Usprawiedliwiając jego stanowisko polityczne, nazywa go „bohaterem rozumu“, potrzebnym państwu, pozbawionemu przewodnika, i zapowiada, że „za pokrzywdzonym stanie mądrość matka“. Anytos woła „do wotów“, gdy przed trybunał wchodzą oczekiwani świadkowie „przy odgłosie wesołych fletów; ulicznicy tańczą na przedzie sceny“ a Lykon broni „ruchów plebu“. (Jest to spełnienie słów Meleta: „grajków nająłem, by słowom podpomagali fletami“, opartych na wspomnieniu poety, że Gajusz Grakchus, mając przemawiać, brał ze sobą klarnecistę, któryby mu poddawał ton zdań, śpiewanych „manierą azjańską“, jak do dziś kapłani katoliccy śpiewają „prefację“). Świadek zeznaje, że obwiniony „roznosił wszystkie zgorszenia rodzaje, — więc i zepsucie, którego nazwiska — w greckim języku do dziś dnia nie znano, — na które wstydem oblicze się płoni, — między młodzieżą w zbytkach rozpasaną“, a dziewięciu jego przyjaciół potwierdza to świadectwo podniesieniem ręki. (Idzie tu oczywiście o głoszony przez Platona *eros,* pęd do piękna, pojęty materjalistycznie). I na tej podstawie większa część sędziów „składa wota przeciw Sokratesowi“ — Anytos wzywa uznanego winnym do ukorzenia się przed majestatem ludu ateńskiego. Sokrates, rozumiejąc, że mu zostawiają wybór kary, żąda utrzymania w prytaneum i nowego płaszcza; archont podsuwa mu z gniewem wygnanie — lub

„krater“ (całą stągiew) trucizny, a Sokrates wybiera — truciznę: Wypije ją za pamięć walecznych pod Maratonem i Salaminą. Anytos wychodząc, mruczy: „nie tobie puhar cykuty; mamy i inne sposoby“, dodając do karykatury rozprawy, tak sprzecznej z tradycją Platona i Ksenofonta, wymysł, że oskarżyciele nie życzyli sobie śmierci Sokratesa i że to oni (w dalszym ciągu) chcieli go wykraść z więzienia i wyprawić precz z Aten...

Wiadomość o skazaniu Sokratesa na śmierć przeraża Charis (Charydę, pisze autor) i pobudza ją do obrzucenia obelgami „zwycięskiego“ Meletosa, z którego też szydzi Asterofejos. Płacz, słyszany w mieście, tłumaczy niewolnica Charyty tem, że Sokrates spełnił truciznę. Wstrząśnięty tą wieścią Meletos odurza się winem i śpiewem i prosi o zwycięstwo chaosu i nicości...

Wieść o śmierci była przedwczesna. Wchodzący do więzienia Kryton donosi, że Charis przekupiła straż więzienną, by ułatwiła skazańcowi ucieczkę; Sokrates opowiada mu o wieszczym śnie i (jak w dialogu Platona p. t.: „Kryton“) tłómaczy, że nie znieważy prawa i nie pójdzie na małą resztkę życia na wygnanie, głosi wobec Fedona nieśmiertelność duszy, poleca jemu (wraz z Ksenofontem, według Listów Sokratyków) pieczę nad Ksantypą i żegna się z przyjaciółmi. — Strażnik wzywa do pośpiechu z ucieczką, bo już widać na horyzoncie okręt, wracający „od Delfów“ (ma być „z Delos“), ale Sokrates pomoc odrzuca, posyła strażnika po truciznę, głosi, że życie jest dziełem, lecz śmierć arcydziełem, bo ona „rozdziera zasłonę — i, co skończone, zmienia w nieskończone“, i, marząc o dawnych bohaterach i bojach, uniewinnia ojczyznę i wychyla czarę ze słowami: „trucizno z ręki Matki, jakżeś słodka“, poczem „wsparty na ramieniu Platona, w towarzystwie płaczących uczni, schodzi do niższych więzień“. Za późno przychodzi Ksantypa („okryta czarnem płótnem“) i biada na swe opuszczenie, koń-

cząc: „I za co, za co umiera ubogi ten człeczyna? i taki cichy, potulny...“

Na jej ostatnie pytanie nie odpowie żaden czytelnik dramatu Lenartowicza, który, zastąpiwszy „Apologję Platona“ niedorzecznym obrazem sądu, poprzedzonym równie niedorzeczną mową adoratorów Charyty, zatarł kontury tradycji historycznej (jak Norwid w „Tyrteju“ kontury legendy), a tylko obrazem więzienia i śmierci Sokratesa okupił poniekąd cztery części nieudanego utworu. Jeśli go do pisania pobudziła chęć współzawodniczenia z Norwidem, to fiasko dowiodło, że na dziwactwa w stylu Norwida może sobie pozwolić tylko mistrz dziwactwa.

ROZDZIAŁ IV.

CZCICIELE PIĘKNA.

NOWE OŚWIETLENIE GRECJI. — ŻMICHOWSKIEJ „POGAŃKA". — FALEŃSKIEGO DROBNE WIERSZE. — ALTHEA. — SOWIŃSKI. — K. BRZOZOWSKI. — POLEWKA (W. KULCZYCKI). — ASNYK. — K. M. GÓRSKI. — J. WEYSSENHOFF.

Polskie Tyrtejady były kontynuacją pieśni wolnościowych z czasów Byrona i powstania nowogreckiego. Ale obok tej Grecji bohaterskiej, spadkobierczyni Grecji pseudo-homerycznej i pseudo-wergiljańskiej, żyła w świadomości europejskiej Grecja — Antologji, którą tak scharakteryzował Louis Bertrand (La Grèce du soleil et des paysages, Paryż 1908): Jej dekoracja była prosta: fontanny, miejsca cieniste, pałace i świątynie, urny i groby, puhary onyksowe i wieńce róż. Taką idylliczną okolicę zamieszkują nimfy, zaskakiwane znienacka przez satyrów; pasterze, wygrywający melodje na fujarkach... To Grecja, objawiona Francuzom przez A. Chéniera (Poésies 1819). Motywy jej utrzymały się w literaturze, choć Leconte de Lisle ukazał Grecję inną, rzeźbiarską, zaludnioną przez białe posągi, artystów, gimnastyków i filozofów. W niechęci do ruchu, który zniekształca linje, głoszono teraz nieczułość (impassibilité) i nieruchomość osób. Za reprezentantów tego kierunku „parnaskiego" uważają: Wiktora de Laprade (Psyche 1841), Teodora de Banville (Cariatides 1842), Leconte'a de Lisle (Poèmes antiques 1853), których wpływ znać u nas do końca w. XIX, choć tymczasem weszła już w modę Grecja klarnecistek i tancerek, wabiących młodzież do ogrodów półsakralnych, pół-rozpustnych, słowem Grecja Pierre'a Louys (Chansons de Bilitis 1894; Aphrodite 1896). Wszystkie

te trzy Grecje: idylliczna, marmurowa i zmysłowa miały u nas swych entuzjastów, ale że położenie narodowe stanowiło kontrast z tym rajem ludzkości, prócz harmonij helleńskich odzywają się nieraz u tych samych poetów — dyssonanse.

Pierwszym wyrazem tęsknoty za klasycznem pięknem, a zarazem za wskrzeszeniem pięknego życia — pogańskiego jest *Poganka* (1846) Narcyzy Żmichowskiej (1819—1876), powieść współczesna, o której wspominamy tylko dlatego [1]), że występuje w niej malarz Cyprjan, głoszący wskrzeszenie pogaństwa. Chcąc malować wcielenie piękna, ateńską Aspazję, zaczął żyć po — ateńsku, „chwilami rozkoszy, piękności i siły ateńskiej"; aby zaś uzyskać brakujący model do Alcybiadesa, rozbudził w niewinnym swym bracie, Benjaminie, miłość do owego ideału z obrazu. Benjamin, spotkawszy raz piękną amazonkę, dał się jej zaprosić na zabawę i nazwał ją Aspazją, a gdy padł ofiarą jej egoizmu, spalił jej portret. W tej samej chwili owa „poganka" umarła i sczerniała na węgiel. Pogaństwo Cyprjana pochodzi od kawalera d'Albert, bohatera powieści Teofila Gautier'a p. t.: *„Mademoiselle de Maupin"* (1835), a pomysł przygotowania modela do obrazu przez doświadczenie miłosne z *Agathona*, romansu Wielanda, wydanego w polskim przekładzie Warakomskiego w Wilnie w r. 1844. Zresztą Faleński wskazuje we Wspomnieniach i żywy model Cyprjana w bracie poetki, oddanym życiu hulaszczemu, Januszu. Podkreślając pogaństwo Cyprjana, godziła Żmichowska w model bohaterki, Paulinę Zbyszewską, której zamierzała przeciwstawić „Chrześcijankę", ale tej powieści nie napisała.

Trochę z Cyprjanowego głodu piękna klasycznego miał Felicjan Faleński (ok. 1824—1910). U tego pierw-

---

[1]) Więcej u T. Sinki, Dookoła „Poganki" Żmichowskiej, Przegląd Współcz. kwiecień-maj 1933.

szego parnasisty polskiego przeważają jednak — dyssonanse. Tematy greckie stanowią liczne pozycje w trzech jego zbiorkach, t. j.: „*Kwiaty i kolce*“ (Warszawa 1856), „*Świstki Sylena*“ (Poznań 1870) i „*Pieśni spóźnione*“ (Kraków 1893). Na egzemplarzu pierwszego zbiorku w Bibljotece Jagiellońskiej zanotował K. Estreicher: „Autor cały nakład (przeszło 400 egzemplarzy) w r. 1863 spalił“. A że ten sam los spotkał potem „Pieśni spóźnione“, tylko „Listki Sylena“, wydane pod pseudonimem „Etcetera Bomba“ stały się własnością publiczną, ale mimo treści satyrycznej, zawsze najłatwiej przyjmowanej, nie zyskały żadnej popularności. Pierwszy parnasista polski siedział samotny w swej wieży z kości słoniowej. Dopiero powojenny ruch sportowy stworzył resonans dla jednego z początkowych utworów zbiorku z r. 1856, dla „*Zwycięzcy hippodromu*“. Wyraża on myśli wyścigowca olimpijskiego podczas konkursu, jego śluby dla bogów i modły, by nawet padł trupem, ale przy mecie. Modlitwa się spełniła. Echo staroświeckiego sentymentalizmu pobrzmiewa w strofie o czarnobrewej Neerze, która zawodnika ściga wzrokiem, „zarumieniona rąbkiem z mgły powiewa, — serce jej w piersi zamiera“. Motyw ten wraca w strofie ostatniej:

O piękna moja, wstrzymaj łzy niewieście,
to, co na skroni mej było,
to może spocząć u twych stóp, a wreście
choćby nad moją mogiłą.

To Grecja sportowa, rozmiłowana w sławie. Grecję piękną i zmysłową przedstawia „*Tancerka z Herkulanum*“:

Nad wszystkie jedna! Ludzie czy uwierzą?
czyż wypowiedzieć to słowy?
Piękna, jak Miłość, narodzona świeżo,
gdy płynie w muszli perłowej;
gdy wiatr jej wonny szatę w żagiel wzdyma
i śnieżna niesie ją piana:
tak jest łubieżna piersią i oczyma
tancerka nieporównana.

Zakochany w niej poeta rychło przekonywa się o jej chciwości (motyw to oklepany już u elegików Augustowskich), ukaranej przez — wybuch Wezuwjusza. Tradycyjna inwektywa na pieniądz zamyka ten pierwszy u nas „fresk antyczny". — Mit o *„Endymionie"*, odwiedzanym przez Lunę, ale tylko w noce pogodne, nastręcza refleksję: „Bo szczęściu, bo duszy wiekuiście młodej, — bo sercu potrzeba — błękitnego nieba — i ciszy półsennej i jasnej pogody". Przekleństwo Afrodycie rzuca *„Safo ze skały"*, stwierdziwszy, że miłość, to nie „wiosna woń tchnąca", nie „coś spokojnego łagodnie, — coś od promieni, od słońca", ale to „piekieł męczarnie". Doświadcza tego na sobie i *„Bakchantka"*, wołając w wyczerpaniu tańcem i winem:

Precz, precz z kochaniem... Och, bo widzisz, oto
ty mię udusisz w objęciu.
Piłeś za dziesięć i z równąż ochotą
kochaćbyś chciał za dziesięciu.

Ale ostatecznie pije dalej i tańczy: „Och, lećmy, aż trupem padniemy, — jedno w objęciach drugiego". Tak sobie poeta wyobrażał klasyczną — orgję.

Że tęsknił do niej, widać z *„Narcyza"*, który, zakochany w własnem odbiciu, nie chciał kochać nimf: „Chłopiec ten więcej głupcem był niż głazem. — Ja bo w podobnej potrzebie, — mógłbym się kochać w wszystkich nimfach razem, — a zawsze kochałbym siebie". Z Teokrytowych (id. 6 i 11) zalotów Cyklopa do *„Galatei"*, która zażądała od niego, by sobie wyłupił drugie oko, wyprowadza wniosek, że w dobranem stadle „mąż mieć powinien albo oczy obie — albo być ślepym zupełnie". Podobnie ironizuje podanie o *„Ikarze"*. Jak na początku w „Zwycięscy hippodronu", tak na końcu w poważniejszy ton uderza, opowiadając za Herodotem (ks. VI) o zapasach Greków o „wian z wawrzynu". Gdy się o tem dowiedział król perski, przeląkł się o los swej armji, a informator zawołał: „Biadać, perska potęgo! Liczba — moc to słaba. — Wierz-

cie, jako wam prawię: — Tym, co w bój się bawią, — walczyć równo zabawie; — zginąć tym, co ich sięgą". (*„Bój — zabawa"*).

W „Świstkach Sylena" parodjuje poeta mit o *„Danae"*, balladę o *„Hero i Leandrze"*, idyllę *„Baucis i Filemona"*, elegję o *„Ariadnie"*, opuszczonej przez Bakchusa. Nieszczęśliwa miłość bożka morskiego Glaukosa do nimfy Scylli wyrywa odludkowi z piersi zapytanie: „I wartoż wiecznie żyć, by wiecznie w sobie — nosić swą własną mogiłę? (*„Glauk"*), a opowieść o *„Lutni Orfeusza"*, na której próbowały grać jego morderczynie, Menady, kończy się twierdzeniem, że jedna z nich chwaliła się pobudzeniem do tańca wszystkich przedmiotów, „ale to w własnych oczach jej jedynie — świat się wykręcał do koła". Nawet entuzjastyczna pieśń o *„Afrodycie Anadyomene"* kończy się zapewnieniem, że jest ona ideałem „młodzieńca zamyślonego łzawo".

„Pieśni spóźnione" zawierają tylko trzy utwory na tematy greckie, wszystkie tragiczne. W *„Koniu drewnianym"* ukrytych bohaterów stara się wywabić Helena, udając głos najdroższych. Już Antyklos chciał odpowiedzieć na głos oblubienicy, gdy mu Odys zatkał usta pięścią i wyszeptał: „Chcesz, czy nie chcesz, musisz z nami zgodnie — spełnić świętą przeniewierstwa zbrodnię, — gdyż się cnotą staje chuć bezbożna, — gdy inaczej wroga zgnieść nie można". *„Hekuba"* opłakuje nietylko Hektora, ale i Parysa, „z twarzą gładką". Orfeusz (w *„Skargach Orfeusza"*) rozpamiętywa swą działalność „heroiczną", gdy wprowadzał zgodę i harmonję między ludzi i zwierzęta. Kres jej położyła miłość. W ziemiance ukochał własną swoją miłość i z półboga stał się człowiekiem, zapomniał o obowiązkach społecznych, drżał tylko o życie ukochanej: „I tak znalazłem, żem już najniegodniej — swe własne szczęście więcej kochał od niej". Gdy konała, ludzie święcili sobie radośnie wiosnę, ojciec Heljos popę-

dzał konie, a matka Klio milczała, jakby szydzili, „żem bohaterem będąc, śmiał mieć serce“. W rozpaczy zerwał się znów do bohaterstwa i w ślady Heraklesa poszedł do podziemia, jednak nie bezinteresownie, jak tamten, lecz „w samolubnej chuci — skarlały Tytan“. Po drodze skarżyli mu się zmarli, lecz on nie pomyślał o ukojeniu ich cierpień pieśnią. Gdy zobaczył ukochaną, sto serc wezbrało w jego piersi w pieśń, która wzruszyła bogów. Oddali mu zmarłą i teraz już dojrzał męczarnie bliźnich i gotów był dać za nich siebie samego, ale już nie był bohaterem, tylko człowiekiem. A jako człowiek znów jej nie ma. A może miał tylko marę? Bo może wszystko jest snem, a „cierpienie tylko jedno nam się nie śni“. Teraz nieśmiertelność jest dla niego karą, więc wyzywa śmiercionośny grom... Nagle spostrzega zdala gromadę Menad. „O wy kapłanki Śmierci, o Menady! — Jam wasz!!“

Wobec „przewartościowania“ całego mitu o Orfeuszu możnaby sądzić, że Menady go nie rozszarpały, tylko zaraziły swym szałem, o którym mówi: „To ci, dla których gorzką ma ponętę — Dyonizosowe zbydlęcenie święte! — Wstyd w sobie wszelki z więzów rozpętali. — Zwierz się im, z drogi unikając, dziwi, — nic w nich ludzkiego niema... O szczęśliwi! — zazdrości godni“! A jak koniec „Skarg Orfeusza“, tak i cały ich tok jest niejasny wobec braku wszelkiego umotywowania pierwszej i drugiej straty ukochanej. Rozumiemy konflikt bohatera, który wskutek ziemskiej miłości staje się egoistą, ale skoro miłość odzyskanej czyni go w podziemiu znów wrażliwym na cierpienia bliźnich, to dlaczego przedtem, gdy była na ziemi, miał być tylko egoistą? I co znaczy zdanie: „Lecz jest bezprawia winien, kto posiada — miłości wolę, w sile tak zuchwałą, — że jej na wyrost dośćby niebo miało“. Więc to miłość niebieska? Dlaczegoż więc „tym kochania szałem — znów się człowiekiem z bohatera stałem“? Jak

ten Orfeusz wskutek zbyt wielkiej miłości ziemskiej stracił swe bohaterstwo, tak i poeta czuł jakąś stratę, poniesioną na talencie, nie wiemy z jakiego powodu. W każdym razie Hellada - Eurydyka nie uczyniła go śpiewakiem, fascynującym choćby tylko ludzi.

Harmonijnego dzieła sztuki nie stworzył nawet wtedy, gdy w formie niby antycznej pisał tragedję z chórami p. t.: „*Althea*“ (1875). Starożytną walkę z losem zastąpił w niej nieboburczą walką z bogami, ale jej niczem nie uzasadnił, tak że wszelkie porywy jego bohaterki wydają się nie nadczłowieczeństwem, lecz — megalomanją. Wobec narzekań chóru na okrucieństwo Artemidy (ten hymn antystroficzny umieścił na miejscu parodos) Althea oświadcza, że jedynie godną człowieka postawą wobec bogów jest wrogość: „Pięść grożąca, ząb, co wściekle zgrzyta, — w oczach przekleństw błysk, milczenie wzgardy — oto godny człeka bój śmiertelny — z bogów złych przemocą nieśmiertelną“. Taką postawę zajmuje wobec nich Meleager, niedawno zwycięzca Amazonek (królową ich wziął do niewoli), wnet pogromca dzika. Gdy chór niepokoi się jego długą nieobecnością i boi się nieszczęścia, Althea ogłasza, że jego życie jest tylko w jej ręce, więc mu bogowie nie potrafią zaszkodzić. To odurzenie władzą nad czyjąś śmiercią jest przedstawione z niesamowitą siłą. Takiej ὕβρις nie skonstruował żaden tragik grecki. Ale też na tej scenie wyczerpuje się pomysłowość poety. Już wprowadzenie Empuzy, zastępczyni Eschylowej Kassandry, której przekleństwem było, żeby nic nie kochała, nie mogła być nigdy żoną, matką, kochanką, nie jest niczem umotywowane, a jej ostrzeżenia Althei przed kobietą w niej samej, jej zapowiedzi, że Meleagra „dwie... razem kochać ani chcą ani mogą — i dla dwóch współcześnie on nie może żyć“ i że „jedna mu wraz sercem życie z piersi bierze, — chociaż o tem nie wie... druga w płochej wierze — siebie w nim zabije, chociaż o tem nie wie; — on sam wybór zrobił,

śmierci pragnąc, chociaż o tem nie wie...“ — wszystko to nietylko nie potęguje grozy bliskich wypadków, ale ją osłabia i poniekąd fałszuje. Z całej tej roli wagę ma tylko ostatnie odezwanie się Empuzy: „O, jakżem szczęśliwa, — że mi nie znaczono nigdy matką być“!

Chór, przerażony przepowiedniami Empuzy, prosi królową, by się upokorzyła przed boginią dla uniknięcia skrytej pomsty, ale Althea dzierży mocno skrzynkę z fatalnem polanem, nie dba na groźby bogiń ani ludzi. Myśli zaś o niemożliwości, by Atalanta śmiała jej wziąć serce syna. Jakoż spotkawszy się z Amazonką, obdarzoną przez Meleagra wolnością, rozkazuje jej wziąć tę wolność i z jej rąk i odejść. Dopiero wiadomość, że Meleager z miłości dla nie zdobył głowę dzika i wraz z łupem złożył jej u nóg wolność, uważa za wyzwanie, ale mimo wzmianki o walce Meleagra z jej braćmi, odprawia Atalantę: „Póki matka jeszcze we mnie — za nim błaga, idź i nie śmiej twierdzić, — że on tobie wzajemnością płaci, — tyleż dając, ile mógłby wziąć“. Atalanta wyjaśnia obustronne uczucia w ten sposób, że tylko Meleager jest zakochany, ale ona go nie kocha i dlatego gardzi jego darami i odchodzi zadowolona, że w synu matki „dumny w ziemię wgięła kark“ „Meleagra! — Ty! — kochaną będąc! — śmiesz nie kochać“! woła za odchodzącą Althea, a wnet skarży się na utratę syna, który „miłością obcą w proch ją wgniótł“, w jej braciach „matki toczył krew“ i „z drugą dzielić siebie śmiał“. Słowa te wypowiedziała wobec Łowcy z gór, nim się od niego dowiedziała o walce Meleagra z jej braćmi i o ich zabiciu. Teraz sądzi Meleagra i oświadcza: „Śmierci winien! — A ja — jego życia“. Wśród takich sentencyj, jak: „miłość, gdy nie cała, — żadna od niej lepsza“; „jam sobie sama wrogiem“; „dość już długo żył“; „gdy już... ten drapieżny żywioł (bogini) — Meleagra życie weźmie w siebie, — to z kolei życie jego własne — krwią mą zgaszę“; „cierpkie boskiej mocy

mej rozkosze, — ponad prawo ludzkich uczuć wznoszę“ i t. p., rzuca w płomień głownię, a sama, odrzuciwszy nóż, „siebie życiem karze“ i mdleje. Chór moralizuje:

Tak sroga miłość położyła
razem dwa życia żniwem krwawem,
gdyż iść ma przodem obca siła
przed Matki przyrodzonem prawem.

Jeśli Althea ukarała się życiem po śmierci syna, to sroga miłość nie zabiła dwóch żyć. A jaka siła obca ma iść przed przyrodzonem prawem matki (czy miłość do obcej kobiety), to też nie bardziej jest jasne, jak cała psychologja Althei, która od zrozumienia przez chór oddzieliła się słowami:

Nie do waszych praw, ni miar, ni wag
wielkoludów cnoty, jak i zbrodnie...

W trzy lata po „Kwiatach i kolcach“ Faleńskiego wyszła w Wilnie „*Satyra*“ epigona romantyki, Leonarda Sowińskiego (1831—1887), który ze studjów w gimnazjum, a potem na wydziale filologiczno-historycznym w Kijowie wyniósł uwielbienie dla poezji. Jeden ustęp owej „Satyry“ wyjaśnia stosunek poety do Grecji. Widzi on w kraju Pallady: „szerokie piersi, wyniosłe czoła; — dla swoich — życie, serca, rozumy, — dla barbarzyńców: spojrzenie dumy, — lecz w silnej dłoni miecz archanioła“. Ta wizja wyrywa mu z piersi okrzyk:

Grecyo boska! Poznałem ciebie,
o najśliczniejsza z umarłych w niebie!
Ty, coś ten poziom pięknem natchnęła
i przetworzyłaś w pracowni ludu
bryły surowe ziemskiego trudu
w olbrzymie czyny i arcydzieła!
Gwiazdo narodów! kolebko gminu!
Pani Termopil i Salaminu!
Wiecznież świat młody na twoim grobie
jęczeć ma tylko i śnić o tobie?

Niemniej gorąco sławił Grecję w wymownych dystychach elegijnych z r. 1862 p. t.: *„Hellada“*:

Żal mi sławy twej, boska, urokiem owiana kraino!
Żal Partenonu, teatrów, ciżby mrówięcej się fal,
Solonowych twych prac, Demostena kadzideł dla gminu,
Ach i broczącej się krwią tymoleońskiej piersi żal.

Ze współczuciem miesza się wyrzut, że Hellada nie potrafiła opanować walk bratobójczych; że, choć wiecznie szukała wolności, sprzedawała nikczemnie swą cześć i wsławiała triumfy „ludożercze“, gdy tymczasem w Sparcie psom rzucano ciała Ilotów. Ona nauczyła potomność walczyć o wolność, ale zarazem ją podeptała:

Łuna grobowa poezji twojej olśniła narody
Tak, że i ciebie oglądać nie dał nam dziwny jej czar,

co chyba znaczy, że łuna poezji, z grobowca Grecji bijąca, nie pozwala przypatrzyć się jej zwłokom, a więc poznać przyczyn jej upadku.

Po tych dwóch próbkach żałuje się, że Sowiński nie pisał więcej o Grecji.

Równie gorący hymn na cześć Hellady wyśpiewał w r. 1858 wśród lasów Bałkanu Karol Brzozowski (1821—1904). Mieści się on w jego *„Śnie na Bałkanach“* (drukowanym dopiero w r. 1877 we Lwowie), opowieści o śnie, zdaje się rzeczywistym. Zmęczony całodzienną włóczęgą po górach, legł wieczór w leśnym namiocie i natychmiast zasnął. We śnie ujrzał się zbłąkanym na koniu w górach, pokrytych starem lasem. Wobec nadchodzącej burzy poszukał schronienia pod dachem buków, rozpalił ognisko i dumał o rozstaniu się z Litwą. Nagle posłyszał na skale nad sobą dźwięk pieśni i zobaczył gęślarzy, orszak, dostojnego starca na koniu, za nim rycerzy w szubach sobolich lub zakutych w stal. Starzec zatrzymał się przy ognisku, wyrzucał poecie, że nie szukał gościny w zamku, i zaprosił go do siebie. Przez wspaniały portyk,

oparty na marmurowych kolumnach, wszedł poeta do sali, oświeconej jaskrawo lipcowem słońcem, łamiącem się w drogich kamieniach. Sądząc, że tu zgromadziły się wszystkie piękności Hellady, zawołał:

Fidjaszów matko, o święta Hellado!
Czy twoich mistrzów boskie arcytwory,
krwawych zwycięzców dzikiemi zabory
z twoich wnętrzności wydarte, wyrwane,
lub w pierś twą krwawą z gruzami wdeptane,
albo chciwością twych dzieci wyrodnych
z gajów mirtowych wygnane do chłodnych
i mglistych ziem i do serc lodowych[1]),
czy arcydzieła twe, święta Hellado
z rozwalonego twego Partenonu,
z świątyń zdeptanych, z popiołów Iljonu,
z paszczy Cezarów i z kupieckich oków,
przez ognie, wody, gruz — krajem obłoków
tu nieśmiertelne spłynęły plejadą?

Mniej zrozumiałe jest dalsze pytanie: „Czy serce starca jest tobą, Hellado, — że się do niego zbiegły cuda twoje“? Widok tylu piękności odbiera poecie przytomność:

Nie wiem, sztuk matko, czy twemu duchowi
korzyć się wprzódy, czy okiem utonąć
w twe dzieła i z nich piękność w duszę chłonąć?

Długo bezmowny, zawołał wkońcu: „Hellado, Hellado“! — „Hellado! — ściany powtórzyły echem“... I na tem kończy się helleński epizod snu, bo w dalszym ciągu poeta opowiada starcowi swoje dzieje, „tę od lat wielu krwawą odysseję, — rapsod z olbrzymiej bratniej epopei, — pełen walk i łez i gruzów nadziei“. Starzec wzrusza się do łez, a ten objaw współczucia pobudza i poetę do płaczu za utraconą Litwą i modlitwy o powrót...

---

[1]) ma na myśli przedewszystkiem rzeźby partenońskie, wywiezione do Anglji przez lorda Elgina w r. 1801. Rabunek Elgina piętnował Byron, por. Sinko, *Od Olimpu do Olimpji*, str. 240.

Huk piorunów przebudził poetę. Rozglądając się dokoła, zobaczył w pobliżu fragmenty kolumn greckich, na skale ruiny zamku i drogę do nich wiodącą. Opodal widniały zwaliska „bramy Trajana“ (t. j. Łuku T.):

U śnieżnem kwieciem osypanej gruszki
w trzcinowe fletnie świstali pastuszki;
patrząc na trzody, rozpierzchłe wśród jarów,
grali — pokrzywom na dziełach Cezarów.

To, co poeta widział po przebudzeniu się, zawiera główne elementy jego snu; bo też ten sen był tylko rozprowadzeniem podniet, odebranych podświadomie przed zaśnięciem. Jako przykład psychoanalizy jest ten komentarz przebudzonego zdumiewający. Nie tłumaczy on tylko roli starca, którego serce ma być — Helladą. Klucz do tej zagadki znajdujemy w dedykacji: „Wielkiemu naszemu mistrzowi, J. Matejce“. W jego to pałac, w jego sztukę, w jego dzieła schroniła się piękność grecka i ta sztuka Matejki, przedstawiająca sceny z wielkiej epopei narodowej, wydawała się poecie spadkobierczynią narodowej sztuki greckiej. Sztuka Matejki, znana z jakichś reprodukcyj, dała pielgrzymowi chwilowe zapomnienie w jego smutnym losie, ale zarazem spotęgowała jego tęsknotę za ojczyzną, wyrażoną rzewnie w dołączonym do poematu na ręce K. Ujejskiego *„Liście do poetów w kraju“*:

W bezsennych nocach na piersi nam spada
czarny duch tęsknot i splotami gada
serce nam ściska i oddech nam tłoczy,
smutne obrazy roztacza przed oczy.
A jeśli czasem w dobroczynnej chwili
krótki sen luby zmysły nam umili,
do spragnionego raju nas powróci,
gdzie pieśń niańczyną matki anioł nuci:
ledwie wsłuchiwać poczniem się w te dźwięki,
już rzeczywistość targnieniem swej ręki
z snu nas błogiego objęcia wyrywa,
w męki spychając nas, nielitościwa...

Z tęsknoty emigranta zrodził się najdłuższy poemat grecki o Polsce „*Ixion*“ Cezara Polewki, to jest Władysława Kulczyckiego (1834—1895), wydany dopiero w r. 1890, ale skończony już w r. 1888, a zaczęty w r. 1878 pod auspicjami samego — Liszta. Opowiada bowiem autor we wstępnym „Objaśnieniu“, że gdy w willi d'Este w Tivoli przeczytał mistrzowi tonów, znanemu sobie od dzieciństwa (z kraju), próbną i pierwszą część poematu (a Liszt umiał po polsku od ks. Karoliny z Iwanowskich Witgensteinowej, „czytał siła polskich dzieł i był zapalonym wielbicielem naszej poezji“), ten, poinformowany także o planie całości, zachęcił autora do ukończenia dzieła, a na podziękowanie zaimprowizował na fortepjanie najpierw to, „co oblubienica bohatera grała w Polsce na swojej harfie“, a potem, co bohater wygra (bo ta część nie była jeszcze napisana) na lutni Orfeusza w Helladzie. Improwizację zakończyła pieśń legjonów. Autor nie czuł się na siłach „przełożyć na wiązaną mowę improwizacji Liszta, tak jak on jego poezję na muzykę tłumaczył“, ale spełnił przyrzeczenie, dane muzykowi, i poemat skończył („w dzień Przemienienia Pańskiego 1888 w willi Conestabile pod Paryżem“), a dedykował go „Najpiękniejszej z tegoczesnych kobiet, Hrabinie Anninie Morosini“, w podziękowaniu za przysłaną mu (przez „drogiego mi hr. Alwiza III Moceniga“) fotografję, odblask „nadziemskiego piękna na tym świecie“. W usprawiedliwieniu tej dedykacji przypomina autor, że adresatka jest potomkinią „wielkiego doży, zdobywcy Peloponezu i sprzymierzeńca Króla mojego, Jana III Sobieskiego“, a nadto miłośniczką Polski, jej dziejów, jej języka i piśmiennictwa... Powtarza też opinję tych, co słyszeli urywki z jego pieśni, że „może nie skona“. — Tymczasem w historji literatury polskiej nie zwrócono zupełnie uwagi na ten poemat polsko-grecki, jak zapomniano zupełnie o Wł. Kulczyckim. Z tem większą przyjemnością przypominamy tego „*Iksiona*“, owoc

nietylko dużej kultury literackiej, ale i widocznego talentu.

Poemat zrodził się według wyznania poety pod wrażeniem gry barw i świateł w górach: „a co chmur po nich kreśli cień przelotny, — co światło barwy tęczowemi sieje, — samo się zwiało w Ixiona dzieje". Te dzieje przypomniał już we wstępnem objaśnieniu, opowiadając o zamachu gościa Zeusowego na uczciwość Hery, która poskarżyła się mężowi, a ten „zadrwił sobie z tych zalotów i na naznaczoną przez śmiałka schadzkę przysłał chmurkę, mającą lice i podobieństwo Hery, a zwaną z grecka Nefelą". Zwiedziony Ixion pochwycił ją w ramiona i spłodził chłopokonia czyli centaura. Przechwałki z powodzenia u samej Hery ukarał Zeus gromem i strąceniem Ixiona do Tartaru, gdzie, przywiązany do koła oplecionego wężami, wiecznie się obraca... W tym micie dojrzał autor symbol wiecznej pogoni ducha ludzkiego za ideałem, „który w różne kolejno wcielając się postacie, znika ciągle jak chmurka — w uścisku, co go (t. j. ideał) ująć i przytulić usiłuje". W tym cyklu przeobrażeń ideał się doskonali i rozszerza, aż staje się uosobieniem straconej ojczyzny, „najwyższej, najdoskonalszej z ziemskich miłości, poprzedzającej bezpośrednio miłość boską"...

W prologu opowiada poeta o miłości srebrzystego strumienia Welinu do niebieskiej rzeki Nery (na wzór miłości Niemna i Wilji) i o mieszkańcu starej baszty, wznoszącej się na skale nad zlewem wodnych kochanków. Był to smutny starzec „snać... rozbitek wielkiego rozbicia — i pogrobowiec ojczyzny swej życia". Ilekroć na niebie zabłyśnie gwiazda Wenus, starzec wyciąga ku niej „gwałtownie ramiona, — snać chce kształt jakiś przytulić do łona". Apostrofując go, nazywa go poeta „biednym Ixionem", czekającym napróżno na obiecaną marę. Prócz Ixiona i jego psa była w baszcie jeszcze trzecia istota żywa, paproć, wyrastająca z bryły ojczystej ziemi, za-

branej przez Ixiona na wygnanie w złotej czarze z Partenonu, ozdobionej wieńcem cierniowo-mirtowym i festonem z mitem o Ixionie. Poeta uważa ową roślinkę za „kwiat ideału... co kwitnie w Polsce już tylko i w niebie“, za „rodzicę pieśni“ i woła: „Jeśli polskie plemię — straci ideał, wiarę w wolną ziemię, — wówczas ratując ojczyznę kochaną, — mścicielka — lutnia nowych Orfeuszy — przeleje w rolę resztę polskiej duszy — i w braku ludzi skiby twe powstaną“. Ixion oczekiwał w swej czarze kwiatu wolności, a tymczasem spisywał swe wspomnienia. „Urywki z księgi Ixiona“ stanowią treść trzech pieśni: „W Polsce“, „W Helladzie“, „W Italji“.

„W Polsce“ przeżył Ixion pierwszą swą miłość do piękności, poznanej na Podolu przy czaszce jakiegoś hajdamaki. Wieczór zimowy, spędzony z nią w jakimś zamku, doprowadził go do — chęci pierwszego pocałunku, ale w tej chwili wydała mu się ona aniołem za kratami, który oświadczył:

Chcesz kratę skruszyć... lecz bez kraty
Anioł ulecić (!) gotów, bo skrzydlaty,
a nim twój uścisk na wiek go posiędzie,
oku niejedną łzę przyjdzie uronić;
jak ptak przed tobą wciąż umykać będzie
do Grecji świątyń i na Alp krawędzie
i gdzieś tam chyba da ci się dogonić...

Anioł ten, przy drugiem spotkaniu na balu, wydał mu się nieżywy, t. j. bez duszy, a odmianę tę objaśnił mu wieszczy starzec podolski tem, że to portret kasztelanki bracławskiej wyszedł z ram, by potańczyć z królem: „Ojczyzna w grobie, a my dotąd skaczem“, zakończył starzec swe wyjaśnienia, z których zarazem czytelnik domyśla się, że jakaś wybranka serca poety straciła jego sympatję, gdy ją zobaczył na balu. Obietnica starca: „Ta, którąś stracił, nie zginęła jeszcze“, otwiera perspektywę na dalszy ciąg, który według zapowiedzi Anioła ma nastąpić w Grecji.

Jakoż druga część rozgrywa się „*W Helladzie*“. Ixion (bo to jego wspomnienia przytacza poeta) pozdrawia ją jako nie martwą, tylko śpiącą:

Sennaś, bo w tobie podawnemu gości
ziemska przytomność nadziemskiej piękności
i ta żywotna nić się nie zerwała,
co wiąże z ciałem ideał bez ciała...

Nić tę stanowi „linja swe śpiewne krągląca obłąki“ czy to w łuku nachylenia Psychy do Erosa czy Seleny do Endymiona czy łabędzia do Ledy. Ta boska linja przeszła z posągów bogów na twarze dziewic i zachwyca krągłością świątyń i innych kształtów. To też poeta z rozkoszą wśród nich przebywa:

Hellado moja! święte twoje imię
słodsze mym ustom, niż hyblejskie miody.
Gdy je wymawiam, taki dech swobody
pierś mi rozdyma, tak swojsko, rodzimie
wnet mi się robi, że jak z gór bieg wody
polska ma dusza ku tobie ucieka
i tylko w sobie czuję duszę Greka...

Zbudziła ją w nim lektura Platona, a kąpiel „w złocie attyckiego słońca“ przemieniła go na efeba z lutnią u boku, w wieńcu olimpijskim na głowie. Ściskając siostry swe kolumny, chciałby na „nieba różowych zachodach, — jak na płonących kochanki jagodach, — pocałunkami rozpłynąć się cały“. Jako Greczyn chciałby pomieścić w swej piersi wszystkie „greckie wiewy“, by w pieśni nie uronić „ani greckiego bohaterstwa woni, — ani zapachu atyckiego kwiecia“: „Wiew Salaminy, Platei, Mikali — znów w polskiej duszy zagra tętnem stali, — że tak, jak hańba, żadna śmierć nie boli, — a nie masz innej hańby krom niewoli, — gdy niewolnicy w duchu się poddali“.

Najpiękniejszy wyraz znajduje ta greckość duszy polskiego Ixiona przy powitaniu Hellady:

Widzę, poznaję ciebie, ziemio grecka,
wzrokiem kochanka a pamięcią dziecka!
Krąg twój snadź dla mnie, com po wiekach ożył,
tak idealnie wskróś się rozprzestworzył,
tak mię, jak matki czy lubej ramiony,
nieśmiertelnemi otula imiony.
W rzeźbę przebielał, by gzems nieboskłonu,
śnieżysty Pindos, grzbiety Helikonu,
Hymet, Cyteron i Parnas dwurogi;
w blaskach ich dali aż do wzgórz pobliża
niebo na rozcież roztworzyło progi,
w objęcia ziemi spływem gór się zniża,
a tam gór wierzchem i tu dolin spodem,
w złotem zalśnieniu zewsząd korowodem
ciągną sny wieszczów i przepiękne bogi,
z litych tumanów niewyśnione puchu,
pół się w powietrzu ważą, a pół w duchu.

Gdy cała natura śpiewa, gdy fala skanduje się jak grecka oda, poeta przeczuwa, że „ta, co z polskiej frunęła zamieci — do greckich świątyń, jak rzekła, zaleci“, i już rozpoznaje zdaleka przeczuciem tę świątynię, w której ona przebywa. Wszedłszy do niej, Ixion zamierza złożyć na ołtarzu, jako ofiarę „garść polskiej ziemi, — przesiąkłej łzami, krwią a ideałem“ i ogląda się za kapłanką, któraby wraz z z nim „jęła sprawować ofiarę tajemną“. Głos starca oznajmia mu, że „kapłanka uśpiona — w krypcie pod skałą czeka Ixiona“. Gdy na niebie ukaże się gwiazda Wenus, pean poety ją obudzi... Ixion czeka więc przez dzień, porównany do poematu otwartego, który „zwolna się składa Hezjodową księgą“, a wieczorem idzie ze starcem do groty, gdzie wisi czarodziejska lutnia Orfeusza. Przy jej wtórze ma zanucić pean dla swej Eurydyki. Jakoż gdy ujął swą lutnię, czuje, że swą gędźbą potrafi stworzyć ukochaną. Tony jej składają się w żywy posąg dziewicy, a inne tony ją budzą. Niestety na greckiej formindze „zmieścić się nie mógł ogrom polskiej pieśni“, a starzec objaśnił, że Eurydyka znów odeszła, skoro zerwał struny

lutni Orfejowej „obcej pieśni siłą“. „Nie mógł nastrój złoty — znieść polskiej pieśni, peanu tęsknoty! — W dźwięków swych skali, by go grać w twem ręku — nieskończoności nie posiadał dźwięku“:

Wyczarowana na chwilę Hellada,
niknąc na zawsze, żegna niby dziada.

I jakby to zniknięcie piękności greckiej nie wystarczało, starzec jeszcze raz tłumaczy poecie, że próżno chciał grecką formingą wyczarować dawną kochankę, skoro polska pieśń bólu, wiary i nadziei, „w greckim się z polska odzywając chórze, — w skończoność grecką wtargnęła bezmiarem, — pean miłości stłumiła w naturze“. Po stracie Eurydyki pociesza Ixiona Beatrycze w Italji.

Nie mamy powodu opowiadać tego nowej *Vita Nuova* o dwukrotnem spotkaniu poety we florenckim kościele. Przy drugiem spotkaniu pocałował gwałtownie swą Beatryczę i w tej chwili od ściany oderwał się kawałek fresku ze skrzydłem anioła, a głos starca kazał mu pokutować za całowanie kochanki w kościele. Grzesznik odrazu się skruszył i gotów był „powtórzyć nawet mękę Ixiona, — sam wpleść się w koło, co się wiecznie toczy, — byle za każdem okręceniem osi, — gdy w łuk zgiętego obwód go podnosi, — mógł spojrzeć na nią, nim ból zaćmi oczy“. Uznając tę skruchę, pocieszył go starzec, że zobaczy znów kochankę nad wodospadem na Podolu. — To jej zjawienie się jest treścią Epilogu. W baszcie, gdzie w złotej czarze spoczywała bryłka polskiej ziemi, zakwitł pod wpływem pieśni tęsknoty cudowny kwiat, a to było zapowiedzią, że po tęczy nad kaskadą zejdzie utęskniona Polska...

Epizod podolski, jak i włoski, oparty jest, według zapewnień poety, danych we wstępnem objaśnieniu, na rzeczywistych przeżyciach, a przeniesienie ideału z ukochanej na Polskę, dokonane w Epilogu, tłumaczy się jako transpozycja miłości platonicznej w wyższą sferę. Przejście

do niej mógłby stanowić epizod grecki, gdyby był umieszczony po włoskim; przed nim jest dość nieorganiczny, bo w całości pomysłu przedstawia fazę umiłowania piękna w formach greckiej sztuki, ale nie w żywej kobiecie, a niewystarczalność owych form do wyrażenia polskich bólów jest motywem dowolnym, wprowadzonym dla objaśnienia tego, że nowa Eurydyka nie poszła za Orfeuszem-Ixionem. Ma ona ten sam charakter ideału, co tęczowe zjawisko niewieście w „Królu-Duchu“ Słowackiego, i jest niewątpliwie jego odbiciem, jak znów cały romans platoński z Podola i Italji zależy silnie od Słowackiego „W Szwajcarji“. Tak emigrancki poemat o „Ixionie“ łączy się z wielką poezją romantyczną i jest ostatniem, ale bynajmniej nie najsłabszem jej echem.

Dwóch rzymskich poematów W. Kulczyckiego: *Pompeja* i *Pałac Nerona* (związanych z długoletnim pobytem poety w Rzymie), nie udało mi się odnaleźć.

Jak emigranci w rodzaju Brzozowskiego czy Kulczyckiego, tak i niektórzy poeci „krajowi“ szukali ukojenia po katastrofie r. 1863 w pięknie klasycznem. Najbliższą jego siedzibą była Italja. Co stamtąd wynosili, przedstawiłem w „Echach klasycznych w lit. pol.“ (Kraków 1923). Zatrzymam się więc przy największym liryku niepoetycznego pokolenia rozbitków powstania styczniowego, przy Adamie Asnyku (1838—1897).

Pierwszy jego wiersz, drukowany w grudniu 1864, łączy się z jego pobytem w Neapolu, a ma tytuł *Podróżni* [1]). Poeta czuje się jednym z pośród tylu rzesz „sennych i cierpiących“, które przybywają na południe „trochę tu niebios zaczerpnąć i morza, — gdy im przybrakło ojczystego brzegu, — i skargi rzucać w gwiaździste przestworza... zazdrościć ciszy tym błękitnym grobom“. Znamy ten ton ze — Słowackiego, który „zazdrościł mogił popiołom“.

---

[1]) Cytujemy według *Pism*, wyd. F. Hoesick, Warszawa 1924.

Z tego samego nastroju wypłynęła elegja *W zatoce Baja.* Podróżni płyną jak duchy pod białym żaglem po zatoce, szumiącej przeszłością, i przystają, jako „grobowców odźwierni“ na starym cmentarzu dziejowym, by z ruin świątyni Serapisa doczekać się zapytania, „czy słońce nie świeci *im* inne“, a od Sybilli kumejskiej: „czy się zjawił znów jaki Atylla? — czy to tylko mordują Cezary“? — Diana, zobaczywszy ich z nieba, pomyśli, że to Niobidy, i pobiegnie po swój łuk, ale pierzchnie przed „tą kamiennej boleści wymową“. Zdawać jej się bowiem będzie, że przed nią stoi sama córka Tantala, Niobe. Więc poeta wzywa ją, jako „bladą Hekatę“ do powrotu i wzięcie pod skrzydła upiorów, wracających z własnego pogrzebu. Dążą one za Acheron, gdzie błądzą już cienie ich braci, żalące się niebu, że ciemno... Jak na wychowanka szkoły realnej, który dopiero po maturze uczył się w domu łaciny, a na uniwersytecie studjował najpierw medycynę, potem filozofję i prawo, dostrojenie się do wspomnień klasycznych jest duże. Ponieważ ich znajomości nie można przypisać nauce szkolnej, wolno je odnieść do lektury poetów, przepojonych antykiem, których potem tłumaczył, do Shelleya, Tennysona (Tithonus) i Heinego (Helena). Prawdopodobnie też już podczas pobytu we Włoszech poznał antycyzującą poezję Leopardi'ego.

Opisując piękność *Taorminy,* czuje, że tam „legendowe tchnienia wieją — i słoneczne błyszczą mity; — dni współczesnych z Odysseją — pada jeszcze blask odbity“:

Starożytny duch Hellady
  swe pajęcze sieci przędzie,
choć zamglony, nikły, blady,
  piętno swoje wyrył wszędzie.

Zlał się z całą tą przyrodą
  i jak światło gdzieś z grobowca
pod powierzchnią życia młodą
  śle promienie dla wędrowca...

Marzenia samotnego Polaka, rzuconego losem na włoskie wybrzeża, „o domu próżnym, — gdzie powracać niema poco“, zawierają *Mirty*. Porównanie losu kochanka, opłakiwanego po wyjeździe przez dziewczynę z południa, — z losem tułacza, za którym teraz nikt nie płacze, wypełnia *Różne łzy,* a pożegnanie południowej kochanki z obcym młodzianem, który ją opuszcza, bo go „duchy wzywają w żałobie, — by szedł z tymi, co marnie dziś giną“, jest przedmiotem *Gałązki jaśminu.* Za epilog tej włoskiej idylli żałosnej można uważać „anakreontyk“: *Pijąc Falerno,* nastawiony na nutę pijackiej rozpaczy, szydzącej ze wszystkiego:

Jeśli to miłość dziewczyny,
więc, by ukarać niewierną,
usiadłem na łonie Fryny,
pijąc Falerno.

Jeśli to... lecz daj mi pokój
z bezpłodną ojcowizn schedą:
Lepiej ty, Fryne, prorokuj
bachiczne Credo:

Rozkoszy stawmy ołtarze,
pijacką miejmy bezczelność,
a może znajdziemy w czarze
i nieśmiertelność:...

Przytoczone liryki włoskie, doskonalsze w formie od antycznych wierszy Faleńskiego, nie wznoszą się przecież nad poezję — studencką. Pełne tony męskie spotykamy u 34-letniego poety dopiero do drugiej podróży włoskiej z r. 1872. Prawdziwe wzbogacenie palety poezji polskiej gorącemi barwami południa stanowi *Fresk pompejański* już we wstępnym krajobrazie włoskim, a cóż dopiero w tem oświetleniu plain-air'owem.

W powietrzu pełno woni, ciepła, barw i blasku,
i błękit, przesiąknięty tem światłem gorącem,
zda się lśnić niby pyłkiem złocistego piasku
i tęczowych iskierek połyskać tysiącem.

W tem ciepłem oświetleniu żywa drzew zieloność,
przyjmując połysk złoty na szmaragdy swoje,
harmonijnie w błękitną spływa nieskończoność.
Gaje, błonia i wzgórza i przejrzyste zdroje,
pełne uśmiechu szczęścia i rozkoszy dreszczu,
wdzięczą się, jak Danae w złotym bóstwa deszczu.

Motyw rozkoszy, którą tchnie południowy krajobraz, rozwija się w symfonję wiosny i życia — greckiego.

Wszystko płynie weselem, wszystko tchnie rozkoszą,
czarem młodego życia i wiośnianych rojeń
i miłosne marzenia pierś ziemi podnoszą
żądzą namiętnych wzruszeń i słodkich upojeń.
Różowo płoną laury, mirty prószą śniegiem
delikatnego kwiecia, które wietrzyk strąca,
i wstydliwie szeleszczą ponad wody brzegiem,
gdy pierś białą odsłoni Najada płynąca.

Danae w deszczu rozkoszy i zimna Najada nie wystarczają poecie do ożywienia krajobrazu, opisanego niby tylko według fresku pompejańskiego. Głównym przedmiotem tego fresku jest Pan, przygrywający na flecie do tańca Nimfom. Siedzi on na głazie, „zarośniętym jedwabistą pleśnią — w cieniu starych kasztanów“ i „weselną pieśnią — wypełnia rozbawione, szalejące światy“. Śpiew jego „płynie po ziemi, po wodzie i niebie — i kwili, wzdycha, pieści i miłośnie grucha“. Upaja on przedewszystkiem samego fletnistę, który „twarz przekrzywia podziwem i muska swą brodę“. Ale ten ruch i gest wywołuje raczej widok — Nimf, pląsających w takt pieśni, na które Pan patrzy „jak artysta z miną tajemniczą“. W tym tańcu Nimf wyzwala się cała piękność krajobrazu i jego napięcie miłosne:

Szał tańca i pustoty, czar wiosny i życia
ogarnia tanecznice. W rozkosznej postawie,
z wzburzoną piersią w błękit rzucone świetlany,
wzlatują, rozpuściwszy na wiatr włosów sploty,
i drażnią skryte w mirtach Fauny i Sylwany,
i omdlewają w zbytku namiętnej pustoty

Te Nimfy zachowują się tu, jak starożytne bachantki, o których potem (w r. 1895) pisał, piętnując w *Sprzecznych prądach* egoizm:

który, gdy sobie podpije i podje,
optymistyczne nuci wciąż melodje,
i z Bachantkami, jak pijany Sylen,
pieści się brzemieniem miłosnych kantylen.

W *dziejach piosenki* (z r. 1878) pisze:

wzgórza brzmiały jej rozkosznem echem,
przedrzeźniali ją Faunowie leśni,
płoche Nimfy wtórzyły z uśmiechem
tej pieśni.

Z drobniejszych reminiscencyj mitologicznych, łączących się może z freskami i rzeźbami neapolitańskiemi, wymieniamy wzmiankę o Narcyzie w *Apostrofie* (ok. 1870): „Mamże jak Narcyz stać wdzięczny sobie — i roznamiętniać się odbitym cieniem?“ W tejże „Apostrofie“ zwraca się do Polski z wezwaniem: „Przez ludów ciężki znój i przez mękę — plemion, dławionych wężem Laokona, — Ludowi swemu ty podaj rękę“. A w *Niezabudki kwieciu* „jak statua Laokona — stoją słupem wciąż, — a myśl dziwna, że to ona — kąsa mnie jak wąż“...

Aby poeta polski mógł w r. 1872 tyle wyczytać z pierwszego lepszego fresku pompejańskiego i tyle i tak wyrazić, musiał nauczyć się nowego rozumienia antyku, już nie od wymienionych na str. 7 i 8 poetów, ale od innych, którzy słyszeli fletnię panteistycznego Pana i widzieli, jak w jej takt tańczą Nimfy i Bachantki. Tymi odkrywcami pogańskiego życia w pięknie i rozkoszy byli Teodor de Banville (1823—1891) jako autor *Cariatides* (1842), Teofil Gautier (1811—1872), autor *Poésies* (1830) i *Émaux et Camées* (1852), Leconte de Lisle (1820—1894) przez *Poèmes antiques* (1853) i Józef-Marja de Heredia (1842—1906), którego *Trophées* ukazały się wprawdzie w wydaniu zbiorowem dopiero w r. 1893, ale wychodziły

pojedyńczo w czasopismach francuskich (także w popularnej Polsce Révue de deux mondes) już od r. 1869. Ostatnim krzykiem pogaństwa było Stefana Mallarmé'go (1842—1898) „Popołudnie Fauna“ (Après — midi d'un Faune).

O znaczeniu Banville'a w odrodzeniu „pogaństwa“ klasycznego wśród romantyków dają wyobrażenie słowa Gautiera (Le progrès de la poésie franc. depuis 1830, Paris 1867). „Odważył się mówić o Wenerze, Apollonie, nimfach; te piękne imiona go uwodziły i podobały mu się, jak kamea z agatu i onyksu. Pojmuje antyk z początku trochę jak Rubens. Czysta białość i spokojna barwa marmurów nie wystarczają temu koloryście. Jego boginie ukazują (raczej „wystawiają“) w fali lub w chmurze ciała perłowe, żyłkowane lazurem, osmagane różami, opłynięte włosami w tonie ambry i topazu i obfite okrągłości, którychby unikała sztuka grecka... W *Les Exilés* Banville okazał się więcej Grekiem, niż gdzieindziej, choć bogowie a zwłaszcza boginie przybierają czasem pozy florentyńskie w stylu Primaticcia i robią takie wrażenie, jakby w koturnach lazurowych, sznurowanych srebrem, zstąpiły z nisz czy postumentów Fontainebleau. Ta renesansowa poza wyniosła i elegancka, ożywia nieco zimną poprawność czystego antyku“. Podobne wrażenie wywołują antyczne obrazy Asnyka. A przecież, przejrzawszy antyczne poematy Banville'a, nie znajdujemy w nich nic takiego, coby wskazywało, że Asnyk je znał i w czemkolwiek z nich korzystał.

Prędzejby można przypuścić u niego pewien wpływ Gautiera. Oto jak ten (A trois paysagistes 1839) opisuje „rzymski“ krajobraz Corota:

Fauve et le teint hâlé comme Cérès la blonde,
la campagne de Rome, embrasée et féconde,
en sillons rutilants jusques à l'horizon
roule l'océan d'or de sa riche moisson

Comme d'un encensoir la vapeur embaumée,
dans le lointain tournoie et monte une fumée,
et le ciel est si clair, si cristallin, si pur,
que l'on voit l'infini derrière son azur...

Wśród *Emaux et Camées* znajduje się opis akwareli Teofila Kniatowskiego na temat Nereid (Les Néréides), spłoszonych przez nadpływający — parowiec. Otóż takie opisy obrazów na tematy antyczne mogły pobudzić Asnyka do opisywania fresków starożytnych, specjalnie pompejańskich, ale ta pobudka wyraziła się tylko w dwu „freskach", z których drugi, jest, jak zobaczymy, sceną mitologiczną, interpretowaną filozoficznie. Dopiero wśród *Poèmes antiques* Leconte'a de Lisle napotykamy na utwór, którego echa pobrzmiewają w *Fresku pompejańskim*. Jest to *Pan*, o którym czytamy:

emplit les verts roseaux d'une amoureuse haleine,
dès que l'aube a doré la montagne et la plaine.
Vagabond, ile se plait aux jeux, aux choeurs dansants
des Nymphes, sur la mousse et les gazons naissants.

Por. Asnyka:

...weselną pieśnią
wypełnia rozbawione, szalejące światy...
aż sam... upojony własnych brzmień słodyczą...
patrzy się... na pląsające Nimfy nadobne i młode.
Te przywabione pieśnią wybiegły z ukrycia
i tańczą lotną stopą po miękkiej murawie.

Les Nymphes aux pieds nus accourent à sa voix
et légères, auprès des fontaines limpides,
elles entourent Pan de leurs rondes rapides.

W *Paysage* de Lisle'a czytamy:

Dans l'air silencieux ni souffles ni bruits d'ailes,
si ce n'est, enivré d'arome et de chaleur,
autour de l'églantier et du cytise en fleur,
le murmure léger des abeilles fidèles.
Laissant pendre sa flûte au bout de son bras nu,
L' Aigipan, renversé sur le rameau qui ploie,
rêve les yeux miclos, avec un air de joie,
qu'il surprend l'oréade en son antre inconnu.

Może i ustęp o śmierci Juljana Apostaty w dialogu *Hypatie et Cyrille* pobudził Asnyka do napisania ballady o jego końcu, przyczem przy ujęciu tematu przydała mu się odpowiedź poganki, dana biskupowi:

Demain, dans mille années,
dans vingt siècles, — qu' importe au cours des destinées! —
l'homme étouffé par vous enfin se dressera:
le temps vous fera croître et le temps vous tuera,
et, comme toute chose humaine et périssable,
votre oeuvre ira dormir dans l' Ombre irrévocable.

Jakkolwiek nie wskazaliśmy bezpośredniego wzoru *Fresku pompejańskiego,* to przecież powyższe uwagi dostarczyły nam tła, na którem trzeba umieszczać i ten fresk i inne wiersze antyczne Asnyka. Nie zgadza się z niem jeszcze pisany przed drugą podróżą włoską (w r. 1871) poemat p. t.: *Thetys i Achilles,* zaliczony także do „Fresków starożytnych". Wynurzenie się Tetydy z fal morskich opisane jest tak, jakby to była — Afrodyta:

Równo z jutrznią pospieszną, co na niebie już wschodzi,
Thetys smutna i blada, na perłowych konch łodzi
z głębi morza wypływa.
Przed nią fali błękity
rozsuwają się cicho i szlak złotem nabity
znaczy drogę, po której jej perłowa łódź przejdzie.
Każda fala się kłania modrookiej Nerejdzie
i całuje jej stopy bielsze jeszcze od piany,
którą lekko okrasi pierwszy promień różany.
Brzmienia słodkie, łagodne, jak amfjońskiej głos liry,
towarzyszą jej w drodze przez te płynne szafiry.
A na muszli, najcichszy syn Eola z uśmiechem,
biały żagiel wydyma swoim wonnym oddechem.
W koło rzesza delfinów, ssąc powietrze w swe płuca,
wodotryski srebrzyste ponad fale wyrzuca.
Złotowłosych cór morza, śpiewnych Nerejd gromada
igra z falą, lub z wdziękiem na delfinów grzbiet wsiada,
co ich ciała przejrzyste tchem rozkoszy rumieni...

Oprócz Nereid towarzyszą Tetydzie „oceanu dziewice", a więc oceanidy, którym poeta każe sterować łodzią,

trzymać kotwicę, a nawet trąbić na konsze. Tę czynność spełnia kiedyindziej w tym obrazie — Tryton, ale w orszaku wędrującej po morzu — Wenery (np. Apul. met. 4 fin.) lub Amfitryty. Asnyk utożsamił, zdaje się, Tetydę z Amfitrytą i dlatego dał jej ten wspaniały orszak morski. Ponieważ towarzyszy on Tetydzie w drodze do Achillesa, trzeba w nim uznać wzbogacenie orszaku Nereid, które w Iljadzie (XVIII 38 n.) cisną się z płaczem za swą panią, a „przed niemi srebrne wały morze na pół dwoi". Rozmowa boginki z śmiertelnym synem opiera się także na Il. XVIII 73 n., z uwzględnieniem ich pierwszej rozmowy w Il. I 352 n. Nowością jest pojmowanie bohaterstwa, wywiedzione z hasła Homerowego Glauka (Il. VI 208), by „zawsze być najlepszym i górować nad innymi":

Kto ma w sobie swej siły
i wielkości poczucie; kogo mlekiem karmiły
nieśmiertelnych bóstw piersi, ten się cofnąć z swej drogi,
choćby zechciał, nie może. Bez litości, bez trwogi,
musi ciągle iść naprzód, niosąc z sobą miecz krwawy;
jak niewolnik swych czynów, swej wielkości i sławy,
musi zdeptać co słabsze i po ciałach tysiąca
bohaterów przejść z wzgardą, jak potęga niszcząca,
z każdą sławą się mierząc, która zazdrość w nim budzi,
i nie znosząc równego wśród półbogów i ludzi,
póki jeden nie wstanie ponad światem wszechwładnie,
jako pomnik na przyszłość, lub dopóki nie padnie...

Bohater, dokonując wszystkiego, co mu wskazała moc wewnętrzna, nie dba, co i kiedy go czeka, nie zna litości z sercem i losem człowieka, pędzi po coraz nowe zdobycze „przez stosy ciał poległych, przez skargi — biednych starców i niewiast, przez ruiny i zgliszcze", pędzi w nadziei — nieśmiertelności, nie troszcząc się „o przeznaczeń wyroki i o skryte ich cele". Bo jaki jest ostateczny cel przeznaczenia bohatera, nie dowie się nikt z śmiertelników: „zaledwie znać go mogą bogowie". (To - go - gą - go w ostat-

niej klauzuli jest — okropne!) Tak roił Asnyk o bohaterstwie pod wrażeniem lektury Iljady.

Druga nieszczęśliwa matka bohatera, *Memnona,* Eos, rozmawia z synem — rannym, leżącym w cichej grocie w pobliżu wybrzeży Oceanu, gdzie „nie może ni umrzeć ani żyć“ (według mitografów zabity pod Troją przez Achillesa, otrzymał na prośby matki od Zeusa nieśmiertelność). Co noc Eos przychodzi nad nim płakać i budzi go łzami. Wtedy on, wspominając „dni wielkości i chwały“, skarży się jej — na dar nieśmiertelności, a raczej „trwania pośmiertnego“, które go czyni „dla podziemnych zagadką, — a dla żywych jedną z próżnych mar“. Lepiej mu było „wraz z cieniami innemi — naraz stracić całą pamięć ziemskich dni, — niż pozostać nawpół martwym na ziemi — z sercem, które o przeszłości śni“. Zachowując skrę żywota, nie zachował dzielności, mocy i chwały tak, że każdy może go „znieważać bezkarnie, — może śmiało bezwładnego deptać lwa“... Na to Eos go pociesza, że poto musi znosić taki smutny los, by mógł powstać na ostatni bój:

Przeznaczenie próśb daremnych nie słucha,
wszystko trzeba okupywać nam;
trzeba w grobie zdobyć nową moc ducha,
chcąc do życia znów powrócić bram.

Memnon pół żywy w grobie, deptany i znieważany, to oczywiście naród polski, który ma w grobie zdobywać moc ducha, by mógł kiedyś powstać na ostatni bój o wolność.

Do Oceanid wrócił jeszcze w *Chórze Oceanid,* widzących w „nieustannym wszech żywiołów sporze“ wyraz twórczej myśli bożej“ i „prawo powszechne istnienia, — które wciąż światów powierzchnię odmienia — i toczy naprzód rwący życia prąd“. Walka żywiołów i ich ruch wytwarza „jedność działania i celu, — harmonję

wszystkich wojujących sfer". Toczy się ona w całym wszechświecie „w zniszczeniu siejąc światło nowych zórz":

Na fali wiecznie zmiennej i ruchomej
wszystkie z nicestwa dobyte atomy
w ciągłych przewrotach o byt walczą swój;
i żywych istot rozmnożone plemię
zdobywa sobie i wydziera ziemię
i bogi wiodą na błękitach bój.

Te Oceanidy, komentujące zdanie — Heraklita o boju jako ojcu wszystkiego, nie mają oczywiście nic wspólnego z chórem Oceanid z „Prometeusza" Eschylowego. Ale i o nich nie zapomniał Asnyk, gdy pisał tragedję *Prometeusz*. Monolog przykutego do skały Kaukazu Tytana nawiązuje do jego ostatniego monologu w tragedji greckiej, ale wnet odstępuje od niego, gdy cierpiennik wzywa nocy i huraganów, by osłoniły jego słabość i przygłuszyły jęki i nie pozwoliły triumfować bogom, że rozpacza i boi się:

Niech się nie pysznią, rządząc światami wszystkiemi,
że już nikt im oporu nie stawi na ziemi.

Choć przykuty, groźny jest Prometeusz dla bogów „wielką krzywd *swoich* wymową, — co nawet Gromowładnym grom wiesza nad głową". Triumf ich niezupełny, póki nie złamią jego woli. Ale ta wola słabnie już w męczarniach. Tytan czuje, że jest „niczem w światów ważącej się szali, — martwą siłą, co życia prądów już niezmieni, — skrępowanym piorunem, co się w chmurach spali, — zastygłą myślą w ogrom rzuconą przestrzeni". Czy to nie wyznanie zupełnej klęski? Wspomnienie dawnej wielkości i zasługi kończy się nowem poznaniem zgnębienia. Ból jego potęguje nieznajomość losu ludzi i ziemi. Widzi ją tylko zdaleka na dole, sam skazany na oglądanie nieba i jego zjawisk. Ale czy słońce czy księżyc błyśnie mu nad głową, nigdy nie ma wytchnienia, zawsze jednakowo cierpi, przeklina swą nieśmiertelność i za-

zdrości ludziom śmierci. Prometeusz, przyznający się do bezsilności i — rozpaczający, nie jest Tytanem Eschylowym ani romantycznym nieboburcą. Załamania się jego nie objaśniają też zjawiające się Oceanidy. Wyraziwszy nadaremność łez współczucia, uważają one za bezsilną wszelką pociechę, skoro „myśl jego, cierpień porwana odmętem, — przeciwko własnej wieczności się miota, — jak gdyby rozpacz chciała już ze szczętem — zagasić płomień żywota". Ale to złamanie woli Prometeusza przez cierpienie uważają Oceanidy za chwilowe i głoszą, że „tylko rodzaj znikomy — traci na zawsze swą pozorną dzielność; — przetrwa zaś wszystkie przeznaczenia gromy — kto czuje swą nieśmiertelność". Mimo chwilowego zachwiania się pod ciosami, „nieporuszony przez wieków koleje — stać będzie w posępnej chwale". Cierpienie jest znamieniem wielkości, grom bije w najwyższe szczyty:

Kto obrał niezwykłe drogi,
musi się zbroić na ból i męczarnie;
wyniosłej głowy nie oszczędzą bogi,
nie wolno wznieść się bezkarnie...

Ze stanowiska Greków, np. Herodota, który pierwszy sformułował przytoczone tu myśli, wielkość upada bezpowrotnie wskutek zawiści bogów. Asnyk nie przyjmuje tej rezygnacji (choć ją dał Prometeuszowi) i w usta Oceanid wkłada takie zakończenie:

Lecz kara w tryumf zamieni się potem,
do dawnych blasków przyrzucając świeże:
Prawdziwa wielkość pod nieszczęścia młotem
kształt doskonały przybierze!

Nie wynika z tego, jakoby poeta zamierzał był w dalszym ciągu tragedji przedstawić np. za Shelleyem (Prometheus unbundet) triumf Tytana. Zachowany utwór jest pomyślany jako jedna zamknięta scena, zdążająca do przytoczonej pociechy.

Prometeusz Asnyka, buntownik złamany i zrozpaczony, jest poniekąd obrazem społeczeństwa polskiego po upadku powstania styczniowego. Warto tu przypomnieć, i *„Prometejską modlitwę“* Józefa Szujskiego (1835—1883) z r. 1858, by sobie uświadomić wielkość owego załamania. Tu Prometeusz wybiera sobie za jedyną opiekunkę potężną boginię siły (odpornej), Alke, która mu pozwoli zdobyć się na niemą pogardę wobec piorunów i kajdanów Kroniona:

Kiedy sam będę, Prometeusz skuty,
u nieczułego nędznej ziemi głazu,
a Okeanid chór, łzami zasnuty,
przyjdzie bolesną gromadą,
jak jaskółek stado
oblatać granit Kaukazu;
kiedy maleńcy Kronjona poddani
radzić mi będą pokorę i skruchę;
kiedy ziejąca paszczęka otchłani
otworzy ku mnie łonie swoje głuche:
Alke, bądź ze mną,
Alke, w poważnej, długiej czarnej szacie
nie daj mi zadrżeć w bolu majestacie
trwogą daremną!

Konieczności przeciwstawi swą nieśmiertelność, nieubłagalności Kroniona swą wolę, pokorze karłów swe nieprzejednanie „w pokornej i skromnej postaci“. Wśród mąk ukrzyżowania nie pomyśli o rozkuciu i powrocie na Olimp, którego władcy upokorzonego by powitali. Wolałby raczej zginąć, jak Tytany, ale czuje, że równy mu Tytan przyniesie mu kiedyś pomoc i że na piersiach oswobodziciela Heraklesa położy (dla odpocznienia) hardy kark... Szujski nie pisał więcej wierszy antycznych, ale przez swe przekłady Eschyla (Prometeusz, Persowie, Oresteja) i Arystofanesa (Rycerze, Ptaki) przyczynił się niemało do stworzenia tej atmosfery klasycznej, w której zakwitły antyczne wiersze Asnyka.

Problem znaczenia cierpienia dla postępu zilustrował Asnyk przykładem *Tantala* (z r. 1876), który, wspominając swe tortury, mówi:

A ja naówczas ciągle pożerany
żądzami, które w nieskończoność rosły,
byłem, jak ogniem ziejące wulkany,
na przekór losom groźny i wyniosły
i jakaś wielka, tytaniczna siła
w wnętrznościach moich skrępowana tkwiła.

To też wzywania bogów o łaskę były podobne do podziemnych grzmotów wobec poczucia, że „w gniewnej ducha zawierusze — i więzy moje i świat cały skruszę". Bogowie wysłuchali jego próśb, zdjęli z niego ciężar wieczystych mąk, a Tantal — zobojętniał na wszystko: „I nic nie pragnę, za niczem nie gonię — lecz obojętnie patrzę w wieków tonie". W tem „odrętwieniu głuchem" wraz z uspokojeniem się żądz pierzchła jego potęga: „I dziś minionych męczarni żałuję, — gdyż się nędzniejszym, niźli przedtem czuję". Wobec tego — upadku przez zbawienie Tytan woła, by bogowie wrócili mu straszliwe kary i męki: „Niech się rwie Tytan ze swego łańcucha, — niech pragnie, cierpi, lecz niechaj wybucha".

Tego przewartościowania mitu o Tantalu dokonał Asnyk wcześniej niż Laforgue kazał Prometeuszowi pokochać sępa, szarpiącego mu wątrobę. Polskim poetą kierowała przytem, może nawet nieświadomie, myśl o — Polsce, której uciskanie i dręczenie przez dwóch zaborców i zrywanie się przeciw nim uważał za lepsze od martwoty, wywołanej pewną tolerancją trzeciego zaborcy. Jak go ta myśl zajmowała, widać z długiego (205 wierszy) poematu o *Ociemniałym Thamirysie,* napisanym w rok po *Tantalu* (1877). Asnyk wiedział z Iljady ks. II, że Muzy ukarały ślepotą śpiewaka Thamirysa za to, iż ośmielił się iść z niemi w zawody o pierwszeństwo. W poemacie przedstawił go jako ślepego starca w łachmanach, nędzarza, który

kazał pacholęciu zaprowadzić się na Helikon, „by tam pożegnać razem niebiosa i ziemię“, czyli umrzeć. Stanąwszy przy grocie, w której wytryska źródło (Hippokrene, wybita kopytem Pegaza), odprawił pacholę, a sam modlił się do Muz, przypominając, jak go w dzieciństwie „na dziewiczem łonie piastowały — i mlekiem swoich piersi karmiły natchnionych“. Jest to wspomnienie powołania pasterza Hezjoda na poetę przez Muzy na Helikonie, opowiedzianego przez Hezjoda (Theog. 22n.). Starzec czuje się winny, że „w proroczej dumie“ chciał dorównać Muzom i zapowiadał ludziom nadejście wieku złotego, (opowiada o nim i Hezjod), odsłonionego mu przez boginie. Próżno jednak podniecał nadzieje nieszczęśliwych i wzywał ich do czynu. Złoty wiek nie nadchodził: „Zawsze tak, jak wprzódy, — rozpacz szła za uciskiem, gwałt kroczył za siłą, — a nienawiść i zemsta rozdzielała ludy“. Więc „tłum, co żądając szczęścia, w bezczynności drzemie“, oskarżył go o zawód wzbudzonych nadziei i na niego zwalił brzemię swych nieszczęść, okrył go pogardą i szyderstwem i złorzeczył głoszonym przez niego ideałom. Sądził bowiem, że lepiej mu będzie, „gdy wszystkie boskie światła w sercach swych pogasi“. Śpiewak, opuszczony przez bogów i ludzi, stracił dar „widzeń proroczy“, a za nocą duszy przyszła i noc ciała: ślepota. Dawny wieszcz i władca ludu poszedł na wygnanie, a teraz, w godzinie śmierci, przychodzi do Muz z zapytaniem, — stanowiącem zagadkę żywota:

Czemu, gdy wszystko tutaj, jak sen marny, ginie,
do idealnych światów wiedzie nas tęsknota?
Czemu nam odsłaniacie swoją piękność skrycie?...
niezmierzone pragnienia w piersiach nam wszczepiacie,
jeśli nieugaszone wiecznie zostać muszą?

Jeśli natchnienie Muz nie jest „czczym pozorem“, lecz czynnikiem postępu, czemu Thamyris nie doczekał się spełnienia ich zapowiedzi? Odpowiedź Muz brzmi: Nagły

upadek zdezorjentował cię. Śmiertelni mierzą bieg świata „miarą krótkich dni swoich“ i chcieliby odrazu widzieć w rozkwicie to, co bogowie dopiero posiali. Wskazany przez nich cel daleki chcieliby osiągnąć w jednej chwili, a nie osiągnąwszy, oskarżają bogów o zawód. Tymczasem do owego celu, do ideału trzeba przybliżać się przez wieki. Udziałem ludzi jest „postęp, okupiony dążeniem wytrwałem, — dobra, prawdy i piękna wieczne pożądanie“; z tym skarbem mogą iść śmiało naprzekór losowi, pewni, że ich praca nigdy nie zmarnieje. — Thamyris więc doznał zawodu tylko dlatego, że chciał widzieć spełnienie swych marzeń już za życia. Ale jego zawód nie świadczy o nieprawdzie natchnienia poetyckiego. Daleki cel, wskazany ludziom, nie jest „złudzeniem zwodniczem“.

Przyjdzie czas, w którym wszystkie twe natchnienia wieszcze,
co dzisiaj, jak sen marny, w ciemność się rozwiały,
kiedyś po twojej śmierci zmartwychwstaną jeszcze
i ozdobią cię blaskiem niespożytej chwały.

Pierś jego, „dziś martwa i głucha — znów idealnem tchnieniem przejmie ludzkość młodą“ i to będzie jego pośmiertnym triumfem. — Jest to znowu allegorja mitologiczna, napisana dla dodania otuchy tym, którzy, nie mogąc się doczekać rychłego spełnienia zapowiedzi poezji mesjanistycznej, zwątpili w jej ideały i odwrócili się od poetów. Tej samej cierpliwości uczyły Oceanidy Prometeusza, a Tantal błogosławił nawet swe cierpienie jako czynnik postępu. Achilles nie widział celu bohaterstwa, okupionego krwią i wojną ludzkości, ale chór Oceanid uznał w walce, w ruchu czynnik wszelkiego postępu... Tak rozważania związane z „freskiem starożytnym“ p. t.: *Thetys i Achilles* dały nam poznać cykl allegoryj antycznych, w których Asnyk rozważał aktualne problemy narodowe i ogólno ludzkie — w formie dość konwencjonalnej, jak gdyby ta Hippokrene, z której zamłodu pił Tha-

myris, zawierała raczej wodę — publicystyczną niż poetycką.

Nie więcej antyczności, jak w tych obszernych allegorjach, jest w trzech sonetach o *Heraklesie,* których allegoryczność odsłania zaraz początek: „Greckie go mity Heraklesem zwały, — chociaż właściwie ludem się nazywa". Bellerofon *(Myśli ulotne I),* uciąwszy głowę Meduzie, zobaczył, że z jej piersi prócz Pegaza powstała — Chimera i uleciała w obłoki: „Odtąd służy ten rumak skrzydlaty — do wycieczek w ponadziemskie światy, — a Chimerę w nieskończonej toni — serce ludzkie zawsze jeszcze goni". — Wreszcie *Endymion* (z r. 1868), odwiedzany co noc przez zakochaną w nim Selenę, wyrywa mu z piersi westchnienie:

O! wieczność taką zyskać sobie senną
z takim aniołem, co życia nie budzi,
lecz tylko duszę kołysze promienną
i łzami czoło rozpalone studzi...

Z tem łączy się życzenie, by „tonąć w objęciu słodkiem i dziewiczem, — co grób osłania życiem tajemniczem"; by stać się nowym Endymionem, do którego zstąpi „ta miłość pełna i stęskniona... i pocałunkiem czas *mu* zamknie..." Weszliśmy w atmosferę westchnień i wizyj Shelleya.

Wracamy do szczerej poezji, natchnionej wrażeniami włoskiemi z r. 1872. Elegja p. t.: *Teatr w Tusculum,* pisana na miejscu, zaczyna się od nastrojowego opisu ruin, otoczonych bujną roślinnością. Laur wiecznie młody wskazuje tylko miejsce ogrodów Cycerona, ale nie dobiega do ruin, „by szumem — nie przerwać wielkiej ciszy i powagi". Białe okruchy marmurów, może z posągów cezarów lub bogów, głoszą wszechpotęgę czasu, który „zgładził całe pokolenia — bogów i ludzi, z gliny czy kamienia". Uszanował tylko „rzymski teatrzyk" opodal ruin. Poeta podziwia mistrzostwo jego linij i niewysłowiony wdzięk

kształtów tej „wbitej w ziemię marmurowej czary“, nakrytej kopułą niebios. Scena z dekoracjami naturalnemi gotowa; myśli o jakiej tragedji Eschyla: „Brak tylko dotąd widzów i aktorów“, (jak w teatrze herkulańskim, opisanym w elegji F. Schillera). Jedynym widzem był sam poeta, a drugim jaszczurka. „I głucha cisza wypełniła mury — oczekiwaniem na tragedji chóry“:

Ale chór dawno nad ruiną przewiał
i w kraj przeszłości uleciał zamierzchły;
ustały skargi, krwawy miecz zardzewiał,
wyniosłe cienie bohaterów pierzchły,
i zeszły z sceny pokolenia całe,
unosząc z sobą rozpacz, wstyd, lub chwałę...

A więc ta pusta scena w Tusculum jest znów tylko symbolem — przemijania historycznego, którego sens napełnia poetę (jak Krasińskiego na ruinach Rzymu) daleką nadzieją:

Scena już pusta, i tylko w mej duszy
na nowo dramat rozgrywał się smutny,
po stosach ofiar zdążając przez wieki
ku jakiejś gwieździe — jasnej i dalekiej.

Z rozmyślań nad historją starożytną wyłoniło się ku poecie kilka postaci: *Epaminondas,* pocieszający przy zgonie na polu walki towarzyszów broni, że nie schodzi ze świata bezpotomnie:

Mam córki dwie; te zostaną po mnie:
Le-uktra jedną, Mantinea drugą.
Te będą żyły po mym zgonie długo.

Na polach Kartagi przywidziała mu się scena zburzenia zdobytego przez Rzymian miasta. Nad gruzami usłyszał rzymskie: *Vae victis!* i zobaczył zwycięskiego wodza, patrzącego z konia „chciwie na dzieło zagłady“. Nagle groźna jego twarz zasępiła się. Na zapytanie, czy mu żal spełnianego dzieła, odpowiedział, że gdyby Kartagina powstała z gruzów, zburzyłby ją po raz drugi. Ale pomy-

ślął o dniu, w którym Rzymowi zabraknie rycerskich cnót i obrońców, a dzicz barbarzyńska, „hańbiąc jego imię, — w gruz go obróci, gdy nas już nie będzie“. — I znowu zamiast Irydjonowego epilogu z nadzieją, że jak padł Rzym nad Tybrem, tak padnie i nad — Newą, słyszy poeta wgórze bezlitosne hasło: „Zwyciężonym biada“!

Dwa omówione obrazki historyczne są rozprowadzeniem popularnych „powiedzeń“ Epaminondasa i Scypiona Afrykańskiego. Ostatnie słowa ostatniego poganina na tronie Cezarów, Juljana Apostaty, zanotowane dopiero w sto lat po jego śmierci w brzmieniu Γαλιλαῖε νενίκηκας (Galilaee vicisti) przez historyka kościelnego, Teodoreta (współcześni, jak Ammian Marcellinus, św. Grzegorz z Nazjansu ich nie znają), natchnęły go do historycznej — ballady p. t.: *Juljan Apostata*. Wyjątkowy u niego przypisek z powołaniem się na biskupa aleksandryjskiego, Atanazego, jako autora pewnego określenia tej „chmury na słońcu prawdy“, dowodzi, że poecie zależało na wierności historycznej, niewiadomo zresztą, z którego z pośród licznych opracowań zaczerpniętej. Niemniej liczne zresztą są poetyckie opracowania tego tematu, bo, jak zauważył Heyse (w Roman der Stiftsdame) „niema poety, któryby nie marzył przez chwilę o pieśni na cześć Juljana“. By nie szukać podniet zewnętrznych, możnaby przypuszczać, że ballada Asnyka była odpowiedzią na Juljanowe wyznanie Pankracego w zakończeniu „Nieboskiej“. Ten — jutro ustąpił Chrystusowi. Otóż Asnyk zakwestjonował to ustąpienie.

W stylu — „Śpiewów historycznych“ Niemcewicza opowiada poeta o wyprawie perskiej Juljana z r. 368, nie pomijając nawet charakterystycznego szczegółu, że cesarz uważał się za nowego Aleksandra W. Przypomina go wzmianką o miejscu, „gdzie przed wiekami wódz Macedonów — rozbijał swoje namioty“ i o zazdrości jego podboju. Zwąc Juljana „świeżo okrytym purpurą“, sądzi, że

wyprawa odbyła się tuż po wstąpieniu jego na tron (361), o ile nie myśli o dawniejszej purpurze triumfatora nad Germanami (357). Wódz wyprawy „Chrystusa sieciom niechętny“ (Juljan zarzucał apostołom ich niskie zajęcia-rybackie), „zamierza wskrzesić imperium stare — i Olimp bogów ponętny“, jakby cel polityczny łączył się z religijnym. Wolno jednak przyjąć, że wskrzeszenie starego imperjum oznacza restaurację starych kultów, a w takim razie wzmianka o bogach olimpijskich jest tylko objaśnieniem wiersza poprzedzającego. Marzenia Juljana o ukrzyżowanym wrogu są historyczne, natomiast spowiedź z blasków słonecznych, przepełniających duszę cesarza, i zapowiedź przywrócenia dawnej pogody ludzkości, spragnionej jutrzenek mlecznych — konwencjonalne, bo historyczny Juljan, jako wyznawca zorjentalizowanej teologji nowoplatońskiej, miał duszę pełną najdzikszych zabobonów, a i ludzkość pogrzebała już zmarłych olimpijczyków i do nich nie tęskniła. Ale chwalcy Juljana uważali go za obrońcę piękności i jasności helleńskiej przeciw brzydocie i ciemności nowej wiary, a za nimi poszedł Asnyk. Jego Juljan głosi więc zbawienie świata w „Heljosa jasnym promieniu“ (jakoż religja solarna, proklamowana przez Aureliana za państwową, była syntezą teologji nowoplatońskiej), powołuje się na wiekową mądrość (grecką), której nie chce wymienić „za to niestałe — zaziemskich widmo nadziei“, na „święte przodków spuścizny“ i zapowiada, że nie podzieli się ziemią z mistrzem, „co wzrok *odrywa* — od ziemi, gdzie życia cele, — i myślą w sennem niebie *spoczywa*“. Wśród tych dumań cesarza pojawiły się perskie podjazdy, ale zostały odparte przez bitne legjony. Cesarz, ugodzony strzałą perską, spada z konia, zbiera do dłoni krew płynącą z rany, rzuca ją ku niebu i do tradycyjnych ostatnich słów — dodaje zapytanie: „Lecz jutro!... gdzie jutro świata?“ — i rozprowadza je w dłuższem przemówieniu, streszczającem się

w pytaniach: „Czy w cieniu *krzyża* spocznie strudzona — ludzkość, co nie wie, gdzie spieszy?“ Czy pod znakiem boskiego zbawcy nie będą mordować ludów? Czy nowa wiara „ciemności nie będzie sługą?“ Juljan widzi chwilę, w której gromady cierpiące zwątpią o Galilejczyku, „gdy ujrzą na swych nadziei grobie... niebo milczące“ i, padając pod topór kata, wołać będą „w dzikim okrzyku“: „dziś zwyciężyłeś, Galilejczyku! — Lecz jutro! Gdzie jutro świata?“ — To rozpaczliwe pytanie, wydarte z ust ofiar inkwizycji czy innych prześladowań religijnych, wywołały może wiadomości o prześladowaniach unitów przez „prawowiernych“ wyznawców Chrystusa, Rosjan, bo niema dowodów na to, jakoby sam poeta wątpił kiedykolwiek w zbawienność chrześcijaństwa dla ludzkości.

Jak Juljan z Bogiem chrześcijańskim, tak z antycznem Fatum rozprawia się fikcyjny poeta z końca świata pogańskiego, *Lykofron (do Fatum)* w poemacie z r. 1879, ujętym w misterne strofy rytmiczne niby na wzór rozszerzonej strofy archilochijskiej II, którą znał z Horacego (epod 13) o schemacie:

– ◡◡ – ◡◡ – ◡ | – ◡◡ – ◡
– ◡◡ – ◡◡ – ◡ | ◡ – ◡ – ◡◡ – ◡
◡ – ◡ – ◡◡ – ◡
◡ – ◡ – ◡◡ – ◡ | ◡ – ◡ – ◡

Atmosferę duchową dobrze charakteryzują słowa: „wśród sporów biegłych sofistów — konało piękno“, bo jak sam Juljan, tak jego przyjaciele literaccy, to sofiści, deklamatorzy. Lutnie poetów umilkły. Jeden z ostatnich czcicieli Muz, ale skrytych (więc było to po śmierci Apostaty) wyrył na marmurowej tablicy u wejścia do opustoszałej świątyni napis pytający, czy ludzie mają czcić czy przeklinać Fatum? Pierwotnie z jego ramienia sprawowali rząd nad ludźmi promienni blaskami niebianie w ludzkiej postaci. Byli oni ułomni, jak ludzie, rozkoszowali się jękiem potępień-

ców, a władza ich była znikoma. Nie zdolni byli nic odmienić w wytkniętym biegu przeznaczeń. Ale postacie ich „świeciły ziemi — blaskiem wieczystej młodości i nieśmiertelnych rozkoszy — i żyły w całej swej krasie — w sercu człowieka“. Wierzył on, że pomogą mu w nieszczęściu i modlił się do nich. Tych bogów upadek przygotowało Fatum, patrzało na ich zamieranie w piersiach ludzkości i pogrzebało ich w bezdennej próżni. Skończył się Olimp i Hades, świat opustoszał, „wszystko i wszystkich zrównało powszechne prawo zagłady“. Człowiek pozostał sam na sam ze ślepem Fatum, jako „niewolnik niezrozumiałej tyranji, — wpatrzony w wieczną zagadkę — swego istnienia, — na gruzach wszystkich swych marzeń pozaświatowych“, a spojrzawszy w niebo, zobaczył bezkształtny cień Fatum, które „wszystkim wyznacza miarę koniecznej męki“ (istnienia). Ten niewolnik powstanie w przyszłości przeciw ślepemu Fatum i strąci „ze szczytów nieskończoności“ jego maskę nieubłaganą, a ta spadając, „odsłoni jasnego Boga, — który z miłością — wciąż wyżej po szczeblach przemian prowadzi światy“. *Fatum cadet — Deus vincet,* oto nauka Lykofrona. A ten *Deus,* to zasada rozwoju i doskonałości.

Ostatni poganin zginął w rozpaczy. Jak starożytni umieli umierać wesoło, pokazał poeta na przykładzie *Króla Juby,* owego Numidyjczyka, wychowanego w Rzymie, którego Cezar, jako sojusznika Pompejusza, pokonał pod Tapsus w r. 46. Krótką wzmiankę o samobójstwie pokonanego (w *Bellum Africum* 93), rozprowadził Asnyk w balladę, włożoną w usta Juby: Pociesza on Petreiusa (który według *Bell. Afr.* 91 sq. po klęsce pod Tapsus sam się zabił lub kazał się zabić Jubie), by nie żałował wolności, zdeptanej przez Cezara, ani „szlachetnej myśli, co ginie, — a której inni pojąć nie zdolni“ i zaprasza go na ostatnią biesiadę: „Zanim nam usta zamknie śmierć blada — wypijem na cześć wolności“. Jakoż piją, a prócz

tego Juba każe się pieścić białej niewolnicy, śpiewać grecką piosnkę miłosną, tańczyć taniec numidyjski. Gdy się zbliżała jutrzenka, król wypija z przyjacielem ostatnią czarę wina, wręcza mu miecz i wzywa do walki: „W walce umierać jakoś najgładziej — i cała przykrość namysłu znika. — Kto pozostanie, niech sobie radzi — i ginie z rąk niewolnika“. Pozostał Juba i ten zażądał jeszcze od Greczynki wina i ostatniego pocałunku, poczem, obiecując niewolnikowi wolność za spełnienie rozkazu, kazał sobie piersi przeszyć żelazem:

Hej, niewolniku! zwiędły mi róże,
przygotuj świeży wieniec na skronie,
popraw draperje na mej purpurze,
a teraz ujmij miecz w dłonie....

Tak wesoło i pięknie umierał „barbarzyńca, syn dzikich plemion“, zhellenizowany czy zromanizowany. Cóż dopiero — oryginalni Grecy i Rzymianie: Piękne życie wśród pięknej natury i piękna śmierć — to był ideał klasyczny tych parnasistów, których jako mistrzów Asnyka wymieniliśmy przy *Fresku pompejańskim*. Dlaczego on sam tak rzadko wstępował w ich ślady, wyjaśnił napozór (ale tylko napozór) w kantacie p. t.: *Orfeusz i Bachantki*. Chór bachantek wielbi boskiego Dionizosa, który przyszedł na świat przemienić łzy i troski „w młodocianych żądz ponęty“ i przyniósł „upojenia słodki szał — dla spragnionych dusz i ciał“. Z jego przyjściem „ustał mściwy rząd Podziemnych“, ziemia zapomniała o żałobie i śni tylko o szczęściu. Do pieśni, wtórującej temu weselu, wzywają bachantki Orfeusza:

Świeżej wiosny śpiewaj wdzięki,
niezmąconą życia radość,
i ciał naszych powab miękki
i namiętnych pragnień bladość.
Nowych światów pieśń weselną,
pieśń zmysłowych ponęt stwórz,
daj ją nagą i bezczelną
w wieńcu róż!

Niestety Orfeusz, który wrócił z podziemia, gdzie widział wieczność i męki i nicestwa, stracił tam „pamięć szczęścia i słonecznych bogów“, zwłaszcza, gdy nie wyprowadził stamtąd swej — miłości:

Nie żądajcie więc pieśni odemnie,
bo ja z wami w szeregu nie stanę,
by na gruzach przeszłości nikczemnie
wielbić świata jaskrawą przemianę,
i przed waszym schylając się bogiem,
wydrzeć z serca, co było mi drogiem...

Żałobnik Orfeusz pogardza „kłamliwą rozkoszą — i bóstwami, co ją wam przynoszą“ (jak Asnyk, w poczuciu utraty swej miłości t. j. ojczyzny i w pamięci o cierpieniach skazanych wzgardził bakchicznem pogaństwem parnasyjskiem), za co go bachantki rozszarpują, by z swą chorą myślą „wśród kwiecistych życia łąk“ — nie stawał zaporą... Zdawałoby się, że mit skończony. Tymczasem zabiera głos jeszcze sam Dionizos, żałuje śpiewaka, „co wyraz ludzkiej dał rozpaczy“ i wyrzeka na „sprawiedliwość świata, — która dawniejsze bożyszcza obala“, kiedy się zmieni kierunek upodobań. To, zdaniem boga, jest w zupełnym — porządku: „Trudno! nie można powstrzymać strumienia — ani młodzieńczych uniknąć nadużyć. — Kroczące naprzód nowe pokolenia — kruszą narzędzia, co im nie chcą służyć“... A więc Orfeusz padł ofiarą — postępu? Tak: „Świat żywych musi niewdzięcznym pozostać — dla tych, co sercem z przeszłością związani, — zniknioną wiecznie opłakują postać, — myślą do ciemnej wracając otchłani“. Jeśli ziemia ma na nowo stanąć w rozkwicie, musi zapomnieć o swych stratach; cmentarze „muszą się pokryć kwiecistą zasłoną“, a wino musi poić nowych biesiadników. Takie jest prawo życia i żywi słusznie żądają pieśni, z którejby „nowa jasność biła, — świeża chęć życia i świeża odwaga, — coby ją naprzód w przyszłość prowadziła“... Te hasła Dionizosa mają swój odpowiednik w *Daremnych żalach* Asnyka, zwłaszcza w słyn-

nej strofie: „Trzeba z żywymi naprzód iść i t. d.“. Ale ta replika boga wina tak się nie zgadza z tokiem myśli aż do śmierci Orfeusza, że utwór trzeba uważać za złożony z dwóch w różnych czasach napisanych części: W pierwszej poeta wymówił się od pieśni życia, w drugiej uznał za słuszne żądanie postępu, by pieśń głosiła chęć do życia i odwagę. Ale nie będzie to już pieśń bachiczna, antyczna. Jako ewolucjonista nie mógł się Asnyk długo zatrzymywać przy klasycznych ideałach — życia; ale jako artysta musiał się rozprawić z klasycznym ideałem.

Chciał to uczynić już w długim (231 wierszy) poemacie, poświęconym w r. 1864 *Odlamowi Psychy Praxytelesa,* ale, jak zobaczymy, od ideału estetycznego wkroczył do społecznego: Stojąc przed sławną rzeźbą w Muzeum Neapolitańskiem, wyczytuje poeta z jej rysów i pozy niewinność, lęk przed niespokojnemi wrażeniami, odbicie „tej duszy świata, co senna przez wieki, — dziewiczych natchnień odblaskom się dziwi, — przed żywszem światłem zamyka powieki, — zanim ją zbudzi kochanek daleki“. Najbardziej zdumiewa poetę to, że choć Psyche „dziś sama jest na plemion mogile“, niema i w niej sierocej boleści. Dlatego pragnąłby ją przebudzić, by mu opowiedziała treść swoich sennych marzeń. Nie czekając jednak na owo przebudzenie, sam poeta przypomina czasy, w których ją Praxyteles wykuł z paryjskiej skały. Była ona wtedy dla ludu „jego niebios... jutrzenką — odzianą w piękna plastyczną sukienkę“. Zstąpiwszy z różanego Olimpu, „jak dziecko“ (?) świadczyła „idealnym marom“ (niby: dawała świadectwo ideom), kołysała grecką wyobraźnię „pieśnią słowiczych smutków“ i porywem żądz Ikarowych... Kiedy (i tu poeta wpada w tok Schillerowych „Götter Griechenlands“ i jego francuskich naśladowców) „wokoło tytaniczne bajki — liryzm w miękkości szatę poubierał“ (?), wtedy śmierć bohatera otaczały kwiatami podań „promienne boginie“ (t. j. Muzy), wtedy biegały po

niebie Chimery i Argusy, a epos po nie „Bellerofony wysyłała lśniące“ (Bell. zabił Chimerę). Wtedy ziemia wojowała z niebem, „aż w jakim długim, ciemnym obrachunku — obie się strony zlały w pocałunku“. Z ich uścisków powstawały jakieś olbrzymie widma i Giganty i walczyły z sobą, aż się te „szalejące życiem Uranity (t. j. Uranidy, synowie Uranosa) starły w jeden proch, „a z mórz wytrysła tęcza Afrodyty“.

Po tej bałamutnej teogonji (poprzedzonej nibyto historją fantazji mitotwórczej) opowiada poeta o epoce pogody i harmonji, wyrażanej prostemi śpiewami dziewic nad źródłem Kastalji (na Parnasie), o poezji ciała, którą chciwie upajała się ludzkość,

gromadząc wszystkie promienne natchnienia,
w swojej młodzieńczej za pięknem pogoni,
w jeden rytm wiecznej rozkoszy pragnienia,
co ciała w jasne posągi zamienia.

W dziewiczej nagości „życie zlało w poematu całość — szlachetny kontur z ciepłem namiętności, — a siła miękką podnosząc omdlałość, — rozkosznych wygięć uwieczniła trwałość“:

W tem ubóstwieniu cielesnych rozkwitów
ubiegła rączo porankowa chwila,
a ciała nie dość sączyły zachwytów;
więc zapomniana w błękitnym eterze
Dusza na skrzydłach zstępuje motyla
i na wygasłych pożądań kraterze
stępionym zmysłom rzuca blaski świeże.

Przez przyjęcie tych stępionych zmysłów i wygasłych pożądań cała poprzednia „poezja ciała“ zostaje oświetlona jako zwykłe używanie zmysłowe, prawie rozpusta — bezduszna, a rola Psyche, niby to kończącej dzień stworzenia przez związanie jednym łańcuchem biegu i przeznaczenia ciemnych zagadek i przez zszeregowanie w jeden nurt głęboki „dziejowych zjawisk bezładnych wyskoków“ wychodzi bardzo niejasno. A co to znaczy, że Psyche miała

„wypełnić żywych widzeń krajobrazy — i poplątane arabeski cudu — ująć w myślący porządek Ethosu“? Czy ta Psyche, to Anaksagorasowy *Nous*, Myśl? W każdym razie za nią lecą „Platońskich marzeń zwiastuny“, czekając na spójnię „walczących dotąd ideałów“. A tymczasem rozlegają się już pieśni patrjotyczne nad stosami obrońców wolności. Odtąd chwała i wolność stają się puścizną grecką, a harmonja myśli lepi „formy dla przyszłych narodów“. Ale co to znów za kapłani, którzy „ślub odrodzeń czynią, — nieskończoności żądzę i przeczucie, — w wszechwładną bytu zmieniając wyrocznię“? Czy to głosiciele palingenezy? metempsychozy? nieśmiertelności duszy? — a więc — pitagorejczycy? Po nich wymieniony jest Sokrates, który „bogi postawił w zarzucie“... Czy to znaczy, że ich zarzucił, czy też im coś zarzucił? Wypicie przezeń nieśmiertelności w cykucie — zamyka dzieje starożytne, bo pokrzepienie „życiodawczem słowem“ zgraj, łaknących pociech, przez apostołów i zwiastowanie im nadchodzącego dnia wesołości (t. j. *evangelia*), odnosi się już do chrześcijaństwa. Ale, zdaniem poety, ów zapowiadany dzień nie przyszedł, a królestwo ducha, objawione cichym i prostaczkom i wybuchające z Golgoty boskim płomieniem, zawisło w dalekich niebiosach. Ziemskie płaczki, odradzające się w całopalenia stosach „na wieków marnie uwiędłych pokosach“, to może — męczennice za wiarę...

Po wędrówkach ludów „myśl stanęła pod pręgierz w łańcuchach“, a kiedy na gruzach zazieleniło się nowe życie, jakieś skrzydlate widma wstały z czarnych lochów „a zakochane w namiętnych grabarzach — uczą ich stąpać wśród dziejowych prochów — bez próżnych złudzeń, lecz i bez popłochów“. Zdaje się, że kwiaty, kwitnące na cmentarzach, które „biorą swe barwy z pod ruin kamieni“, pozwalają tę ciemną strofę odnieść do — Renesansu: Namiętni grabarze oznaczaliby archeologów, a widma wsta-

jące z czarnych lochów byłyby posągami, wykopywanemi z ziemi, nieraz z lochów. — W dalszych strofach mówi poeta o dalszym pochodzie ludzkości „przez krwawe rosy“, o męczennikach rozmaitych prawd, o poszukiwaniu szczęścia i niewierze w przyszłość. Mimo to coraz to nowi „przedświtowcy“ pójdą naprzód, „aż prawda ziemskie królestwo posiędzie“. Wtedy Psyche tej ziemi, dziś w ciemności i krwi marząca o kochanku, zbudzi się „w gwiazd niebieskich wianku“ i wyjdzie uciszyć wichry i burze. Na tę chwilę każe poeta czekać nad grobowcami „kamiennej siostrze“ i świecić „nadziemskiej pogody odbiciem“, a gdy miłość jej przyjdzie oznajmić o wiośnie i ona ożyje, może spojrzy także na nasze mogiły, porośnięte już trawą...

Czy to jest „w poezji polskiej... najsilniejszy wyraz kultu dla ducha starożytnego, dla poezji, rozlanej w naturze i w legendach“, jak twierdzi prof. Mann, który też dosłuchał się ech kancony Leopardiego *Alla primavera o delle favole antiche?* Podobieństwo obu autorów polega na tem, że i Leopardi ożywia naturę (na wiosnę) — mitologją i narzeka na spustoszenie Olimpu, ale jak założenie obu poematów, tak i jego przeprowadzenie jest zupełnie odmienne. Mętność wielu obrazów i ustępów Asnyka wskazuje, że kształtował je po raz pierwszy z własnego materjału, niedość opanowanego, a nie opierał się na gotowych wzorach. Z tuzinów „Psych“ wchodziłaby tu w rachubę przedewszystkiem *Psyché* Wiktora de Laprade z r. 1841, autora, który umiał mity starożytne napełniać nowemi myślami, ale nie mając zewnętrznego świadectwa na to, że Asnyk miał w ręce rzadki tomik z r. 1841, musimy istniejące wspólności obrazów i myśli odnieść do wspólnej tradycji literackiej, wywodzącej się z Schillerowych „Götter Griechenlands“. Zresztą Asnyk, choć żałuje zniknięcie piękności i mądrości helleńskiej, nie tęskni do jej powrotu, nie uważa go, jako ewolucjonista, za możliwy, a powrót Psychy zapowiada tylko dlatego, że

ją uważa za — harmonję, ujmującą w ład sprzeczne żywioły, przedewszystkiem społeczne, rozbieżne od upadku demokracji ateńskiej. Jako harmonja jest jego Psyche także miłością, dotąd bez kochanka. Jest wreszcie i pięknością idealną, ale ta strona jej istoty, zaznaczona w pierwszej połowie poematu, ustępuje w dalszym ciągu pojmowaniu jej jako harmonji społecznej.

Wspomnienie Grecji towarzyszyło poecie już w *Śnie grobów*. Przypominał sobie „stracone obrazy, — gdy tęcze grały nad życia obłokiem, — gdy nawet z łomów dźwigały się głazy, — a rozbujane w takt Amfjonów pieśni, — spełniały proroctw szalone rozkazy". Mniej wyraźni są „płaczących Dryad kochankowie leśni", co szli „wrzosom rumianych użyczać kolorów, — uśpione echa budzić z wschodem słońca, — aby gemonje zyskać gladjatorów". W *Epilogu do Snu grobów* przy zmianie ideałów znów trzeba „wątpić i wierzyć i znów tracić wiarę, — a po pielgrzymce męczącej i długiej — Minotaurowi znów złożyć ofiarę". Ta konieczność wywołuje westchnienie: „Ha, gdyby znalazł się Tezeusz drugi, — coby odszukał labiryntu wątek— i spłacił za nas zaciągnięte długi..." Gdy na *Złotym cielcu* (z r. 1896) umieścił „Panią zmysłowej rozkoszy i męki", zaznaczył, że płomienisty jej włos „na żywy marmur ton gorący kładzie. — Pierś Afrodyty. Nie ta nieruchoma, — jaką w klasycznej rzeźbiono Helladzie, — lecz falująca róż pączkami dwoma..."

Wcielenie klasycznej piękności, usuniętej na drugi plan w *Psyche,* ujrzał Asnyk w posągu dziewicy, stworzonym przez Pigmaliona i ożywionym (np. według Ovid. Met. 10). Od czasów Rousseau'a nazywa się ją Galateą. Asnyk w poemacie p. t.: *Pigmalion,* poświęconym wybitnemu historykowi sztuki, prof. Marjanowi Sokołowskiemu, ujrzał tragedję artysty w tem, że nie potrafi ożywić utworzonej przez siebie piękności, ale i tak nie zrezygnował z jej tworzenia. Oto, jak rzeźbiarz przemawia do swej Galatei:

Jam cię wydobył z marmurów powicia,
gdzie spoczywałaś bez kształtów na wieki...
Stworzyłem ciebie swojej piersi tchnieniem
i moja dusza w marmur moc przelała,
ażeby martwym przestał być kamieniem
i przybrał powab dziewiczego ciała
i zadrżał drżeniem bijącego łona
i tchem rozkoszy, którym ożywiona
zdajesz się na świat wybiegać z ukrycia,
spragniona blasków, miłości i życia...

Niestety, nie mógł jej dać duszy, a bogowie, zazdrośni o współzawodnictwo w dziele tworzenia, zażegli w jego sercu miłość do tego kształtu bez ducha, który nie odpowiada na jego uczucia i pieszczoty:

Lecz niech tak będzie! Żałować nie mogę,
żem siebie stworzył i ukochał razem,
bom twoim kształtom w przyszłość wytknął drogę,
ukrywszy płomień pod milczącym głazem,
i po mej śmierci twa pierś marmurowa
całą mą duszę weźmie i przechowa
i przystęp twórczym natchnieniom otworzy
dla przyszłych wieków nadchodzącej zorzy...

Barbarzyńcy uklękną przed jej pięknością, a to piękno będzie ich podnosiło, „aż w ludzkich uczuć i czynów dziedzinie — wieczyste ducha piękności rozwinie“. — A więc piękność klasyczna sama przez się jest martwa, ale ukryty w niej zapał twórców oddziaływa na późniejsze pokolenia i podnosi ich uczucia i myśli do piękności — etycznej. Asnyk wierzył, że piękno jest zarazem dobrem καλὸν κἀγαθόν. W tej też wierze napełniał mity starożytne myślami — reformatorskiemi, sądząc, że przez to jego allegorje antyczne nabierają — duszy. Na „poezję ciała“ zdobył się tylko raz, we *Fresku pompejańskim*, a powody swej wstrzemięźliwości wyłożył w pierwszej części *Orfeusza*. Z tego też stanowiska krytykował w r. 1895 estetyzm Młodej Polski w *Szkicu do współczesnego obrazu*, przeciwstawiając nędzy tłumów „estetyczny smu-

tek“ wybranych gromad. Żyją one w nierealnym świecie piękna, które dawny malarz fresku pompejańskiego ujmuje w taki sposób:

W ogrodzie, strojnym w rzeźb klasycznych szereg,
pełnym róż, mirtów, jaśminów, tuberoz,
w gronie wykwintnych paziów i pasterek
renesansowy cicho stąpa Eros...

Wytworne damy, poeci, artyści,
sztuki smakosze, dworacy i pazie,
w cieniu laurowych grupują się liści
w półtonach płynnych, w mistrzowskim obrazie...

Ale mimo potępienia sztuki parnaskiej, Asnyk chętnie posługiwał się nadal postaciami z greckiej mitologji, choć już tylko dla celów — humorystycznych i satyrycznych. Tak *Na przedpieklu* dusza szlachcica podolskiego, który się powiesił, gdy mu żona zbyt dopiekła, dostawszy się do podziemia, zostaje przez Cerbera obdarta z kontusza (zrobiła się z niego tunika grecka) i zaprowadzona w kajdanach przez Charona przed sąd Eaka, Rhadamanta i Minosa. Rhadamant pyta szlachcica o prawo do pobytu w Erebie i wymienia między innymi, jako uprawnionych piekielników, Prometeusza i Orestesa i robi alluzję do Edypa. — Szlachcic zażegnywa się od wszelkich zbrodni i przedstawia się, jak to streścił sędzia, jako Beota i obskurant, marzący o mandacie poselskim w Galicji. Na to sędziowie odsyłają go z powrotem na ziemię, każąc pamiętać w sejmie o propinacji i koncesjach. Jeśli przytem będzie bezczelny, nie potrzebuje się bać piekła, bo piekło nim — pogardzi.

W innej satyrze p. t. *W loży* (z r. 1896) nie widzi na scenie świata nawet tragicznej maski i wyniosłych zbrodniarzy, tylko samych błaznów, poprzebieranych za Brutusów, Katonów utyceńskich, Korjolanów, Grachów, Focjonów, Tyrteuszów. Z tradycyjnemi maskami w sprzeczności zostaje życie przebranych, np.:

Tyrteusz wielki, natchniony epik,
co wiódł Spartanów do boju,
założył modnych towarów sklepik
w najświeższym guście i kroju.

Tak satyryk przeciwstawia małości współczesnych wielkość starożytnych. Czyni to też w polemikach literackich, stając jako klasyk przeciw pozytywistom i modernistom. *Publiczność do poetów* przemawia (jeszcze w r. 1869) jako znudzona ich romantycznemi erotykami i pyta się: „Coby, ach na to, Afrodyte rzekła, — gdyby widziała was i wasze piekła“? „Wprawdzie dziś ona, ta naga, ta grecka — złej już opinji na świecie używa“ — wobec mody na sentymentalność niemiecką, ale publiczność żąda, aby „kształty posągowe — wypełnić wyższem tchnieniem ideału, — na nagi marmur rzucić światło nowe, — moc czarodziejską dać pięknemu ciału“; żąda „tej zgody, harmonji i ciszy, — która piękności pierwszym jest warunkiem“; żąda tych natchnień, „coby rzeźbiły w klasycznym spokoju — dumne postacie wawrzynem wieńczone, — i podnosiły wszystkie ludzkie cele, — zdrowe pragnienie budząc w zdrowem ciele“...

Publiczność, głosząca taki program literacki, powtarzała hasła francuskich parnasistów i innych neoklasyków, przedstawiała więc nieliczną elitę, a nie ten ogół, któremu odpowiadają *Poeci (do publiczności)*. Wytykają jej oni brak wszelkich ideałów, a „tacy poeci, jaka jest publiczność“. Ażeby wydać Homera, „potrzeba było dla niego tych czasów, — w których lud cały, w pieśni rozkochany, — słuchał jej chciwie wśród laurowych lasów — i uzupełniał wątek podsłuchany, — i kiedy z długich pokoleń zapasów, — snuł się poemat wielki, niezrównany — i gdy bohater i twórca rapsodu — zarówno byli chlubą dla narodu“. Taksamo lirycy: Pindar i Anakreon wyrażali uczucia całego społeczeństwa...

Odpowiadając w *Replice* (z r. 1870) przeciwniczce śmiechu w poezji, przypomina poeta, że

Cały Olymp bóstw różowy,
nie wyjmując i Minerwy,
śmiać się lubi i swawolą
wszystkie Muzy i Apollo.

Odkąd wypędzono humor i jowialność, „nawet praczka, bieląc płótno — jak Elektra wzdycha smutno“ (mianowicie jak Elektra w „Grobie Agamemnona“ Słowackiego). Młodzieńcy pozują na Manfredów, błądzą nad przepaściami, zdolni do wszelkich poświęceń, „tylko nie do pracy szkolnej“. Hasłem młodzieży jest: „W kąt Iliada! w kąt Horacy! — Bohaterstwo rzecz tak łatwa, — dosyć wstąpić na koturny, — mieć wzrok czuły i pochmurny“... Gorzej jeszcze jest z „wieszczami rozkiełznanymi“, wychodzącymi „z bajronicznych... grządek“. Ich Muzy, to nie wdzięczne Helikonki, „ale jakieś ćmy wężowe — niby Furje i Meduzy“...

Nad Bachantki, co rozniosły
Orfeusza krwawe członki,
sroższym jest ten niedorosły
zastęp, zbrojny w dzikie mrzonki,
gdyż się pastwi wciąż na nowo
nad ojczystą słodką mową.

Czyż więc można brać na serjo
ten Tytanów ród skrzywiony?
widząc, z jaką fanaberją
kładzie Ossy na Peljony,
by się gwałtem dostać w wieczność,
gdzie króluje niedorzeczność.

W takim tonie przemawiał stary klasyk F. Morawski do pierwszych romantyków, jak tu Asnyk do ich ostatnich epigonów. I on wtedy czuł się, jeśli nie klasykiem, to obrońcą humoru i rozsądku przeciw smutkowi i niedorzeczności.

Przeciwko piewcom harmonijnego piękna wystąpili pozytywiści, uzbrojeni w „pękające bomby Haeckla“ i w „miecz Darwina“ i w *Napadzie na Parnas* chcieli

przepędzić poetów. Tych wziął w obronę sam Apollo, który przy całem uznaniu dla Minerwy zastrzegł dla swego państwa cel i zakres swoisty: piękność:

Piękność pierwszem dla niej (Sztuki) prawem,
główną gwiazdą na błękicie,
piękność tylko swym objawem
nieśmiertelne da jej życie.

Więc chcąc sądzić w państwie sztuki
o fałszywej piewców nucie,
prócz rozsądku, prócz nauki
trzeba piękna mieć poczucie...

Dla ukarania napastników kazał im Apollo słuchać wierszy — naukowych o romansie „dwóch komórek — w pacierzowym tkwiących rdzeniu“ i doprowadził ich do ucieczki z pod Parnasu, który „znowu... lśni pogodą, — znowu spokój w nim głęboki“.

Broniąc niby-klasycznego Parnasu, bronił Asnyk własnej poezji, której najwyższem przykazaniem było piękno formy, przy całej różnorodności treści, często filozoficznej, rzadko antycznej. Motywy greckie służyły mu bowiem przeważnie tylko za pretekst do wyrażania własnych myśli, zwłaszcza historjozoficznych i ewolucjonistycznych, ale i estetycznych. Ale mimo zarzucenia kultu piękności antycznej, pamiętał o niej i nieraz do niej tęsknił, tak że na jego grobowcu mógłby złocić się ten wiersz, który on napisał (w r. 1869) *Bezimiennemu:*

Greckiego piękna kochanek.

Przy Asnyku godzi się wspomnieć o krakowskim historyku sztuki, Konstantym Marjanie Górskim (1862—1909), w którego zbiorku p. t. *Wierszem* (1904), obejmującym drobne utwory z lat 1883—1893 jest akademicka kantata o *Panatenejach* i kilka ładnych impresyj włoskich, najpiękniejsze wezwanie ukochanej do Włoch:

Przez rzeki, góry, głazy dróg,
chodź za mną w cichy, znany kraj!
zburzonych świątyń przejdziem próg.
Wśród złomu kolumn stoi bóg
i, napinając złoty łuk,
patrzy w oliwny, senny gaj.

Wierszyki te (z wyjątkiem *Thalatta!,* pozdrowienia morza przez Ksenofontowych 10.000) nie wyszły jednak za koła najbliższych przyjaciół poety; dlatego wystarczy o nich ta krótka wzmianka.

Do pięknoduchów w rodzaju Górskiego należał także wielki powieściopisarz Józef Weyssenhoff (1860 do 1931), o czem świadczy jego „dziennik podróży“ i „wiersze z podróży“, wydane p. t. *Z Grecji* (Kraków 1895). Wiersze są — niegodne autora „Podfilipskiego“, proza lepsza (np. list o Akropolu przy świetle księżyca), najciekawsze pierwsze wrażenia z Akropolu: „Ta pierwsza ojczyzna duszy mojej była najpiękniejsza i kiedy wstaje z popiołów i gruzów, wybladła i na pół tylko pochwytna, chciałbym świat cofnąć o 24 wieki, byle tylko zlać się z duchem Hellady nieśmiertelnej“.

ROZDZIAŁ V.

RZYMSKIE POWIEŚCI KRASZEWSKIEGO.

CAPREAE I ROMA. — RZYM ZA NERONA.

Żmichowska nie dopełniła swej „Poganki“ „Chrześcijanką“, któraby była wyrazem reakcji etycznej przeciw immoralizmowi estetycznemu. Wyręczył ją J. I. Kraszewski (1812—1887), pisząc dwie powieści o stosunku młodego chrześcijaństwa do starego pogaństwa.

Capreä (sic) *i Roma,* „obraz z pierwszego wieku“ (1860), zrodzone z wrażeń, odniesionych w Capri (starożytne *Capreae insulae,* stąd dziwna forma w tytule), na zwaliskach willi Tyberjuszowych, i z rozczytywania się w Tacycie, Swetonjuszu, Plinjuszu Młodszym, Senece Filozofje, Dionie Kassjuszu, a nadto w Filonie Aleksandryjskim, Józefie Flawjuszu i Dziejach Apostolskich, nie są powieścią historyczną, ale, jak pisze autor w „Słówku wstępnem“, szeregiem obrazów charakterystyczniejszych, przedstawiających „tę chwilę, dla całej ludzkości stanowczą, która przedziela dwa zupełnie odmienne światy, dwie wielkie epoki życia ludzkiego“. Mimo zastrzeżenia, że autor nie ośmielił się porwać na historję, którą już raz skreśliło energiczne pióro Tacyta z siłą niezrównaną, *Annales* zięcia Agrykoli dostarczają mu nietylko wątku, ale i osnowy do odmalowania osobistości i spraw Tyberjusza, Klaudjusza i Nerona. Brakujące wskutek zaginięcia ks. VII—X Annałów panowanie Kaliguli odtwarza na podstawie Swetonjusza *Vita Caligulae,* uzupełniając ją Filo-

nowem „Poselstwem do Gajusa“ *(Presbeia pros Gaion)* i notatkami innych pisarzów. Źródła swe, jakby to była praca naukowa, często cytuje. Początkowe siedm rozdziałów są właściwie tylko bystrym komentarzem psychologicznym do Tacytowego portretu Tyberjusza. Dopiero z rozdziałem ósmym zaczyna się niby to fikcyjna opowieść od opisu krajobrazu nadmorskiego, kulminującego w zdaniu: „Na wyspie cisza panowała przerażająca: żaden głos nie dochodził z jej dolin i woda fontann ledwie śmiała szemrać po cichu“. Przy balustradzie nad przepaścią siedzi mężczyzna, spoglądający niecierpliwie dookoła. Po szczegółowym opisie jego wyglądu i zachowania się, dowiadujemy się, że ta „przerażająca“ postać, na której twarzy „widać jeszcze było poza zgnilizną dzisiejszą, jakby świetniejszej promyk młodości“, to — Tyberjusz Cezar, „sam jeden dziś na odludziu szukający zapomnienia przeszłości, drżący o teraźniejszość, niedowierzający ludziom, nie rad z siebie, milczący dnie całe, by szyderstwem lub wyrokiem śmierci na krótko otworzyć usta“. Dalsze opowiadanie jest przedewszystkiem ilustracją tej sytuacji i tego zachowania się Tyberjusza. Najbliższe jego otoczenie stanowią w pierwszej scenie Kaligula (świetnie opisany), dwaj greccy retorowie (Zenon i Theodoros) i grecki astrolog Thrasyllus, wreszcie „nieszczęśliwy Tyberjusza ulubieniec“, Hypathos, osoby, z wyjątkiem ostatniego żydka, historyczne, podobnie jak przynoszący wieść o śmierci Sejana, Makron, jak „posługacz rozkoszy“ na Capri T. Caesonius Priscus, jak prawnik, Nerva Cocceius, którego Kraszewski mianował konsulem, i jak lekarz Charicles.

Zdanie Tacyta (Ann. VI 50): „Erat medicus arte insignis, nomine Charicles, non quidem regere valetudines principis solitus, consilii tamen copiam praebere“, rozprowadza Kraszewski barwami Juwenala i Lucjana w sylwetkę tego „typowego Greczynka“ (Graeculus), który, „nie

mogąc lekarzem, stał się histrjonem". Mnóstwo takich Graeculi uwijało się wtedy po Rzymie: „Dworak, pochlebca, pasorzyt, mim w potrzebie, człeczek, coby, jak mówi poeta (Juwenalis) do nieba polazł za objadem, a datek największą się nie wahał okupić podłością". Dumny ze swego pochodzenia i mądrości, przedrwiwał wśród swoich Rzymian, jako barbarzyńców, udawał, że się nie może nauczyć ich języka, mówił z lekkim przekąsem o pozornej cywilizacji stolicy, ale płaszczył się ostatniemu wyzwoleńcowi, co mógł go zastraszyć lub zapłacić: „Na to były zeszły charaktery w tej niegdyś bohaterskiej Grecji, a przynajmniej takiemi one okazywały się w Rzymie, wpośród wychodźców, których tu było pełno, najrozmaiciej zarabiających na chleb powszedni". Ze zdegenerowaniem duchowem łączy Kraszewski wygląd Greczynka: „Łysy, mały, a zręczny i zwinny, Charikles miał czarne, bystre oczy, twarz ruchawą, usta trochę szerokie, a marszczki tej satyrycznej maski z wielkiem tylko wysiłkiem mogły przybrać wyraz powagi".

Nie zapomniał też autor o dawnych towarzyszach wygnania rodyjskiego Tyberjusza, Weskularjuszu i Marinusie, którym dodał do boku fikcyjnego Walerjusza Astera. Porozumienie Kaliguli z Makronem przyśpiesza śmierć Tyberjusza, którą się kończy pierwsza część opowiadania.

Wątłą fabułę wprowadza w nie los żydowskiego małżeństwa, Judy i Racheli. Bratem Judy jest ów Hypathos, recte Ruben, podkochujący się w bratowej. Rodziną tą opiekuje się sprowadzony z Rzymu dla leczenia Tyberjusza Żyd Helios. Nie zdołał jednak przeszkodzić, by Tyberjusz nie zabił Hypathosa na ofiarę Mitrze (jest to gruby anachronizm), i by Rachel nie spłonęła na jednym stosie z Rubenem.

Przełomowość ówczesnej epoki zaznacza autor w rozważaniach Heliosa przy czytaniu Biblji, wspomina o upadku religji w świecie żydowskim, greckim i rzymskim, kre-

śli jaskrawie upadek obyczajów i kończy wiarą Heliosa, że „Bóg tak ludzkości opuścić i rzucić jej na pastwę zezwierzęceniu nie może“. Przepowiednie mesjańskie na Wschodzie i wśród samych Rzymian (Verg. eclog. IV) wywołały oczekiwanie „jakiejś wielkiej zmiany, jakiegoś potężnego zjawiska, mającego oblicze ziemi przetworzyć a świat odrodzić“. Tu umieszcza Kraszewski opowiadanie Plutarcha (def. orac. 17) o śmierci wielkiego Pana, znane także Tyberjuszowi, wprowadzając je zdaniem: „W chwili prawie, gdy w zapomnianym Wschodu zakątku rozlewano krew niewinnego dla odkupienia świata..., poganie usłyszeli oznajmienie o śmierci wielkiego Pana, tajemniczego bóstwa, przedstawiającego starą wiarę“, a kończąc tak: „cały starożytny Pantheismus wistocie skonał w tej chwili, z przyjściem od wieków obiecanego Wybawcy“. Podróżni, przybywający ze Wschodu „przynosili już najsilniej potwierdzające wieści o spełnieniu przepowiedni: mówili o narodzonym w Betleem, o umęczonym w Hierusalem Messyaszu, który z grobu zmartwychwstał zwycięzcą śmierci“.

Na początku panowania Kaliguli przybywa Juda z listem polecającym od Heljosa do lichwiarza Hananiasa w Rzymie i otrzymuje od niego zarząd podupadłego folwarku z czterema niewolnikami przy Kapuańskiej bramie. Pierwsze obejrzenie owych niewolników w podziemnem ergastulum daje autorowi sposobność (w r. 25) do przedstawienia położenia niewolników w Rzymie cesarskim, zakończonego przypomnieniem, że „Seneka w listach swoich po raz pierwszy, i to już pod wpływem nowej nauki, która mu nie była obcą, odezwał się za niewolnikiem“ i uwagą, że „nic wówczas trudniejszego nie było wedle pojęć czasu, jak przyjść do tego uznania, że człowiek każdy jest człowiekiem, a wszystkim jedno służy prawo moralne; czasem tylko litość zastępowała prawo, serce wyprzedzało myśl i rękę podawało uciśnionym“.

Zmiana stosunków miała wyjść od dwóch Izraelitów (byli to apostołowie Piotr i Paweł), którzy przybyli nad zatokę neapolitańską w chwili, gdy Kaligula przejeżdżał po moście pontonowym z Puteoli do Bai, jako „zwycięzca słońca i ziemi i morza". Przybyszów pozdrowili pierwsi ich ziomkowie Helios i Juda, a ugościł ich Grek, Asprenus. Usłyszał on od jednego z gości, że w owej chwili ludzkość najbardziej potrzebuje pomocy z niebios: „Nie jest-li to upadek ostateczny, zapoznanie się, oszalenie? nie przyszedł-li człowiek z jednej strony do zbydlęcenia, z drugiej do ubóstwienia? nie obłąkał-że się z rozpaczy? Żyje on jak zwierz, a pragnie być Bogiem". Gdy zaś zapytał gościa, w czem zamyka się nowa prawda, ów „ozwał się do żydów i poganina: Jeden jest tylko Bóg — wszyscy ludzie jego dziećmi, a braćmi między sobą. Pan i niewolnik, jednego ojca bliźnięta. — Miłość jest prawem świata". Wykład nowej nauki kończy się wygłoszeniem Kazania na górze (Mat. V 2) z siedmiu błogosławieństwami i ofiarą chleba i wina, złożoną tam, „gdzie dziś wznosi się w Neapolu kościół św. Piotra, *Ad aram* zwany". Po pewnym czasie obaj żydzi i Asprenus zostali obmyci chrztem przez apostołów, którzy potem z Judą podążyli do folwarku przy Porta Capena, tu cudownie uzdrowili obłąkanego Swewa i nawrócili trzech innych niewolników.

Na tem kończy się pierwsza część powieści, do której odnosi się pierwsza część tytułu: *Capreae*. Część druga, z tytułem *Roma*, rozpoczyna się od opowiadania o szaleństwach i śmierci Kaliguli, poczem idzie obraz panowania Klaudjusza, zakończony po wystąpieniu Agryppiny zdaniem: „Mińmy te czasy szkarad, których malować obszerniej nic nas nie zmusza i skończmy śmiercią Claudyuszową". Objęcie rządów przez Nerona wprowadza uwaga: „Sądzę, że z Claudyusza, z Agryppiny, z tych panowań, co poprzedzają, można się już domyślać, czem ma być Neronowe, czem sam Nero, przybrane dziecię Clau-

dyusza, we krwi noszące zadatek okrucieństwa i rozpusty, wychowane na dworze, który zawczasu namiętność obudził i umysł oszalił; spadkobierca Augusta, Tyberyusza, Caliguli i niedołężnego męża Messaliny i Agryppiny". Znowu rysy i anegdoty Tacyta i Swetonjusza składają się na portret psychologiczny o przekonywującej wyrazistości i sile, nakreślony z chęcią wykazania, że nawet po Tyberjuszu, nawet po Kaliguli, nawet po Klaudjuszu możliwa była dekadencja moralna.

Opis Rzymu za Nerona (R. II) przy całej wierności archeologicznej jest przejrzysty i prosty. Kończy się on wzmianką o zwolennikach nowego wyznania, gromadzących się potajemnie na modlitwy w niejednym z domów Suburry, miasta żydowskiego, a nawet Awentyńskiej góry. Do jednego z tych domów na Awentynie wprowadza nas autor, by nas zaznajomić z jego właścicielką, cnotliwą wdową Emilją Cellią (t. j. Celją, Caelia), matką Akwili i Priscilli (postaciami pierwszych martyrologjów rzymskich). Odwiedza je stary senator Pudens (postać fikcyjna) i wobec narzekań gospodyni na zepsucie, oznajmia jej w tajemnicy, że „wśród Rzymu samego rodzi się świat nowy: przyniesiono nam naukę, wiarę objawioną przez Boga w dalekiej Judei, tak wielką i świętą, że jej żadna filozofja najsubtelniejsza nie sprosta". Poznał ją senator od jednego ze swoich niewolników i wykłada ją z zapałem Celji. Wykład przerywa przybycie córek domu. Wzmianka o Neronie przypomina jego dobrych doradców, Burrusa i Senekę. Po Senece Pudens wiele się nie spodziewa, bo on tylko w pismach jest czysty i wielki, w życiu całkiem inny. Stosują się do niego jego własne słowa (Quaest. nat. I 7 extr.), że filozofowie zeszli już na skoczków i histrjonów. Prośba Celji o wprowadzenie jej z córkami do nauczycieli nowej prawdy i obietnica Pudensa, że przyszle po nią potajemnie („głuche już odgrażania słychać wszędzie na Nazarejczyków") zaufanego sługę kończy ten

rozdział, malujący przedostawanie się chrześcijaństwa do domów patrycjuszowskich.

Chrześcijanie gromadzą się w domu Pudensa na Suburze. Na jedno ich zebranie przybywa Celja z Akwilą. Przemawiają Apostołowie, poczem po bezkrwawej ofierze, odbywa się skromna agape: „A gdy Rzym stoczył się do wielkiego cyrku na igrzyska; gdy zdala od areny dochodziły uszu biesiadujących głosy jego, podobne szumowi rozhukanego morza, to dzikim śmiechem tysiąców, to rykiem zwierząt, to okrzykiem przerażenia wstrząsające powietrze: tu, w domostwie ustronnem, za drewnianemi stoły, przy łamaniu chleba, rozłamywano się żywiołem braterstwa i miłości, mającym świat ów, cyrki jego, zabawy, rozpustę i wielkość zetrzeć z oblicza ziemi...“ Tradycyjne hasło ludu rzymskiego: *panem et circenses,* tu zostaje przez Kraszewskiego rozdzielone, i pogańskie *circenses* przeciwstawione chrześcijańskiemu *panis*. Neronowe *Circenses,* komentowane przez Pudensa i zgrzybiałego starca, wypełniają dwa rozdziały (V i VI) opowieści, poczem następuje biesiada, zakończona wycieczką Nerona z biesiadnikami do knajp podmiejskich. Odwiedzają i syryjską gospodę, jeszcze za czasów Augusta przez piękną Anję wsławioną, którą i Wirgili opiewał (w epyllion p. t.: *Copa* t. j. Szynkareczka). Po odejściu Nerona przybywa tu dawny Juda z niewolnikiem Swewem, obecnie chrześcijanie Candidus i Natalis, wysłuchują oszczerstw, rzucanych przez motłoch na Nazarejczyków, jako na „sprzysięgłych nieprzyjaciół całego rodu bogów i ludzi, których wytępić usiłują“, dowiadują się o niedoli syryjskiej tancerki, przynoszą jej pociechę nowej wiary i sprowadzają cud — wykupienia jej z rąk koczota przez Pudensa.

To rozszerzanie się chrześcijaństwa odbywało się narazie potajemnie. Jego „pierwszem wystąpieniem jest męczeństwo, pierwszym czynem — wytrwanie prześladowa-

nia". Narazie przyjęcie „zabobonów cudzoziemskich" nie było tak niebezpieczne, jak widać z przykładu Pomponji Graeciny, oddanej z tego powodu tylko pod sąd domowy, jak opowiada Tacyt (Ann. 13, 32). Kraszewski zaznacza w przypisku, że, jak się zdaje, nie myli się, uznając ją chrześcijanką, ale wykład ten ogłasza za swój własny, t. j. zrobiony na jego tylko odpowiedzialność, choć już Beatus Rhenamus (w XVI w.) komentował słowa Tacyta o *superstitio externa* w ten sposób: „Może ma na myśli pobożność chrześcijańską, bo widać, że Pomponja Graecina była świętą kobietą. Tacyt mówi jak poganin". Ale ogłaszając Graecinę za chrześcijankę, nie prowadzi jej autor na zebranie do domu Pudensa, który stał się „schronieniem głównem chrześcian i naczelnym ich kościołem". Zaludnia go osobami, które św. Paweł pozdrawia na końcu (r. 16) swego Listu do Rzymian i znanemi nam już postaciami (Pudens z synami, Celja z córkami, Anja-Marja, Candidus, Natalis), a charakteryzuje takowe słowami — Filona, choć ten (*peri biou theoretikou*, de vita contemplativa) nie o Chrześcijanach pisał, lecz o sekcie żydowskiej Therapeutów. Przy tej sposobności jeszcze raz kreśli niedolę niewolników i jeszcze raz wraca do Seneki, jakoby ten „dopiero od chrześcijan powziął myśl i dopuścił, że niewolnik bratem i pokornym przyjacielem być może; nieśmiało wszakże i jako paradox puszcza ją w świat, czując, że się nie przyjmie".

Do Nerona przychodzi wiadomość o Nazarejczykach od ich największego nieprzyjaciela, Szymona Maga (znanego z Dziejów Apost. 8, 9 i n; i z tak zwanych Klementyn, których Kraszewski nie cytuje, ale i tak je streszcza). Jego bowiem przyprowadzono mu, gdy chciał zobaczyć chrześcijanina. Po rozmowie z nim Neron narzeka na nudę i niespodziewanie rzuca uwagę, że Rzym, gniazdo brudnych kleci, tugurjów, góra skorup (aluzja do *mons Testaceus*) i śmieci, nie jest godzien takiego Cezara: „Rzym

zniszczyć potrzeba, aby go z marmuru Hymettu, z porfyru i bazaltu odbudować... Tyberjusz był szczęśliwszym odemnie..." Uzupełniając swe niedomówienia, Nero rzuca myśl spalenia Rzymu i wzniesienia go na nowo. — Pożar Rzymu, odmalowany szeroko według Tacyta, rzucenie winy na chrześcijan przez Symona, przyjęcie tego oskarżenia przez Nerona i pierwsze prześladowanie chrześcijan (żywe pochodnie) stanowią treść najlepszych rozdziałów tej drugiej części, która się kończy odkryciem spisku Pizona, śmierci Seneki („nie ulega wątpliwości, że wpływ chrześcijański zmienił go pod koniec życia"), Piotrową sceną z *Quo vadis*, spotkaniem się jego w więzieniu z Pawłem, nieudanym popisem latania Symona i stracenie m prócz Apostołów także innych „bohaterów" powieści. W Epilogu — śmierć Nerona: „Tym obrazem sprawiedliwego sądu Bożego skończmy opowiadanie nasze... krwawo świtająca jutrzenka nowej ery wschodzi po tej nocy posępnej". Pod tem data: „Żytomierz, d. 19. czerwca 1859".

Gdy Wyspiańskiego Konrad w rozmowie z Maską 19-tą marzy o żniwie w upalny letni dzień, Maska mu przerywa: „Nie rozumiem cię... ty przecież mówisz o Polsce! Ty myślisz o Polsce"! Kto wie, czy uwagi Maski nie możnaby, a raczej nie trzebaby zastosować i do rzymskiej powieści Kraszewskiego, pisanej niejako w wigilję religijno-patrjotycznych demonstracyj warszawskich. Jak niegdyś Krasiński, pisząc w *Irydjonie* o upadku Rzymu pogańskiego, myślał o Rzymie północnym, tak i Kraszewski, kreśląc przelaną miarę nieprawości imperatorów rzymskich, ilustrował nią nieprawość carów, a w uciśnionych niewolnikach, zrównanych przez nową wiarę z panami, widział siłę, zdolną do obalenia potęgi Romy i Rosji. Ostatecznie i Sienkiewicz, wprowadzając w *Quo vadis* królewnę ligijską, ocaloną przez Ursusa, myślał o ocaleniu Polski przez siłę ludu. Przecież to taka Sopliców choroba, że im się prócz ojczyzny nic już nie podoba.

„Krwawo świtająca jutrzenka nowej ery“ zagasła z upadkiem powstania styczniowego. Kraszewski, wydalony z Warszawy w lutym r. 1863, pisze wśród powieści na tle ostatniego powstania także nową powieść rzymską: *Rzym za Nerona* (przedmowa datowana jest z grudnia 1864, druk książkowy 1866), jakby przez ponowne rozmyślania o żywotności i potędze chrześcijaństwa chciał skrzepić swą wiarę w ostateczne, choćby dalekie zwycięstwo prawdy i sprawiedliwości. Wobec nieraz podnoszonych wątpliwości o jego religijności, wystarczy przeczytać te tchnące żarliwością wyznawcy karty o zawartości i zbawienności chrześcijaństwa, by go uznać za chrześcijanina z przekonania, ze studjów nad Nowym Testamentem, Dziejami i Listami Apostołów, najdawniejszemi martyrologjami. Nie będziemy tu przypominać, jak w nowej powieści przedstawiona jest przemiana pod wpływem chrześcijaństwa duszy cnotliwej, młodziutkiej wdowy, Sabiny Marcji, i zakochanych w niej młodzieńców: wychowanego przez Stoika Juliusa Flaviusa i hulaki Luciusa Helvidiusa. O owych przemianach donosi w listach z Rzymu Julius Flavius swemu przyjacielowi Gajusowi Makrowi, dowodzącemu wojskiem w Gallji, (skąd z Juljuszem Vindexem miał przyjść upadek rządów Nerona). Wszystkie te cztery postacie są fikcyjne, niemniej jak wychowawca Flawjusza, stoik Chryzyppos, i nauczyciel Sabiny, Zenon; żyjący na starość w Atenach. Korespondencję ich miał autor kupić za kilka lir u bukinisty ulicznego w Genui w starym szpargale z w. XVII, na którym znalazł się podpis filologa Melchiora Freinshemiusa z uwagą, że są to niewydane listy pisane w I w. po Chr. i dopisek: *Justi Lipsii auctoritate apocrypha.* Nie wdając się w ocenę autentyczności (choć inna notatka stwierdzała odpis z kodeksu watykańskiego z IV w.), autor przetłumaczył ów rękopis i wydaje go... Jest to praktykowany już w starożytności przez romansopisarzy „chwyt“, mający uwierzy-

telnić zmyśloną historję. W tym wypadku Kraszewski mógł go użyć tem swobodniej, że źródłowa znajomość Rzymu za Nerona uchroniła go od wszelkich „nierzymskości“. I jeżeli sam w przedmowie zmyśla przypuszczenie, że „może jakiś łacinnik XVI wieku zabawiał się ułożeniem korespondencji tej dla odmalowania obrazu pierwszego wieku po Chr.“, to trzeba mu przyznać, że gdyby jego listy przetłumaczyć na dobrą łacinę, to i pod względem trafności kolorytu rzymskiego, przyniosłyby zaszczyt tęgiemu znawcy Rzymu cesarskiego.

Od pierwszej powieści rzymskiej różni się ta druga uznaniem moralnych wartości wielu ówczesnych literatów i filozofów greckich i rzymskich i pojmowaniem ich jako przygotowawców chrześcijaństwa. Prócz Seneki, przytaczanego raz z naganą, drugi raz z pochwałą, i Lukana, nie umiejącego umrzeć z godnością (zdradził własną matkę), spotykamy w domu Trazeasza (w liście VIII) młodego poetę Persjusa, z którego satyry II przytoczony jest długi ustęp z uwagą: „Na dzisiejsze czasy — zarazem niewiary i przesądu, gdy dla jednych niema nic świętego, gdy drudzy lada zabobonami się durzą..., nie sąż to wyrazy zwiastujące czystsze o Bogu pojęcie i jakby wiosnę odrodzenia wiary i obyczaju“. Nauczyciel Persjusza i Lukana, stoik Kornutus, jest obecny przy naradzie nad środkami tępienia chrześcijan i zapytany o zdanie oświadcza, że proponowane środki są dobre, jeśli się ma z fałszem do czynienia; jeśli z prawdą, nie przydadzą się na nic: „Możecie ogniem i mieczem zniszczyć rozkazać całe kraje, ale nie zetniecie głowy ani jednej wiekuistej prawdzie. Gdyby się ją wam udało udusić w kolebce, nazajutrzby się urodziła na nowo...“ Zenon, opisawszy (przesadnie) ruinę Aten, twierdzi, że „wszystko wymarło w Atenach, co Grecji wielkość stanowiło i sławę“, i pisze o publicznym występie przed Areopagiem Rzymianina Paulusa, głoszącego nową wiarę i pytającego: „Cóż innego głosił Sokra-

tes, gdy go jako świętokradcę za bezbożność śmiercią ukarano? cóż innego opowiadał boski Plato? Ateńczycy słuchali i uśmiechali się". Zenon, jakkolwiek jeszcze nie poznał nowej nauki, widzi, że „łączy w jedno co dotąd rozdzielonem było: filozofję i moralność z teologją". Teogonia grecka nie uczyła życia, mity — moralności. „W nowej nauce Bóg chrześcijan jest przykładem nowego życia, któremu panuje nie ciało, ale psyche nieśmiertelna". Mimo tego uznania dla nowej nauki Zenon, po dokładniejszem poznaniu jej z listów Sabiny, nie zostaje chrześcijaninem, a jego przyjaciel Chryzyppos kończy jak — Diogenes: „Śpię w thermach lub w gospodzie, często pod murem na drodze, gdy noc ciepła, wszystek majątek, wedle filozofa, nosząc z sobą, bo tunika a płaszcz dziurawy całe mienie. Przetarłszy oczy, idę się do studni chłodzić, lub na tanią kąpiel za ćwierć asa. *Macellarius* nakarmia mnie na dobre pół dnia; latem w cieniu, zimą na słońcu w thermach miejsce sobie wybieram, na którem nikt mi siedzieć nie broni. Więc słucham i patrzę, a w duszy się śmieję i z wielkich Rzymian i z małych *Graeculów,* co tu ojczyznę naszą tak nędznie przedstawiają"... Chryzyppos urzeczywistnił więc praktycznie Epiktetów ideał samowystarczalnego Cynika — bez jego apostolstwa moralnego i poczucia związku z Bogiem.

O wartości chrześcijaństwa nie chce się Chryzyppos wypowiadać. Twierdzi tylko, że wobec obfitości bóstw i gościnności greckiej i rzymskiej, „patrzano zrazu na przybysza z Judei, jak i na innych Bogów gościnnych, dopóki się nie przekonano, że w świątyni, do której on wszedł, już żaden inny postać nie mógł..." Wiarę więc nową prześladować musiano, „bo się obok innych mieścić i żyć z niemi w zgodzie nie chciała..., ale ta, im więcej prześladowana, tem mocniej ku sobie pociągała". Sądząc chrześcijan z uczynków, uznaje ich za filozofów i przyklaskuje im, że zwyciężają siebie i świat. Nie rozu-

mie, jak oni potrafili prawdy, przystępne dotąd tylko niewielkiej liczbie ludzi światłych, uprzystępnić tłumowi i nakazać je przyjąć. Dotąd bogowie i ludzie tworzyli dwa światy obok siebie; „dziś u nich Bóg jeden, ale pod swe rządy objął wszystko i panuje". Ślepy tłum postąpił z chrześcijanami jak ogrodnik z wątłem drzewkiem: podlał ich krwią... to najlepszy środek na wzrost. Chryzyppos patrzy na to wszystko i — śmieje się: „Bogowie wiedzieć muszą, do czego to wszystko służy; jam głupi, nie rozumiem. Widzę mimów i aktorów na scenie, ale końca sztuki się nie domyślam, a nie dożyję go pewnie..." Dobrze się musiał Kraszewski wczytać w Epikteta, jeśli zdobył się na tak „grecki" sąd o nowej wierze, której filozof cyniczny (jego życie — polegające na najmniejszych wymaganiach, kreśli autor jeszcze raz pod koniec listu) nie przyjął tylko dlatego, że był za stary i zanadto przywiązany do tradycji mistrzów, a może i narodu. Cynicy, — jako uliczni, proletarjaccy filozofowie, jeszcze w IV w. po Chr. z trudnością byli odróżniani od ulicznych kaznodziejów chrześcijańskich i nieraz przechodzili z obozu do obozu. Do walki z nauką Chrystusa powstali dopiero ci, którzy w niej widzieli konkurencję ze swoją dogmatyką: Platonicy, od Celsusa (dawniej uważano go za Epikurejczyka, niesłusznie), autora „Prawdziwego słowa" *(Logos alethes)* z połowy w. II, do Porfirjusza i Juljana Apostaty, autorów ksiąg „Przeciw chrześcijanom". W Rzymie za Nerona Platoników jeszcze nie było, więc tą wrogą dla chrześcijaństwa postawą filozofów greckich Kraszewski zajmować się nie potrzebował. Obie jego powieści rzymskie przebrzmiały u współczesnych bez silniejszego echa, choć erudycja *Capreae i Romy* i artyzm *Rzymu za Nerona* zasługiwały na cząstkę tej sławy, która przypadła w udziale dopiero autorowi *Quo vadis* (1896).

ROZDZIAŁ VI.

GRECJA POZYTYWISTÓW.

ŚWIĘTOCHOWSKIEGO: ANTEA. — PAUZANJASZ. — ALLEGORJE. — ASPAZJA. — KONOPNICKA. — ORZESZKOWEJ „MYRTALA". — DROBNE POWIASTKI. — SIENKIEWICZA „QVO VADIS". — DROBIAZGI KLASYCZNE. — CHOIŃSKI.

Pierwsze książkowe wydanie powieści Żmichowskiej z r. 1861 czytał może młody Aleksander Świętochowski (ur. 1849), który po studjach gimnazjalnych w Siedlcach i Lublinie, uczęszczał od r. 1866 na Wydział filologiczny Szkoły Głównej w Warszawie, a w dziesięć lat potem, uzyskawszy w Lipsku stopień doktora filozofji na podstawie „Próby objaśnienia powstania praw moralnych" (po niem.), otworzył „*Anteą*" (1876) szereg „antycznych" utworów dramatycznych, szereg, szczytujący w „*Aspazji*", dramacie w pięciu aktach. Z tragedją grecką nie mają owe jednoaktówki, pisane prozą, nic wspólnego, a ze względu na obfitość scen „komicznych" przypominają, jeśli już nie komedje Plauta, to dialogi (zwłaszcza zmarłych) Lucjana. Filozoficzny pozytywista a życiowy społecznik nie szukał w Grecji natchnień estetycznych, ale — kostjumów i masek, poprzez które mógłby propagować swe ideje społeczne. Grecja, w której się widzi przedewszystkiem piekło niewolników, jest u przyszłego autora „Historji chłopów polskich" (Poznań 1925—1928) tylko pretekstem do piętnowania nierówności społecznej, lub alegorją.

Spójrzmy najpierw na „dialogi niewolników"!

W *Antei* „rzecz dzieje się w IV w. przed Chr. w willi Kritobula pod Atenami“. Ten Kritobul, nazwany w spisie osób „młodym greckim magnatem“, to chyba znany z Platona i Ksenofonta syn bogatego przyjaciela Sokratowego, Kritona. Jego nowonabyta niewolnica Antea, to Ἄνθεια (od ἄνθος kwiat). Tak nazywały się rozmaite niewiasty greckie w życiu i w romansie (Charitona). Nabył ją Kriton od Temistesa, (co wydaje się formą attycką lakońskiego Θεμιστέας, poświadczonego przez Plutarcha). Trzech niewolników nazywa autor: Dulos (appellativum: niewolnik, nieużywane jako imię własne), Protos (liczebnik porządkowy, imię osoby u Demostenesa 12, 17 i Plutarcha, Sol. 2) i Dejteros, niby Δεύτερος (drugi) z wymową — niemiecką, imię, nieużywane przez Greków, a usprawiedliwione łacińskiem *Secundus*.

Akcja zaczyna się od sceny ogrodowej, w której na rozkaz Kritobula Dulos obmywa gąbką liście, i odpędza wachlarzem motyle z kwiatów, a Protos — wyłapuje owady, kręcące się koło wody w zbiornikach. Tę walkę z owadami i motylami wprowadził autor chyba tylko dla zaznaczenia — kapryśności magnata, który grozi niewolnikowi, że gdyby jaki motyl usiadł na kwiecie, on każe z kadłuba niewolnika zrobić ul osom. Na to Dulos: „Żyć zależnym od łaski pierwszego lepszego motyla, którego myrt zwabił!... warto“!

Na temat tych motyli Protos wypowiada parę „żartów“ pod adresem Dulosa, poczem „posępny“ Dulos wypytuje się kolegi, po jaką niewolnicę pan posłał Dejterosa do pobliskiej osady Kojnos (tak się nazywał jeden z wodzów Aleksandra W., ale żadnego Wspólnego czy Pospolitego demu κοῖνος w Attyce nie było), miejsca urodzenia Dulosa. Nie wymieniając jej imienia, mówi Protos o jej piękności, o tem, że Kritobulus, zapaliwszy się do niej, gdy mu podawała owoce, zaproponował staremu Temistesowi grę w kości o nią i wygrał. Niepokój Dulosa, wywołuje nowe „żarty“ kolegi, z których dowiadujemy się,

że Dulos, nazwany już przedtem uczniem Diogenesa, a potem uczniem Kratesa, jest filozofem cynicznym, dlatego właśnie niesympatycznym panu. Siebie nazywa Protos cyreneikiem i zachęca kolegę, by od cyreneików (uczniów Aristyppa z Cyreny) nauczył się „jak najweselej żyć i najlepiej używać“, ale Dulos broni Diogenesa, jako jedynego filozofa, w którego szkole można się nauczyć znoszenia służby u Kritobulów, i wybucha gwałtowną inwektywą przeciw panu, który go katuje za to, że myśli: Gdy rano spostrzeże w ogrodzie kretowisko, smaga Dulosa, jakby on był kretem i wykopał je. A przecież sam Kritobul jest w 30 roku życia ogniłkiem, stoczonym przez żądze, przejedzonym obżartuchem, bachusowym psem, tropiącym ślady rozpusty. Półsetce swoich niewolników dlatego tylko żyć pozwala, „ażeby się ciągle upajać tą myślą, że jednem skinieniem mógłby im postrącać głowy lub popruć piersi“. Uważa się za boga, który ich stworzył i utrzymuje, a nie jest nawet człowiekiem: „Naturą prawdziwego człowieka jest tylko natura cnotliwa“. Ponieważ siebie uważa Dulos za cnotliwego, konkluduje (za przykładem „nieboszczyka mistrza“, więc Diogenesa, jak wnet objaśnia Protos), że „swobodnym jest ten tylko, kogo namiętności nie skuły: że zatem z nas dwóch nie ja jestem niewolnikiem, ale on“.

Tak rozmawia ze zmarłymi tyranami Diogenes Lucjana, ale w w. IV nie wiemy ani o takich złych panach w Attyce, jak ten Kritobul, ani o takich filozoficznych niewolnikach, jak ten Dulos. Bo też nie o reprodukcję stosunków ateńskich idzie autorowi, lecz o agitację przeciw współczesnym chlebodawcom, gnębiącym swą służbę czy swoich robotników rolnych.

Pod koniec rozmowy Dulos przyznaje się do wrażliwości na wdzięki niewieście, ale naciągany o zamiary matrymonjalne, głosi „wesoło“: „Cynik woli być mężem wszystkich niewiast; za to pozwala każdej swojej żonie być żoną wszystkich mężczyzn. Tylko głupcy mogą rościć sobie prawo do monopolu względem dróg i kobiet“.

Nieszczerości tego „cynizmu“ dowodzi jego rozmowa z przyprowadzoną przez Dejterosa niewolnicą, w której z przerażeniem poznał ukochaną Anteę, od roku niewidzianą. „Podobno zostałeś cynikiem i kobietami gardzisz“, zapytuje Antea, na co on zapewnia, że byłby się może tego nauczył, gdyby ona nie była przyszła. Teraz gotów błogosławić Temistesowi, że dzięki niemu są znów razem; będzie jej pomagał w ciężkiej pracy i będą szczęśliwi w swej miłości. Ale Antea podziwia przepych pałacu, spodziewa się tu jakiejś możliwości pracy u młodego, przystojnego pana, a gdy jej zaniepokojony Dulos proponuje wspólną ucieczkę najbliższej nocy, ona sądzi, że i tu mogą się kochać. Dulos wierzy zapewnieniu, że ona kocha tylko jego, nie wie tylko, po co ją tam przyprowadzono. Uświadamia mu to wychodzący na terasę Kritobul: Anteę odsyła do łazienki, a Dulosa pod rózgi, a gdy się stawiał, — na pal. Antea prosi, by mu pozwolono przynajmniej pożegnać się z matką. Fakt, że ukochana miała tylko taką prośbę za nim, czyni Dulosowi śmierć tem pożądańszą. Odchodzącego na pal żegna tylko przyjaciel Protos łzami. „Łap owady“, woła na niego z okna Kritobul.

Jak to łapanie owadów, tak bezcelowe są długie dialogi niewolników, a krótka scena Dulosa z Anteą, pokazująca niestałość kobiet i urok, wywierany na nie przez bogactwo, przepych i łatwe życie, choćby przy niekochanym mężczyźnie, jest zanadto banalna, by mogła uratować całość. To też nie dziwimy się, że Wyspiański, zobaczywszy w r. 1895 jednoaktówkę Okońskiego (pseudonim Św.) na scenie krakowskiej, napisał o niej do Rydla (list 26, III. 1895): „Banalne, głupie, bez sensu i treści trudniejszej. Autor chciał uchwycić taką komedję „w powietrzu wiszącą“ (jak powiedziano o Pailleronie) i pochwycił głupstwo, bo to jest najbardziej pochwytne. Ale niechże cię nie nudzę *Antea*“.

Korzystając z końcowego wezwania, krótko załatwimy się z resztą jednoaktówek Świętochowskiego, których poziom artystyczny i ideowy nie wznosi się ponad Anteę.

W jednoaktówce *„Na targu“* („rzecz dzieje się w Atenach, przy końcu V w.“) hodowca niewolników Trofos (imię mówiące, nieużywane przez Greków: τροφός = żywiciel, hodowca) wystawia na sprzedaż Melitę (= Μέλιττα, pszczoła, częste imię niewieście), żonę jednego z wodzów z wyspy Melos, której zbuntowanych obywateli Ateńczycy wyrżnęli w r. 426, wraz z synkiem i kulawym mężem. Melitę stargował młody Ateńczyk Linos (imię mitologiczne), ale przegrał potrzebną sumę do Kritona, któryby ją teraz kupił, gdyby właściciel kopalni Plutoforos (imię mówiące: bogactwa przynoszący, nieużywane przez Greków), nabywszy dziecko i ojca, nie zamówił także matki. Tu Polos zdradza znakomite pochodzenie Melity i swoje, prosząc, by ją Plutoforos kupił wraz z dzieckiem; sam próbuje się udusić pętlicą, zaciśniętą na szyi. Wzruszony Plutoforos dobija targu o Melitę i całą rodzinę wyswobadza, a Polos mu dziękuje w modlitwie:

„Zeusie, nie rzucaj piorunów na grzeszny naród, bo w jego łonie żyje cnota“!

„Pauzanjasz“, znany zwycięzca z pod Platejów, liczy w dążeniu do jedynowładztwa w Sparcie na poparcie ze strony niewolników, ale gdy ich przywódca Moros (imię znane tylko z Karji) żąda uznania wszystkich powstańców za wolnych obywateli, odrzuca jego pomoc (któżby pracował wrazie zniesienia niewoli?), licząc na wojsko perskie. Dwóch niewolników, przysłanych do niego przez króla perskiego w sprawie układów, już zabił dla zachowania tajemnicy, trzeciego wkrótce załatwi. Jest nim Grifos (Grecy znali tylko Grypos; imię jego kochanki Leja = λεία gładka, spokojna), który w chwili wezwania, by oddał list, woła na eforów, uwiadomionych już o zdradzie Pauza-

njasza. Scena kończy się historycznem zamurowaniem zdrajcy w świątyni. — Fikcyjna propozycja wodza zbuntowanych helotów i jej odrzucenie jest chyba alegorją zaniedbania ze strony wodzów powstań — polskich, którzy nie rozwiązali sprawy chłopskiej.

Prócz tych trzech jednoaktówek „greckich“ napisał Świętochowski cztery „bajki“ greckie. W „*Dafne*“, uciekającej przed zakochanym Apollonem, przedstawia żartobliwie los poetów, którzy z pogoni za ukochanemi wynoszą tylko laur, wieńczący dzieła sztuki, natchnione owem uczuciem. — W „*Strachach Pentelikonu*“ tajemnicze jęki wzywają w górach Alkamenesa, by je wyswobodził. Lud, uwiadomiony o tem przez pasterza, szuka owego Alkamenesa i znajduje go w młodym rzeźbiarzu, urodzonym w Atenach, wychowanym u stryja w Larysie, gdzie „wycinał na pniach drzew i skałach postacie, które opłakiwały Fidjasza“. Posłany przez lud do Pentelikonu, by wyrozumiał owe głosy, widzi się otoczonym przez śnieżno-białe postacie, wychodzące z boku marmurowej góry. Pozdrawiają go one jako zbawcę, który je wyprowadzi z grobu. Jedna smutna postać zatrzymała się przy bryle marmuru. Rzeźbiarz chwycił za dłóto i młotek i aż do nocy obrabiał bryłę. W nocy stanęła przed nim znowu owa postać i przedstawiła się jako Psyche, tęskniąca za Erosem. Wykuł ją Alkamenes według wizji, a lud ją sprowadził do miasta i umieścił na Akropoli. W nocy słyszał stróż świątyni w celi Psychy jakieś czułe szepty, co kapłani wyjaśnili odwiedzinami Erosa. Jakoż z ust Psychy ulotnił się smutek...

Szkoda, że uczeń Fidjasza, Alkamenes, nigdy nie wykuł żadnej Psychy (Świętochowski nie znał jeszcze autentycznej hermy pergameńskiej, a w podręcznikach historji sztuki czytał tylko o Afrodycie z Ogrodów), bo legenda o rzeźbiarzu, wyzwalającym z marmuru zamkniętych tam bogów, jest wcale ładna.

Jak postacie bogów w marmurze, tak uczucia ludzkie, „stłumione na ziemi“, znajdują się w konchach serc, przyniesionych przez duchy Apollonowi na tamten świat. Apollo rozdaje je Muzom, by je „przelały w natchnieniach ludziom żyjącym“, a wtedy z konch skarżą się robotnicy, myśliciele, rozłączeni kochankowie, patrjoci, filantropi... Po tym prologu w Hadesie opisany jest turniej poetycki (=agon muzyczny) w świątyni Apollona „w Akcyonie“ (t. j. Aktion, Actium, miejscu zwycięstwa Augusta nad Antonjuszem w r. 29). Jeden poeta czytał tragedję, drugi komedję, trzeci treny, opłakujące poległych w wojnie narodowej, czwarty opowieść o miłostkach Herkulesa. — Mniejsza o fikcję, jakoby tragedja i komedja wchodziły kiedykolwiek w agon poza przedstawieniami w teatrze. Gorsza jest druga, że lud obdarzył uczestników konkursu, nie bardzo entuzjastycznie przyjętych, gałązkami oliwnemi z gaju świętego, „ażeby choć w części naprawić im zawód“. Przecież w Olimpji gałązka oliwna była jedyną nagrodą zwycięzcy; tem mniej więc odznaczenie to mogło wywołać śmiechy i szyderstwa. Autor wprowadził tę niegrecką fikcję, by piewca Herkulesa, Oligos (= mały, jako imię własne nieużywane), mógł pozwolić sobie na „zuchwały żart“ odczytania utworu, „poronionego“ przez jakiegoś lękliwego poetę. Niestety tego utworu, od którego pochodzi tytuł bajki *Hymn niemych,* autor nie przytacza, poprzestając na opisie wrażenia, jakie wywarł na słuchaczach i samym Oligosie, i na zacytowaniu ostatniego zdania. Pytano o autora, a gdy się nie zgłosił, postanowiono spalić wieniec wawrzynowy na ołtarzu Apollona. Na progu świątyni leżały jakieś zwłoki. Oligos poznał swego niewolnika. Jego pieśń była pieśnią wszystkich uciśnionych, których „uczucia i myśli... w miljonach serc zamierają, nigdy nie wypowiedziane“.

Patron uciśnionych, który „hymn niemych“ wyśpiewał w trzech greckich dramatach, głosił miłość bliźniego

w bajce p. t.: *Dwaj filozofowie*. Imiona ich brzmią: Izos (ἴσος = równy, słuszny; Homer Il. 11,101 zna takiego syna Priama), i Dinamos (nieznane Grekom, może od δύναμαι, δύναμις, stąd dynamit). Czas ich określa wzmianka o wodzu spartańskim, który knuł z Persami zdradę przeciw ojczyźnie (Pauzanjaszu, zmarłym w r. 468) i o Platonie (otwarcie Akademji ok. 387), który Dinamosowi wydał się bogom najbliższy („on nie domyśla się prawd, ale je objawia... Prości jednak wieśniacy lekceważą go, bo nie umie sprowadzać deszczu"). Izos nikogo nie kochał, chociaż szczerze miłował cały ród człowieczy, i ten krytyczny stosunek do jednostek wpajał w ukochanego (to był wyjątek) ucznia Dinamosa. Gdy widział, że uczeń mimo to kocha i nienawidzi, wyprawił go w roczną podróż po Grecji i Azji Mn. Z rozmów, prowadzonych po powrocie, przekonał się, że uczeń dalej kocha i nienawidzi, a to obudziło w nim wątpliwość co do własnej filozofji. Przeprowadził więc z uczniem jeszcze jednę dysputę na ten temat, dowodząc, że ludzie „kochają tych, których wartość dla siebie odgadli, a nienawidzą tych, których użyteczności nie znają, w obu zaś wypadkach, a co najmniej w drugim, postępują niesprawiedliwie". Dinamos prosi o pozwolenie, by mógł zarzucić wszelką nienawiść, ale mógł kochać, a na to Izos się zgadza... Z filozofją grecką ta gadanina nie ma nic wspólnego.

Allegoryczność „*Wesela Satyra*" zaznaczył autor zaraz na początku, nazywając jego kraj, gdzie właśnie obchodził gody weselne z Terją, — Ska-pol t. j. Pol-ska. To też odrazu domyślamy się, (co później zresztą zostaje wyłożone), że Teria to (Eleu)theria — Wolność. Bajka ma niby objaśnić, dlaczego Satyr, piękny zamłodu, potem zbrzydł. Do orszaku weselnego zbliżył się korowód Bachusa i, połączywszy się z nim, wziął udział w uczcie. Rozochocony Satyr wciągnął Terję, trzymającą się na uboczu przy rodzicach na zabawę, i zabronił z nią tańczyć tylko niewol-

nikom i poddanym. Biesiada weselna trwała wiele dni. A choć Bachus odjechał, zostawił część swego orszaku dla podtrzymania wesołości, dom Satyra ogłosił za swą świątynię (wzniesiono w niej jego posąg z ołtarzem), Satyra za swego arcykapłana, Skapol za umiłowaną dzielnicę swego królestwa. Satyr kazał pracować poddanym i niewolnikom, a sam biesiadował, aż raz straszna burza rozpędziła biesiadników. Zmęczony Satyr po raz pierwszy od wielu dni zasnął. Gdy do śpiącego zbliżyła się z pieszczotą Terja, spostrzegła, że zestarzał się i zbrzydł. Podjęta z wracającymi gośćmi biesiada ożywiła go i zatarła nieco ślady brzydoty, ale dalsze życie hulaszcze i nawet rozbójnicze doprowadziło do tego, że Satyr, jak spostrzegł z przerażeniem, przemienił się od dołu w kozła. Także urodzone przez Terję dzieci, syn i córka, miały znamiona koźle. Satyr ukrył się w lesie i dopiero, gdy mu się zdawało, że odzyskał ludzkie nogi, podkradł się pod dom i tam usnął. Nazajutrz ujrzał przy sobie Terję, która mu się poskarżyła na szkody, wyrządzone gospodarstwu przez Tytana. Satyr wybrał się zaraz do walki z nieprzyjacielem, a gdy wrócił, donosząc, że wbił mu w oko strzałę, żona spostrzegła, że już nie ma kopyt. Zmienił też tryb życia i widać było, że się odradza, gdy nadszedł Tytan z jednem okiem wybitem i uniósł z sobą Satyra i Terję do swej groty we wnętrzu ogromnej góry. Tu Terję zamknął w kryształowej kolumnie, by ją Satyr ciągle widział a nigdy nie odzyskał, a jego zmuszał do ciężkiej pracy. Wykonywał ją Satyr w nadziei, że bogowie ostatecznie pokonają Tytana, zgładzą jego górę i oswobodzą z kolumny Terję, a przy tej pracy odmłodniał i wypiękniał i wyglądał znów jak w dniu wesela. Tylko Terji nie zdołał jeszcze wywalczyć na ziemi ani wybłagać u nieba..

Zdaje się, że zarówno autor, jak czytelnicy, cieszyli się z oszukania rosyjskiej cenzury, która puściła tę bajkę

grecką, ale czy kto prócz domyślności zaspokoił przy jej lekturze uczucia estetyczne, wolno wątpić.

Zamiłowaniu do allegorji dał Świętochowski najdłuższy wyraz w historjozoficznych scenach p. t.: *„Duchy“* W części III jest jakieś fantastyczne miasto niby greckie, zwane Datalą, a w niem między innymi rzeźbiarz Satar, filozof Kobus, smakosz Ptelon i tuziny innych niby Greków i Greczynek o dziwacznych nazwiskach, których sensu, czy pochodzenia nie warto roztrząsać. Sprawa niewolnicza jest znów główną osią akcji, kończącej się sądem nad „Zwiastunem“ i ukrzyżowaniem go — na wzór Chrystusa. Autor „Utopij w rozwoju historycznym“ (1910) dał i tu dowód, że Grecja zajmowała poczestne miejsce wśród przedmiotów jego zainteresowań. Zwłaszcza najświetniejszy w historji ducha ludzkiego ateński wiek V, epoka Peryklesa, wydawał mu się wytwórnią wielkich idei, przez wszystkie wieki późniejsze poruszających ludzkość. Z rozczytywania się w Plutarchowym Żywocie Peryklesa i ze studjów nad sofistyką i sokratyką zrodził się dramat w 5 aktach p. t.: *„Aspazja“*.

Rzecz zaczyna się od przyniesienia do Aten wiadomości o klęsce Ateńczyków pod Tanagrą, a więc w r. 457. Na temat tej klęski rozmawia w domu Peryklesa patrjotycznie usposobiony poeta Sofokles z kosmopolitycznym sofistą Protagorasem (wychowawcą synów Peryklesa), którego stanowisko określa choćby takie zdanie: „Jeśli zejdę cichaczem i zamorduję jednego śpiącego łotra, to będzie karygodna zbrodnia; ale jeśli w czasie wojny tysiąc nas napadnie i wyrżnie kilka tysięcy śpiących żołnierzy przeciwnej armji, to będzie szlachetną zasługą“. Gdy jakiś ślepy starzec wstąpił zapytać się o wynik bitwy pod Tanagrą, a Protagoras zakomunikował mu, że „dwu Spartan jedzie na każdym Ateńczyku i niedługo cała ta kawalerja do nas przybędzie“, Sofokles wyraził obawę, że

pod wpływem takiego nauczyciela wyrosną z synów Peryklesa potwory. Na to Protagoras odpowiada (niedorzecznie), że będą z nich zuchy, skoro umieją już dowodzić, „że gdy jeden oczy zamknie, drugi istnieć przestanie; że kret nie może nigdy dogonić ślimaka; że każda kobieta dzierżawi od mężczyzny swoje własne ciało i t. d.“ Są to echa Platońskiego „Eutydema“ i „Wniosków sofistycznych“ Arystotelesa, przytoczone dla scharakteryzowania nauki sofistów — ale w nieodpowiednim związku.

Jeszcze bardziej ostro niż Sofokles występuje przeciw Protagorasowi nadchodzący Fidjasz, który właśnie pchnął przez niewolnika pismo na front do Peryklesa z wiadomościami o knowaniach lakonofilskich arystokratów. Złośliwość Fidjasza o rzepie, wbijanej przez Spartan w gębę przebiegłym i gadatliwym adwokatom, polega na niegreckiem zastosowaniu kary na — cudzołożców, zwanej ῥαφανισμός, a oburzenie na „plusk w błocie ateńskiem tych sofistycznych piskorzów, które umieją tylko z rąk się wyślizgiwać“, nie liczy się z zainteresowaniami samego Peryklesa, który (według Plutarcha) raz cały dzień dysputował o tem, czy w wypadku przypadkowego zabicia włócznią współzawodnika w pięcioboju winna jest włócznia czy włócznik czy kierownik zapasów. — Ostrość inwektyw Fidjasza stara się po jego odejściu złagodzić Anaksagoras, powołując się na podniecenie wojenne patrjotów, zostawionych przez Peryklesa dla udaremnienia spisku arystokratów. Protagoras dalej dowcipkuje na temat wyprawy Peryklesa i między innemi zauważa, że „Spartanie, zawładnąwszy Atenami, mogą mu oddać szpetną żonę, a zabrać piękną kochankę“. Perykles bowiem przed odjazdem rozwiódł się z żoną i wyprawił ją z synami do krewnych w Kefizji (wieś w górach w Attyce), a uczynił to ze względu na Aspazję. Plotki, krążące o niej, a rzucane głównie przez siostrę arystokraty Cymona, Elpinikę, prostuje Anaksagoras.

Rozmowę przerywa zgiełk przed domem. To hałasuje lud, powołany na szańce do obrony miasta. Powołano także Protagorasa, który zawsze słucha „musu“. Nim wyszedł, zatrzymała go zasłonięta kobieta, dopytując się o Peryklesa, czy w niewoli czy żyje. Anaksagoras uspokaja ją i zapowiada, że dziś zapewne przyjedzie. „Nie ruszę się stąd“ zapowiada zasłonięta dama, w której dopytywanie się o — list i dowcipy Protagorasa każą się nam domyślać — Aspazji i żałować, że autor wprowadził ją tak niezręcznie. Kobieta kryje się za kolumną wobec wdarcia się do mieszkania Peryklesa gromady mężczyzn i kobiet z arystokracji pod wodzą Elpiniki, o której już słyszeliśmy z ust Protagorasa, że wzgardzona przez Peryklesa, wyszła za starego bogacza Kaliasa, by szkodzić Peryklesowi, jako przodowniczka partji arystokratycznej. Elpinika zachęca tłum do zburzenia czy spalenia domu „mordercy Aten“, a na protesty Fidjasza odpowiada obelgami na Peryklesa i pochwałami Cymona. Wchodzący Perykles, dowiedziawszy się, że Elpinika rozsiewa fałszywe pogłoski o ucieczce Ateńczyków i pochodzie Spartan na Ateny, rozkazuje „warcie“ odprowadzić ją do mieszkania Cymona, by strudzonemu bratu obmyła nogi i ugotowała kolację. Bo Cymon dzięki niemu jest w Atenach. Z arystokratycznymi najeźdźcami rozprawi się z mownicy na placu ludowym.

Teraz dopiero Perykles przywitał się z przyjaciółmi, opowiedział im o ucieczce z placu boju synków arystokratów, zdradzie Tessalów i początkowych powodzeniach Spartan, którzy jednak po sześciokrotnym ataku prosili o zawieszenie broni, „zobowiązawszy się opuścić Attykę (jakby Tanagra tu była a nie w Beocji), pod warunkiem, że im otworzymy swobodny odwrót“ (jakby byli pokonani i otoczeni). Perykles zgodził się na te warunki i przyjechał je przedłożyć do aprobaty, nie areopagowi („wiem, ile w tych dostojnych ciałach tkwi dusz samolubnych i Spar-

tanom zaprzedanych"), lecz bezpośrednio ludowi, by przez to „wymierzyć nowy cios w spróchniałą budowę areopagu, którą Efialtes burzyć zaczął", (a właściwie i skończył w r. 462) zwłaszcza, że chce pomścić jego tajemniczą śmierć w obozie (rzeczywiście Efialtesa zamordowano w r. 462/1) i pokazać zwłoki obrońcy ludu na zgromadzeniu (coś niby Antoniusz zwłoki Cezara).

Odchodzącego na zgromadzenie ludu zatrzymuje owa zawoalowana, którą Anaksagoras napróżno powstrzymuje, by się nie zdradziła. Przybiegła sprawdzić okropne wieści, a została w nadziei, że mu usłuży przy powrocie. Perykles przedstawia ją przyjaciołom jako „swą najserdeczniejszą przyjaciółkę" i prosi, by go na chwilę zostawili z nią samego.

W następnym duecie miłosnym Perykles (podówczas 43 letni) przemawia jak kochanek z romansów bohaterskich XVII wieku:

— „Światło moje, zdaje mi się, że przez czas naszego rozstania byłem w ciemności i teraz wyszedłem na jasność.

Przed myślą zawieszał mi się ciągle twój uroczy obraz, który mię wprawiał w omdlenie.

Na ustach czułem świeżą słodycz twoich ust, w oczach głęboki żar twoich spojrzeń, na twarzy — łagodne muśnięcia twoich włosów.

I oto znowu jestem przy tobie, Aspazjo, ty czarowny uśmiechu natury!

Matka poczęła cię chyba we śnie, w którym rozmarzyły ją wszystkie wdzięki ziemi.

Gdyby Bóg cię dojrzał, opuściłby niebo.

Wzrok, przesuwając się po twej postaci, wywołuje mi w nerwach (!) rozkoszne dreszcze, a w żyłach krew na ukrop rozgrzewa. Upajam się tobą..."

Trzeźwi go Aspazja, uzupełniając przypuszczenie, że zostanie u niego po powrocie ze zgromadzenia a przed rannem wyruszeniu do obozu, dwoma wyrazami: „jako — żona". Zaznacza przytem „wesoło", że kapłan za parę sztuk złota wstanie złożyć przepisaną ofiarę, a matka, czekająca przed domem, pobłogosławi związek. Gdy Perykles

zaznacza istnienie pewnych przeszkód i powołuje się na to, że nigdy tego nie żądała, ona wypowiada dłuższą mowę, uzasadniającą jej żądanie: Nie żądała dotąd ślubu, bo i Perykles nie żądał od niej dowodu miłości, którego bez utraty czci daćby mu nie mogła. Wprawdzie obrzędy ślubne nie uczynią związku kochających serc świętym i prawnym i gdyby świat „nie poniewierał ludźmi, wyzwolonymi z jego przesądów“, ona zostałaby w jego domu na zawsze. Niestety rozpustny świat zgniótłby ją pogardą i napiętnował mianem hetery. A i sam Perykles, który na wzmiankę o małżeństwie cofnął się zdziwiony, przyznałby mu słuszność. „Mężczyzna dla przekonania kobiety kochanej o swej miłości ma tysiące sposobów, ale o swym szacunku tylko jeden — małżeństwo“. To też Aspazja nie chce być królową w sypialni Peryklesa, a zhańbioną służebnicą w jego całem życiu i matką jego wyrzuconych ze społeczeństwa dzieci. Na to ma za mało zwierzęcej namiętności, a za wiele ludzkiej duszy... Teraz dopiero zmieszany Perykles przytacza jedyną, ale nieprzezwyciężoną przeszkodę: Nie jesteś obywatelką ateńską (więc nie uznanoby cię za żonę, dzieci... nie wpisanoby do prawego rodowodu): „Tyś mocarz, gdybyś chciał, ja nie stałabym z dziećmi tak nisko, kiedy ty stać będziesz wysoko“ odpowiada Aspazja, wypowiedziawszy przedtem szereg ironicznych uwag o aspiracjach politycznych mężczyzn, którzy uważają za cel niegodny swej wielkości „podnieść bojową chorągiew krzywd człowieka, nieposiadającego uszlachconych przodków“. Po bojowniczce o prawo i honor kobiety przychodzi do głosu kochanka podejrzliwa: „Ale ty boisz się walki... ty mnie nie kochasz, może nawet nie pożądasz“, a nawet złośliwa: „Ha, ha, ha; czy jeszcze nerwy twoje rozkosznie drgają, a krew kipi? Do widzenia, strapiony kochanku“. Perykles nie może jej odrazu odpowiedzieć, bo oznajmiono mu przybycie Cymona, więc błaga tylko Aspazję, by się zatrzymała w komnacie.

Rozmowa z Cymonem, który jeszcze nie otrzymał oficjalnego odwołania z wygnania i dlatego jest niepokojony przez motłoch, zawiera wzgardliwe uwagi Cymona o ludzie, entuzjastyczną jego obronę przez Peryklesa: O ile lud składa się z pijaków, hultajów, łachmaniarzy, winna temu nienasycona chciwość szlachty, jej ucisk, samowola, pycha, gwałty, wszystkie zdrożności egoizmu: „Obdarliście go z praw i wynagrodziliście za to pogardą. Uczyniliście go ciemnym, biednym i zepsutym, a teraz chcielibyście nawet pozbyć się jego widoku. Ale on strząśnie z siebie nogi, które go depczą, dźwignie się z poniżenia i upadku, odzyska swoje prawa. Już wygania Cymonów, a wkrótce zacznie burzyć ich schroniska. Ja mu do tego dopomogę". Oczywiście w tych stosunkach przywódca arystokracji w Atenach zostać nie może. Perykles prosi go, by swe zdolności wojskowe poświęcił ojczyźnie, jadąc najpierw do Egiptu wyprzeć Persów, a potem — znajdzie się zawsze jaka wojna poza krajem. Cymon godzi się na okrutne przeznaczenie wiecznego wygnania. Odchodzącemu przedstawia Perykles Aspazję jako swą żonę. Czyja córka? pyta Cymon. — Axiocha z Miletu, brzmi odpowiedź. — Nieobywatelka ateńska, stwierdza Cymon i wychodzi z Peryklesem, a Aspazja wzywa przybywającą na wezwanie Peryklesa matkę, by przyniosła kwiatów i zapaliła pochodnię hymenu, bo dziś ją zaślubia Perykles... Widocznie przedstawienie jej Cymonowi jako żony wystarczyło...

Przy zapadającej po tym pierwszym akcie kurtynie moglibyśmy powiedzieć: *finita la commedia,* bo akcja Aspazji, uwieńczona pozorem małżeństwa, dobiegła do końca, zatarg polityczny z przywódcą arystokracji, Cymonem, także szczęśliwie się załatwił, tyrady o prawach ludu i kobiety zostały wygłoszone, nawet tło kulturalne Aten w osobie Protagorasa scharakteryzowane. O przyjęcie warunków zawieszenia broni ze Spartanami przez lud możemy być spokojni. Wreszcie autor wyczerpał zapas wiadomości hi-

storycznych, więc cóż teraz wymyśli, by akcję jakoś podtrzymać?

W akcie drugim ma Perykles „grać o wielką stawkę swego życia“, uzyskać na zgromadzeniu ludu uchwałę budowy Partenonu z funduszów publicznych (jesteśmy więc w r. 447, w dziesięć lat po akcie pierwszym). Idzie mu przytem o dostarczenie pracy i chleba tym rzeszom, dla których zdobył prawa. Jeśli nie da ludowi jeść, to lud jego zje. Słysząc o tych projektach, Aspazja zauważa „nieśmiało“, że, aby lud mógł korzystać z nadanych mu praw i zaszczytów, trzeba mu dać pensje lub wynagrodzenie za spełnianie urzędów i powinności obywatelskich. Dotąd ubodzy nie rządzą, tylko pracują lub żebrzą. Perykles z radością przyjmuje myśl swej Aspazji, swego „sumienia“, i zostawia ją samą, by mogła odbyć naradę z zaproszonemi przyjaciółkami:

Imiona ich brzmią: Teora (na wzór imienia męskiego Θέωρος), Leja (jak w „Pauzanjaszu“), Filezja (znany jest i Φιλήσιος i Φιλησίη), Era niewolnica (czyżby skrócone Eranno?) i Diotima (imię znane z Biesiady Platona). Diotima jest bogatą fantastką z Miletu, niedawno przybyłą do Aten. Opowiada ona o „kawale“, jaki przygotowała w celu ośmieszenia na mownicy Kaliasa, który ma podburzać lud przeciw Peryklesowi. Oto zobowiązała 4 swoich wielbicieli do zabrania w zanadrze po kocie (Ateńczycy V w. jeszcze nie chowali kotów) i puszczenia ich na mownicę, gdy Kalias będzie przemawiał. Aspazja występuje z projektem założenia towarzystwa, „któreby z drapieżnych rąk (rajfurów) wykupywało maleńkie niewolnice“ i wychowywało je w przytułku. To będzie pierwszy krok do ulżenia położenia niewolnikom: „Ten gwałt ludzi nad ludźmi jest tak potwornym, że obrzydza mi naturę człowieka...“ Mógł wybitny filolog Ivo Brunns (Vorträge u. Aufsätze 1905, nr. 7) pisać z okazji Arystofanesowego „Sejmu niewieściego“ z r. 392 o prądach emancypacyjnych

Atenek z początkiem IV w., to i Świętochowskiemu wolno było na czele jakiegoś takiego ruchu postawić Aspazję (o której złośliwi opowiadali, że gromadzi koło siebie młode dziewczęta, by ich dostarczać Peryklesowi i jego przyjaciołom), ale żeby ten ruch miał na celu rodzaj nowoczesnej „misji dworcowej“, chroniącej młode niewolnice przed nierządem, to już fikcja zanadto nie grecka, nie pogańska. Polski społecznik połączył z imieniem Aspazji swoją propagandę abolicjonistyczną, jak Anaksagorasowi kazał tkliwie przemawiać o swoim synku w dramacie, poświęconym „Jego świętej pamięci“ przez Ojca... Zaszczyt „opiekuna przytułku dla dziewczynek“ powierza Aspazja Anaksagorasowi, który przyniósł właśnie z początku zgromadzenia ludowego niepomyślne wieści, zaprzeczone wnet przez Fidjasza: Kalias, ośmieszony kotami, przepadł, wniosek Peryklesa o budowę Partenonu przeszedł. Sofokles donosi nadto, że uchwalono opłacanie przez państwo służby publicznej i biletów do teatru dla biednych. Wzmianka o komedjopisarzu Hermippie, który gardłował za arystokratami, sprowadza rozmowę na tory literackie, pozwala Sofoklesowi chwalić zmarłego Eschylosa i jego Prometeusza („Zeus i Prometeusz — nigdy nie zginą i nigdy walczyć nie przestaną“). Eurypides, świeżo rozwiedziony, wyraża się złośliwie o kobietach. Tylko wtedy, gdy natura w formę kobiecą włoży materjał męski, powstaje Safo, Aspazja lub „jakaś inna omyłka natury“. Kobiet broni Aspazja: „Ze wszystkich darów przyrody i łupów, jakiemi mężczyzna zawładnął, żadnego nie zmarnował w tym stopniu, co kobietę“... Mężczyzna spożywał dobrodziejstwa postępu, kobiecie dawał zaledwie jałmużnę; on szedł naprzód, jak zakamieniały skąpiec, ona za nim, jak pokorna żebraczka. W poniżeniu też zatraciła lepsze popędy, a rozwinęła te, które jej niewolę czyniły znośniejszą.

By na tem „wolnomyślicielskiem“ zebraniu u Aspazji nie brakło i — młodzieży męskiej, Protagoras przyprowadza z sobą młodego Sokratesa, który wpatruje się w Aspazję, siada u jej stóp i wielbi jej piękność: „Zawstydzone róże pozwijałyby w pączki swe kielichy, gdybyś ty stanęła między niemi...“ Po tej „młodzieńczej modlitwie“ Sokrates opowiada, jak piele chwasty na niwie filozofji, przekonywa ludzi, mniemających, że wiedzą wszystko, że nic nie wiedzą, uczy odróżniać prawdę od fałszu, prowadzi przez wiedzę do cnoty. — Zaproszony przez Aspazję, by ją często odwiedzał, wpada znów w zachwyt i mówi o ideałach wszechbytu, unoszących się w wieczności (t. j. ideach), których najczystszem odbiciem jest Aspazja. Na zakończenie Anaksagoras zaczyna czytać swą (niebywałą) rozprawę o mitach (należą one do poezji, a dla nauki nie posiadają żadnego znaczenia)... Po pierwszem zdaniu wchodzi wzburzony Perykles z doniesieniem, że na wracającego ze zgromadzenia napadł pijany starszy syn, a arystokraci wyruszyli pod Koroneję i tam czekają na przybycie wojska spartańskiego z Plejstanaksem. Trzeba będzie znów ruszyć na wojnę.

Faktycznie pod Koroneją walczyli Ateńczycy z Beotami w r. 446 i ponieśli klęskę, a najazd Spartan na Attykę odwrócił Perykles zrzeczeniem się Megary i zawarciem 30 letniego pokoju. Cień, rzucony na koniec „niezapomnianego“, triumfalnego dnia w życiu Peryklesa, nie odbiera nadziei Aspazji, która po jutrzejszem słońcu spodziewa się światła nowego szczęścia.

W tej nadziei leży — ironia tragiczna, bo w akcie trzecim (rozgrywającym się „w jakąś“ rocznicę Koronei, w dzień wyjazdu Protagorasa do Turjów, a więc w r. 444), Elpinika gromadzi nad głową Peryklesa ciężkie chmury. Namawia mianowicie Hermippa do wystawienia w teatrze komedji, wymierzonej przeciw Aspazji i jej

„sromotnej“ drużynie; Kaliasa do zapowiedzi, że odmówi kredytu obywatelom, którzyby głosowali za przyznaniem obywatelstwa synom Peryklesa z Aspazji; niewolnika Traksa do fałszywych zeznań przeciw Peryklesowi i Aspazji; wreszcie najstarszego syna Peryklesa z pierwszego małżeństwa, pijanicę Ksantypa, do napisania zeznania, że Perykles zbałamucił mu żonę Pizandrę, a dawał mu za nią Aspazję. Tylko Protagoras z szyderstwem odsuwa pokusę przejścia do arystokratów. Przyczynia się za to do zlikwidowania „strajku“ w fabryce broni Kaljasa. Wyzwoleńcy i wolni, niezadowoleni z administratora, połamali kilka warsztatów, uzbroili się, opuścili fabrykę i przysłali pełnomocnika z żądaniem podwyżki płacy i usunięcia administratora. Kaljas pragnie jak najprędzej położyć kres bezrobociu, bo ma terminową dostawę broni dla — Spartan (na wojnę z — Ateńczykami!), ale nie chciałby spełnić żądań robotników, więc pyta o radę Protagorasa, jako sprytnego prawnika. Ten najpierw podsuwa ironiczny projekt zniszczenia robotników przez proces, oparty na fałszywych świadkach, a potem przeprowadza z Kaljasem „rachunek sumienia“ na temat różnicy między kosztami własnemi produkcji a ceną targową produktów i rzekomego prawa kapitału do procentów z zysków. Sofista dowodzi kapitaliście, że na jego majątek (jak zresztą wszystkie majątki rodów ateńskich) składało się „oszustwo, grabież lub szczęśliwy przypadek“ i wnosi, że kapitał, w ten sposób zebrany, nie ma moralnego prawa do powiększania się ofiarami cudzej pracy. W nagrodę „za taką piękną sofistykę“ Kalias obiecuje darować robotnikom szkody i podwyższyć im płace — do czasu ukończenia obstalunku dla Sparty.

Sofiści, żyjący z bogatej burżuazji ateńskiej, skłonniejsi byli raczej do bronienia prawa silniejszego, choć z prawa natury wywodzili prawo wszystkich do wolności: „Wolnych wypuścił wszystkich bóg, nikogo nie-

wolnikiem natura nie uczyniła“ (Alcydamas w r. 369). To też choć dialog o wyzysku robotników nie sprzeciwia się wprost tradycjom sofistyki, zabarwienie jego — marksowskie jest nowym anachronizmem w dramacie Świętochowskiego.

Akcja Elpiniki napozór się załamuje, gdy przywódca arystokratów, Tucydydes (syn Melzjasza), donosi o przyznaniu synom Peryklesa prawa obywatelstwa. Jest to nowy dowód potęgi Peryklesa, który na tem samem zgromadzeniu przedłożył projekt zbudowania w porcie wielkiego magazynu na zboże egipskie, by je w latach nieurodzaju rozdzielać bezpłatnie między ubogich obywateli. To też Tucydydes sądzi, że bez pomocy Sparty nie można go obalić. Chwila dogodna, bo Perykles zamierza wyprawę przeciw Samos (odbyła się ona w r. 440/438). Ale zwycięstwo Spartan i arystokratów na polu walki nie obali Peryklesa w opinji ludu; trzeba je uzupełnić zabiciem go — moralnie. Należy go ugodzić w serce, gubiąc tych, których on kocha: Fidjasza, Anaksagorasa, a przedewszystkiem Aspazję: „To Atena piekieł, to zły duch, obdarzony genjuszem i najrozkoszniejszemi powabami ciała. Ona poważnych filozofów uczy mądrości a starców czaruje“. Można ją dosięgnąć oskarżeniem o bezbożność, bo na tym jedynie punkcie lud ateński jest drażliwy. A Perykles i Aspazja ze swem otoczeniem religję sponiewierali już dostatecznie...

Wykonanie tej intrygi Tucydydesa uniemożliwia na razie — skazanie go na wygnanie (stało się to w r. 442) za porozumiewanie się z Persami. Oskarżył go o to, jak donosi w króciutkiej scenie ostatniej Hermippos, Protagoras. „I znowu cała budowa nasza w gruzach“, stwierdza z żalem Elpinika, bohaterka tego aktu trzeciego.

Rozmowy aktu IV-go dotyczą na początku zwycięskiego ukończenia wyprawy na Samos (w r. 439). Poległych w tej wyprawie uczcił Perykles „świetną mową, za-

leconą uczniom w szkołach do czytania". Dziwna uwaga jak i opis wrażenia tej mowy, przeniesione tu są z sławnego epitaphiosu z r. 430, zachowanego u Tucydydesa. Intrygi Elpiniki paraliżuje Aspazja złośliwą opieką nad jej „panieńską" córką. Perykles „panuje w Atenach wszechwładnie, jak tylko genjusz panować może". Powrót z wygnania przywódcy arystokratów, Tucydydesa (wrócił tuż przed r. 425), nie jest dla niego niebezpieczny. Powodzenie Peryklesa i demokratycznych Aten dosięgło szczytu.

Pierwszy cios spada na Anaksagorasa, któremu właśnie umarł synek. (Rozmowa nieszczęśliwego ojca z Aspazją jest echem osobistej żałoby autora). Wślad za tem Perykles donosi mu o drugim ciosie: Tucydydes oskarżył go o jawne znieważenie religji i bezbożne tłumaczenie mitów, a na dowód złożył jego pismo (nb. religję można było znieważyć, a raczej popełnić ἀσέβεια, przez konflikt z kultem i jego przedmiotami, ale nigdy przez jakiekolwiek tłumaczenie mitów, które przecież nigdy nie były dogmatami religji, tylko wymysłami poetów). Sąd polecił go natychmiast aresztować, a tylko wstawiennictwo Peryklesa wstrzymało wykonanie rozkazu do końca pogrzebu syna. Teraz Perykles wzywa przyjaciela do szybkiej ucieczki z Aten, a po chwilowym oporze nieszczęśliwca, przeprowadza swój plan, by filozof mógł dalej „nieść chorągiew postępu". — W procesie Anaksagorasa nie chciałaby Aspazja widzieć objawu zmniejszenia się wpływu Peryklesa, a ten tłumaczy jej niebezpieczeństwo oskarżenia o obrazę religji: „Można z nim (ludem) wyważyć ziemię (Perykles uprzedza tu pomysł — Archimedesa), aby tylko nie spostrzegł, że przez to naruszy się jego niebo; można go podniecić przeciwko ludziom, aby tylko nie zauważył, że obraża bogów; będzie przelewał swą krew za najwznioślejsze idee, ale nie tknie najniedorzeczniejszego przesądu religijnego". Perykles spodziewa się jednak, że Anaksagoras będzie „jedynym kozłem ofiarnym" wzbu-

rzenia ludu, podnieconego przez „spekulantów“ mitologicznego — handlu: „I onby nim nie był, gdybyście podnosząc lud politycznie, podnosili go zarazem umysłowo“. W tej uwadze Aspazji widzi Perykles wyrzut „niedołęstwa“ ze strony powiernicy swych zamiarów i współuczestniczki prac. Aspazja tłumaczy, że właśnie jako wspólniczka pracy ma niejakie prawo wskazać jej niedostatek, powtarza konieczność oświecania ludu przez zakładanie bezpłatnych szkół i żąda wygnania z Aten wszystkich arystokratów, spiskujących przeciw demokracji.

Trzecią wieść o niepowodzeniu w otoczeniu Peryklesa przynosi Eurypides: Przytułek pod firmą Anaksagorasa z rozkazu archonta zamknięty, a jego wychowanki mają przejść na własność państwa. Zrażony reakcją poeta zamierza za przykładem Anaksagorasa opuścić Ateny, więc żegna się z Aspazją jako jedyną kobietą, której nie przeklinał. Po drodze ma z polecenia Protagorasa wezwać do ucieczki Fidjasza, bo jest oskarżony o sprzeniewierzenie części złota, przeznaczonego na posąg Ateny, i o obrazę religji, popełnioną przez rzekome umieszczenie portretu swego i Peryklesowego na tarczy bogini. Niestety Eurypides nie spotkał Fidjasza tak, że ten po przybyciu do domu Peryklesa zostaje aresztowany. Na temat tej „obławy“ na przyjaciół Peryklesa, Aspazja rozmawia z Sokratesem, twierdzącym, że oskarżenie jest robotą głupich, a uniewinnienie obowiązkiem mądrych, i zaprzecza jego teorji. Onaby chciała teraz mieć władzę nieograniczoną, by jej użyć dla wymierzenia sprawiedliwości: „Władzy, władzy! Naiwni sądziliśmy, że ją zastąpi rozum, uczciwość, zasługi. Więcej ludzi klęka przed katem, niż przed genialnem dziełem“. A tu Perykles nie może nawet uwolnić z więzienia Fidjasza, bo sędziowie nie chcą przyjąć za niego kaucji. Przypuszcza on, że zamachy na jego otoczenie sięgają dalej, a doniesienie Sofoklesa o plotkach, krążących po mieście na temat Peryklesa, i wiadomość Pro-

tagorasa o naradach arystokratów u Kaljasa i Tucydydesa, potwierdzają jego przypuszczenie.. Pewnością czyni je pismo areopagu, przyniesione i odczytane przez Metronomosa, a zawierające pozwanie Aspazji przed sąd, na skutek skargi Hermipposa o bezbożność i demoralizowanie młodych dziewcząt. Oskarżona odpowiadać będzie z wolnej stopy, jeśli Perykles z dwoma obywatelami poręczy jej stawiennictwo i złoży zastaw.

Oburzony do głębi duszy Perykles spieszy z przyjaciółmi do Areopagu, by przedstawić jego niekompetencję sądowniczą, a zostawiona z Sokratesem Aspazja wyznaje przed nim, że zasłużyła na śmierć bo — myślała, więc grzeszyła: „Czemuż bogowie, jeśli są, nie wszczepiają wiary w każdego człowieka? Alboż ja odmawiałam im bytu przez złość lub upór. Nie uznawał ich mój rozum". Ale oskarżenie jej o rozpustę i demoralizowanie dziewcząt tak ją oburza, że postanawia w razie skazania jej nie okazać się niewolnicą sądu i przebić się sztyletem, najdroższym darem od Peryklesa. Postanowienie to powtarza wobec nadchodzących przyjaciółek, a kiedy Perykles wzywa ją do tajemnego opuszczenia Aten, oświadcza, że zostaje, chociażby dlatego, by nie narażać na odpowiedzialność poręczycieli: Sofoklesa i Protagorasa. Perykles — płacze, zakrywszy twarz rękami, a Aspazja całuje jego łzy i wzywa do odporności, skoro ona taka spokojna...

Akt piąty wypełniają dwie rozprawy sądowe, pierwsza przeciw Fidjaszowi, który nie może stanąć przed trybunałem, bo właśnie umarł w więzieniu, zagłodziwszy się dobrowolnie, druga przeciw Aspazji. Po przesłuchaniu podsądnej, która wśród swych zajęć wymieniła rozprawianie z filozofami, wypowiada bardzo sprytną mowę przeciw bezbożnicy i rozpustnicy (historyczny) oskarżyciel Hermippos, powołując się na prawo Diofitesa, zabraniające objaśniania ciał niebieskich, sprzecznego z mitologją. Przedtem już Diofites przypomniał prawo przeciwko bez-

bożnikom, uchwalone na jego wniosek przed 40 laty, a więc (według daty procesu Anaksagorasa z aktu 3-go) w r. 472, kiedy Ateńczycy nie znali jeszcze procesów o bezbożność (ἀσέβεια). Imię wnioskodawcy, przekręcone prawdopodobnie z Diopejthes — Diopites, jest równie niehistoryczne, jak jego wniosek. Z pośród świadków tylko Sofokles zeznaje „przepisowo"; natomiast Sokrates próbuje dowodzić, że „właściwie sądzącą jest tu Aspazja, Hermippos oskarżony przez nią o głupotę, a *sędziowie* o wspólnictwo z nim", a Protagoras kwestjonuje istnienie ogólnej miary moralności, ale ostatecznie i filozof i sofista zaprzeczają oskarżeniu. Starają się je podtrzymać Tucydydes, powołujący się na rozmowę z nieobecnym Anaksagorasem, i Diofites, świadczący się zmarłym Fidjaszem. Powołany przez oskarżenie syn Peryklesa, Ksantypos, łamie się pod wzrokiem ojca i bełkocze tylko coś o przekupieniu go przez Elpinikę, a niewolnik Traks, zagrożony przez Peryklesa wzięciem na tortury, tak osłabia złożone poprzednio zeznania, że z nich nic nie zostaje. Wielka obrona Peryklesa mogłaby się ograniczyć do pytania: „Czegoż dowiedli świadkowie oskarżenia"? Ale autor każe mu perorować przez ośm stron (świetnie, niedarmo Warszawa miała wtedy znakomitych obrońców sądowych w procesach politycznych), by w ostatniej części wypowiedzieć się za — emancypacją kobiet:

„Hetera, któraby zniszczyła całą młodzież grecką, urągałaby wszystkim sądom, podczas gdy filozofkę, rozmyślającą nad pochodzeniem gwiazd, na żądanie pierwszego lepszego wolno i należy ukarać śmiercią. W Atenach bezpieczniej szerzyć zarazę, niż naukę. Chociaż nietylko w Atenach"... (Tu Perykles oddaje głos Świętochowskiemu):

Każdy naród tłucze wielkich ludzi, jak orzechy, dla wydostania z nich ziarn, któremi się karmi. Niejeden już promień światła strzelił z ciemnic więziennych; niejedna wielka idea namaszczona została krwią męczeńską. Gdy

genjusz odezwie się do ludzkości, ona mu naprzód odpowie klątwą, a później dopiero błogosławieństwem. Głupota włóczy się po utartym i strzeżonym gościńcu; mądrość przerębuje sobie drogę przez gęsty i stary las, w którym ją napastują jadowite gady i drapieżne zwierzęta. Społeczeństwo zbudowane jest dla karłów; olbrzymy kaleczą sobie czoła o jego niskie wiązania... Takim olbrzymem, takim genjuszem jest Aspazja, którą dla jej wyższości tłum chce zmniejszyć o głowę. Tu Perykles wprowadza motyw ewolucji pojęć moralnych i powiada, że pokolenia z przed tysiąca lat uznałyby sędziów za bezbożnych i niemoralnych; za tysiąc lat uznają ich za morderców sprawiedliwości. „Z nietykalnych wierzeń pradziadów my dziś szydzimy, a naszych nietykalnych prawd prawnukowie również nie oszczędzą“. Zasady, za które sądzą Aspazję, będą może wyznawane powszechnie. I do tej wątpliwości, czy zasady bronione przez sędziów są ostateczne, niewzruszalne, odwołuje się na końcu Perykles, by wkrótce usłyszeć wyrok: Aspazja uznana została niewinną. „To głos tego samego narodu, któremu służyłem“, odzywa się Perykles pod adresem sędziów. Po nagrodzie cnoty oskarżyciela Hermippa obywatele ciągną przed sąd jako oszczercę.

Podana analiza *Aspazji* wystarcza do stwierdzenia, że nie jest to dramat z jednolitą akcją (chybabyśmy za nią uważali walkę zacofanej arystokracji z postępową demokracją Peryklesa), ale szereg dialogów z dworu Peryklesa i Aspazji, dialogów, którebyśmy mogli porównać ze scenami „Renesansu“ Gobineau, gdyby w nich było więcej — historyczności. Niestety historyczność ogranicza się do wzmianek o takich faktach, jak bitwa pod Tanagrą (457, akt I), przygotowania bitwy pod Koroneją (446 akt II), wyprawa przeciw Samos (439, akt IV), powrót Cymona z wygnania (457, akt I), wygnanie Tucydydesa (442), z których tylko Tanagra waży więcej w akcji, — i do tradycji, związanej z procesem Anaksagorasa, Fidja-

sza i Aspazji, stanowiącej materjał aktu IV i V. Rozpięte w ramach 35 lat dialogi osób historycznych nie odtwarzają prądów epoki Peryklesa, lecz są tylko pretekstem do głoszenia idej demokratycznych i feministycznych, antiarystokratycznych i antiklerykalnych, idej, propagowanych przez Świętochowskiego w publistyce, a tu osłoniętych kostjumem klasycznym — przed cenzurą. To przebranie dla podejścia cenzury zyskiwało także greckim utworom Świętochowskiego ogromną wziętość u współczesnych; dziś, gdy odpadła aktualność publicystyczna, czynią one wrażenie martwych allegoryj — gipsowych czy z masy papierowej.

Popularność chwalcy *Aspazji,* jako pierwszej bojowniczki o prawo kobiet do myślenia, poświadcza jeszcze studjum M. Grossekowej p. t.: „Interpretacja *Duchów* Świętochowskiego" (Sfinks 1910 i w książce „Z krainy piękna" 1930). Tem większa była ona u współczesnych, którzy z ideami przejmowali od niego także maski i kostjumy greckie. Wpływ ten widać przedewszystkiem u starszej o siedm lat od Świętochowskiego Marji Konopnickiej (1842—1910).

Stosunek jej do tworzywa helleńskiego wyraża najlepiej prozaiczny dialog p. t.: *„Prometeusz i Syzyf"*[1]), napisany przez 50-letnią poetkę nie na długo przed pierwodrukiem w „Bibljotece Warszawskiej" z r. 1892. Już z pierwszych słów Prometeusza, żalącego się, że nie może zasnąć z powodu hałasu, wydobywającego się z otchłani, widać, że, jak Świętochowski w greckich jednoaktówkach, i Konopnicka za wzór obrała sobie Lucjanowe „Dialogi bogów". Mit o Prometeuszu w opracowaniu Eschylosa pojmował Świętochowski (według Aspazji aktu II sc. 5) jako „dramat przeszłych i przyszłych cierpień człowieka". W tym dramacie jedni są czcicielami Zeusa, drudzy Pro-

---

[1]) *Poezje,* wydanie J. Czubka, Warszawa, Gebethner i Wolff.

meteusza: „My należymy do ostatnich: kradniemy ogień bogom nieba i ziemi, którzy nas za to przytwierdzają do skał nad przepaściami, a sępom każą rozdzierać; my cierpimy, ale tymczasem ogień się rozżarza, świeci i grzeje, zapala myśl ludzką iskrami nowych prawd i natchnień. Tak będzie zawsze". Konopnicka zapytuje się, jaki jest udział w tych zdobyczach prometejskiej elity — pracującego proletarjatu, za którego reprezentanta obiera potępieńca Syzyfa, i dochodzi do odpowiedzi — przygnębiającej.

Tytan Syzyf, nazwany przez boga Prometeusza bratem, zauważa zaraz na początku: „Żebyś ty bratem, bratku, był, tobyś ze mną u roboty stanął i taksamo bary pod głazy podkładał, jak ja podkładam, a nie bujał gdzieś po szczytach... Ile razy ci tam w górze pomocy naszej potrzebują, to nam mówią: Bracie! — Nie dowierzam ja ci, ptaszku". Aby usunąć tę nieufność, Prometeusz ogłasza się za wysłannika Zeusa (który przy huku nie może zasnąć), pyta o przyczynę huku, a dowiedziawszy się o toczeniu głazu, wciąż spadającego ze szczytu, chciałby się dowiedzieć, za jaką pokutę Syzyf wykonywa tę pracę: „To nie jest pokuta, to jest życie", odpowiada Syzyf, syn ziemi, który po raz pierwszy otworzywszy oczy, ujrzał głazy w spoczynku, a ramiona same się naprężyły do ruchu. Toczy te głazy, bo spadają, a pytania o cel roboty nie rozumie. Kiedyś może pytał się: poco? dlaczego?, ale „oprócz łamania w kościach miałem wtedy jeszcze i w mózgu łamanie i to mi sprawiało dystrakcję". Uznawszy za życie to toczenie, Syzyf nie pojmuje, co Prometeusz może robić tam w górze, skoro nic nie toczy: „Wieczne przekleństwo rozbratu między przepaścią a szczytem", wzdycha Prometeusz; objaśnia ową „siłę ślepą, wiecznie czynną", że życie jego, to nie toczenie głazów, tylko nieśmiertelny pęd i ruch myśli, tylko szukanie prawdy. Tych słów o prawdzie Syzyf nie rozumie, jakby jeszcze nie umiał mówić, ale

przypomina sobie wieść, że i to zczasem przyjdzie: „Przepaści, które do siebie krzyczeć będą skróś ziemi“. — Ważność tego zdania podkreśla motto biblijne: *abyssus abyssum invocat*. Porozumienie między przepaściami (inteligencji i robotników) nastąpi wtedy, gdy Syzyfowi ramiona opadną, ale narazie one jeszcze krzepkie i utrzymają świat, gdy się walić będzie.

Syzyf nie rozumie nietylko prawdy i jej szukania; także źródło światła, Zeus, wydaje mu się fikcyjne. Sądzi on, że „światło... samemu sobie skrzesać trzeba, a nie chodzić po nie“. A krzesze się przez uderzanie rzeczy podobnych do siebie, np. człowieka o — Zeusa. Aby „bluźniercy“ czy „szaleńcowi“ dać wyobrażenie o źródle światła, opowiada mu Prometeusz o słońcu i gwiazdach (nigdy nie widzianych przez Syzyfa, który nie podnosi głowy od swych kamieni) i dodaje, że to wszystko jest niczem przy wiecznym ogniu, strzeżonym zazdrośnie przez Zeusa. Za nim idzie „człowiek“ (choć Prom. jest bogiem), a Zeus lęka się, niewiadomo czego. Syzyf i tego nie rozumie, i pyta, czy Prometejanie, oglądający tyle świateł, są szczęśliwi. Odpowiedź brzmi: „Przeciwnie! Ród mój jest nieszczęsny. Jest nędzny i upośledzon... (on toczy) gorzej niż głazy! On toczy myśli swoje, a myśli staczają się na dno. On toczy ducha swego, a duch stacza się na dno: — Szczytem jest Zeus, skałą — życie, dnem — nicość“. Upewniony, że w tej pracy myśli nie ustają, uznaje Syzyf ludzi za — tytanów (jak on sam)... A przecież już z pierwszych słów Prometeusza wynika, że ten jest — bogiem, choć go autorka ubrała w czapkę frygijską (jako ducha wiecznego-rewolucjonistę) i w krótką chlamydę.

„Po wiekach“ Prometeusz, posiadłszy ogień Zeusa (trzyma go w ręce w zanadrzu i cierpi straszny ból), przedstawia się jako uskrzydlony, światłem objęty genjusz, który we wzniosłych słowach obwieszcza się Objawicielem i Odkupicielem, Wodzem i Prorokiem, Naprawcą

i Odnowicielem ludzkości. W przewidywaniu wyzwolenia ludzi i uczynienia ich przez ogień równymi bogom, błogosławi swej męce, choć tak cierpi, że aż omdlewa z rozkoszy cierpienia. O wschodzie słońca postać jego rzuca na Kaukaz cień, niby człeka przykutego do skały i odbicie sępa, który krąży nad głową spieszącego, pada na pierś leżącego i dziobem w nią uderza. Widmo drga, jakby w żywej męce, w piersi otwiera się rana. „Szczególne widzenie. Gdy tak“... Prometeusz nie domawia przypuszczenia, że Zeus mógłby go tak ukarać, ale mimo tej możliwości spieszy dalej.

W tym dobrowolnym męczenniku za wyzwolenie ludzkości niktby nie poznał rubasznego boga z części pierwszej. Dawny humor wraca mu na chwilę w następnej scenie, gdy w podróżnym płaszczu, sandałach i skrzydlatym kapeluszu Hermesa przybywa o letnim zmierzchu z twarzą w części zakrytą na miejsce pierwszego spotkania z Syzyfem i żali się na zmęczenie po kaźni kaukaskiej, a zwłaszcza na lamenty Oceanid od rana do nocy i znów od nocy do rana: „Zginąłbym z nudów, gdyby nie sęp. Sęp... ten mię rozrywał“. Wezwany z przepaści Syzyf przeklina go za dawne słowa o świetle, słońcu, Selenie i gwiazdach: On ciągle ich wypatrywał, a nigdy nie dojrzał i w owej tęsknocie zbrzydził sobie swą robotę, przy której słowa Prometeusza spłoszyły dawne milczenie ciemności i powtarzają ciągle: dlaczego? To pytanie go dręczy i czyni nieszczęśliwym: Dawniej zdawało mu się, że toczy głazy z własnej woli; teraz czuje w tem czyjąś potężniejszą wolę, jakiś rozkaz, przymus, konieczność, a że w ciemności nic nie widzi, zdaje mu się, że nie istnieje, i rozkazuje mu odejść. — Na to Prometeusz ogłasza swe milczenie przy skargach Syzyfa za największą pociechę a dawne słowa o światłach za drogę do śmierci. Wyznaje też nieszczęśnikowi, że z ognia, wykradzionego Zeusowi i oddanego ludziom, została mu jedna iskra, którą miał w piersiach,

gdy był przykuty do skały. Orzeł Zeusa chciał mu ją wydrzeć z serca, ale nie zdołał. I ta iskra ocaliła Prometeusza, bo Zeus bał się, że zgaśnie, jeśli gromem zabije skazańca. Widzieli jej blask ludzie, zwracali uwagę na światłość w męce, a w ich języku i uczuciu złączyły się pojęcia życia i męki, męki i blasku zórz, kaźni i najwyższej chwały: „Do czterech żywiołów świata przybył nowy, potężny żywioł: ból". Wzmocniły się nim serca ludzkie „i stanęły na nim pokolenia nowe, jak na gruncie życia, i łamały z sobą chleb jęku i piły do siebie łez czaszę i w upaleniu ducha wydały siły nowe". Widząc to Zeus, kazał rozwiązać i puścić wolno Prometeusza, by Kaukaz nie gorzał mu w oczy chwałą umęczonego. Oswobodzony szedł za swoją iskrą, która wyszła mu z piersi, a gdy zobaczył, że sęp ją ściga, ukrył ją znów w piersi i dążył z nią ku temu „co mocne jest a ślepe, co w pracy jest, a trwa, co cierpi a nie wie", by ją rzucić skrzywdzonemu a cichemu i rozświecić „mózg krzepki, jak ugór, co nie rodził jeszcze". Wybrał Syzyfa, rozdarł przed nim płaszcz i oddał mu iskrę boską...

Jak ona oddziałała na Syzyfa, dowiadujemy się od niego samego (jest on teraz zwykłym kamieniarzem na świecie): Iskra rozjaśniła jaskrawo przepaść pracownika toczącego głazy: Przywykłszy do blasku, poznał, „że to, co miał za głazy, było nędzą jego, a to, co zdawało mu się szczytem, było głupotą jego, a to, co zdawało mu się przepaścią, było krzywdą jego". To poznanie pobudziło go do długiego płaczu. Gdy mu łzy nagle oschły, uznał swą nędzę i krzywdę za wynik swej głupoty, a zobaczywszy, że jaskinia jego, którą w ciemności miał za cały świat, jest lichą budą, rozwalił ją kopnięciem i wyszedł na światło dzienne. Obserwacja słońca, księżyca i gwiazd przekonały go, że niebo, to odwrócona przepaść, Zeus to drugi Syzyf, a światła niebieskie — głazy, toczone przez niego w górę i ciągle spadające. To przekonanie pobu-

dziło go do strasznego śmiechu, a potem do płaczu, bo poznał, że coś w nim ginęło. Ale i ból wydał mu się głazem, toczącym się przez pierś i opadającym, i czas takim głazem, którego proch nazywa się życiem. Jasność poznania, piekąca mu mózg, podsunęła mu myśl, że jeżeli życie jest pyłem głazu toczonego przez miljony, które padają, myśląc, że ów głaz gdzieś doleci, a on nigdzie nie dolata i nie doleci, to najlepiej całą tę budę (świat i ludzkość) kopnąć... Prometeusz widzi, że zawiódł się na nędzniku, z którego błota chciał zbudować świat, i żąda zwrotu powierzonej iskry. Syzyf, wśród okrzyków ludzi, ścigających podpalacza, wskazuje na płonące miasto i mówi, że tam jest owa iskra. On był tym podpalaczem. Za karę, że boskiego ognia w pierś nie wziął, ale uczynił zeń pożogę ziemi; że za światłem w górę nie rósł, lecz rzeczy górne ściągnął do własnej nicości, Prometeusz, dotykając go laską czarodziejską, oddaje go na tysiące lat bezruchowi i senności głazów. „Syzyf kamienieje w bezkształtny posąg“, a Prometeusz „zachodzi zmierzchem“ ze słowy: „Pomszczony jesteś Zeusie, gromów boże“!

Mimo wnikliwego komentarza Orzeszkowej („Nowele i szkice“ 1921) dialog Konopnickiej trudno uznać za konsekwentnie przemyślany, skoro oświecenie i uświadomienie robotnika (według niej konieczne) ogłasza za jego największe nieszczęście, dające mu odczuć przemoc — nicości, czy takiego jak on sam Syzyfa niebieskiego — Zeusa, i pędzące go do podpalenia świata w rewolucji. Ponieważ i sam Prometeusz z ognia niebieskiego wziął dla siebie i dla ludzkości tylko ból, a nie wiedział, co innego można z tym ogniem zrobić, wyrzuty jego, skierowane pod adresem podpalacza, są bezpodstawne, a zamienienie nieświadomego toczyciela głazów na bezkształtny posąg — niesprawiedliwe i bezcelowe. Czy za dwa tysiące lat skamieniały Syzyf obudzi się i lepiej użyje ognia świadomości?

Czy Prometeusz pójdzie po nową iskrę do boga gromów, który teraz jest rzekomo pomszczony przez to, że wykradziony mu ogień okazał się dla ludzi bezpożytecznym, a raczej zgubnym? W życiu bojowniczki postępu, jaką była przez całe życie Konopnicka, dialog Prometeusza i Syzyfa jest owocem jakiegoś chwilowego pessymizmu.

Za odpowiedź na Prometejski dialog Konopnickiej można uważać poniekąd *Prometeusza* (Warszawa 1900) Andrzeja Niemojewskiego (1864—1921). Przedstawia on zwycięstwo Prometeusza nad bogami Olimpu, zwycięstwo odniesione dzięki zbuntowaniu się ludzkości przeciw olimpijczykom. Zmierzch ich odczuł naprzód Zeus, gdy spostrzegł, że ani pioruny jego gniewnych oczu ani ich zasłonięcie rękami nie wywołuje już żadnych zjawisk na niebie. Apollo rozmawiał właśnie z nimfami o przykutym do Kaukazu Prometeuszu, o jego pierwszem przybyciu na Olimp po ogień dla ludzi i możliwości pozostania na Olimpie — odrzuconej. Wezwany przez Zeusa i zapytany o stan jego kultu na ziemi, wyraził swą obojętność na zaniedbanie, ale gdy go Zeus uwiadomił, że właśnie „jakiś grajek“ zburzył na czele tłumu jego ołtarze i głosi, że na ich miejsce należy wznieść ołtarze Prometeuszowi, Apollon postanowił zarzucić odtąd śpiew i zajmować się tylko Bachusem i Wenerą. Wiadomość, podaną Apollonowi przez Zeusa, potwierdził w długiem opowiadaniu przychodzący z ziemi Hermes: Tłumy uwolniły męczennika kaukaskiego i wiodą go na Olimp, skąd zamierzają strącić bogów. Słysząc o tem Zeus, zapłakał, a Apollo zanucił swą ostatnią pieśń o zmierzchu bogów i miłości: „Zaginie świat piękna, nektaru i miłości i od róż wszelkich milsza będzie otwarta rana Prometeja“... Zeus nie uznaje tych rojeń o jakiejś wielkości utraconej. Czuje nawet, że ziemski zuchwalec, który dotąd nigdy nie pomyślał o sobie, milszy mu jest niż „bawi-damek“ Apollo. Ale nie było czasu na rozważania, bo tłum dobijał

się już do bram Olimpu. Strwożeni bogowie zwrócili się po pomoc do Heraklesa, ale ten właśnie upiwszy się, spał, a zbudzony oświadczył, że jak się wyśpi, to zejdzie nadół i wydepcze plemię ludzkie, jak robactwo, ale narazie ułożył się do dalszego snu. Apollo przybrał strój podróżny i wyniósł się z Olimpu niby „w kraj baśni". Bogowie rzucili się na kolana przed Zeusem, błagając o obronę. Zeus smutny podniósł ręce wgórę i poruszył lekko ustami. Wtedy stał się dziw. Bogowie i boginie umilkli, stawali się coraz bardziej wiotcy i przejrzyści i rozwiali się jak obłok bez śladu. Zeus — skamieniał. A gdy tłumy wdarły się z pochodniami na Olimp, „nad ich głowami widniała postać niby z bronzu ulana, z czerwoną plamą na piersi i oczyma niby dwie gwiazdy na nocnem niebie, zapatrzonemi w daleką przyszłość".

Polska monografistka motywu Prometeusza w literaturze i sztuce europejskiej, p. Willa Zyndram-Kościałkowska (*Prometeusz,* Bibl. dzieł wyborowych nr. 531, 1900) nie wyszła poza rozbiór dialogu Konopnickiej. Gdyby to była uczyniła, możeby była w Prometeuszu Niemojewskiego ujrzała nietylko prekursora (jak u niektórych innych autorów), ale wprost zastępcę Chrystusa, którego męka, poniesiona dla zbawienia ludzkości, wyniosła go na jej czoło i przyczyniła się do obalenia olimpijczyków — razem z ich pięknem. Zwycięstwo męczeństwa łączy Niemojewski z jakąś rewolucją robotniczą, przeciw której nie występuje w obronie dawnych wierzeń Herkules, bo zapity i zaspany. Zdaje się, że, jak u Asnyka, reprezentuje on lud wiejski.

Jeden z przedstawicieli tego ludu w literaturze, Władysław Orkan (1876—1930) sparodjował mit prometejski w *Weselu Prometeusza* (Warszawa 1921). Jego Prometeusz, przykuty do Giewontu, gdzie sęp, szarpiący mu wątrobę, pobudza jego twórczość, zostaje oswobodzony przez warszawską kupcównę Irę. Ta, pałając chęcią poznania

prawdziwego poety, poślubia za ostateczną zgodą ojca zakopiańskiego Prometeusza i cywilizuje go. Raz tylko, podczas pijatyki weselnej, wyrzucił z siebie Promuś cały wstręt do sytych, zadowolonych filistrów, ale potem złagodniał i sam sfilistrzał. Brakło mu sępa szarpiącego wątrobę... To samo czuł niegdyś Tantal Asnyka.

Prometeusz był dobrowolnym męczennikiem postępu, a raczej czemś więcej: zamierzał przecież przez swoją mękę zbawić ludzkość. Problem męczeństwa genjuszów, wiodących ludzkość naprzód, zaprzątał już dawniej poetkę, jak widać z trzech „fragmentów dramatycznych", wydanych przez E Orzeszkową w Wilnie w r. 1881 p. t.: *„Z przeszłości"*. Bohaterami ich są: *Hypatja, Vesalius, Galileusz.* O każdym z nich podaje autorka w prozaicznych wstępach notatki biograficzne, wskazując zarazem źródła informacji. Tendencję określa najlepiej zdanie, przytoczone z Cuviera Historji nauk przyrodniczych na końcu notatki o Vesaljuszu: „Padł on, jak Sokrates, ofiarą tej walki, to utajonej, to otwartej, którą ciemnota i fanatyzm po wszystkie czasy toczyły z badaczami przyrody i prawdy". Notatka o Galileuszu wyjęta jest z Historji cywilizacji Drapera, ulubionego podręcznika pozytywistów. Te dwa źródła (Cuvier i Draper) pozwalają zgóry domyślić się atmosfery także pierwszego z trzech fragmentów p. t. *Hypatja.* Była ona od czasów racjonalistów XVIII w. ulubionym przykładem, mającym ilustrować wrogość chrześcijaństwa dla tego, co było najwznioślejcze w upadającem pogaństwie, wrogość dla wszelkiej wolnej myśli. W tej roli utrzymała się przez cały wiek XIX. Jeden z promotorów chrześcijańskiego ruchu socjalistycznego w Anglji, biskup Karol Kingsley, dał swej powieści „Hypatja" podtytuł: „czyli nowe wrogi z starą twarzą". Tendencje aktualne napełniły skromną platoniczkę aleksandryjską bogatą treścią — polemiczną, por. Hans Schubert,

Hypatja von Alexandria in Wahrheit und Dichtung (Preuss. Jahrb. CXXIV 1906, 43 i n.; Stanisław Lenkowski, Hypatja i jej epoka, Kwart. klas. IV 1930 zesz. 3 i 4.

Konopnicka znała, zdaje się, powieść Kingsleya (przekład polski ukazał się w Warszawie), ale we wstępie powołuje się tylko na dzieło J. Ch. Wolfa: „*Mulierum graecarum fragmenta*“ (Hamburg 1735), przyczem w rodzaju przymiotnika idzie po dwakroć (o ile *graecorum* nie jest błędem drukarskim) za dowcipem: *hic mulier*.

Los Hypatji rozgrywa się w trzech scenach, umieszczonych w Aleksandrji w r. 415: W pierwszej Piotr Lektor skarży się przed młodym mnichem z gór Nitrji, Amonjuszem, na pogromy, urządzane przez pogan i żydów na chrześcijanach. Siła garstki pogan „tkwi jeszcze w każdym odłamie kamienia — zburzonych świątyń“ i oddziaływa na duchy. Gnostycy, „to duchy zrodzone z ich ducha“, a najsławniejsi przedstawiciele Szkoły katechetycznej, jak Klemens, Orygenes, Justyn ulegli filozofji greckiej. W atmosferze aleksandryjskiej „w znacznej się części zatarła różnica — między Chrystusa słowem a Platona“. Herezje Arjusza i Nestorjusza są dziećmi „akademickich rozpraw“. W mieście, w którem każdy chce być filozofem, władza patrjarchy Cyryla jest złudzeniem... Gdy Amonjusz powołał się na milicję patrjarchy i edykta cesarskie (przeciw poganom), a nadto stwierdził brak wodza u niedobitków pogańskich, Piotr wymienił mu jako wodza, nawet silnego, swoją sąsiadkę, Hypatję, córkę Teona. W jej akademji zbierają się na dysputy filozoficzne (o „platońskich bredniach“) Platonicy, a te nauki „tem się potężniej i szerzej rozchodzą, — że je tak piękna i młoda kobieta, — w płaszcz filozofów owinięta, głosi“... (Według Malalasa była ona przy śmierci starą kobietą παλαιὰ γυνή). Głoszenie jakiejkolwiek filozofji pogańskiej było prawnie dozwolone. To też nie bardzo zrozumiałe jest dalsze zdanie Piotra, że pod kierownictwem Hypatji „tłum młodzieży zuchwale

roztrząsa — wielkie pytanie o życiu i śmierci, — które do lekcyj koniecznych wykładu, — do E-uklida i Archimedesa, — przebiegle umie mieszać ta poganka". Dopóki ona będzie panować nad umysłami inteligencji, chrześcijaństwo musi się ograniczać do tłumu. — Amonjusz przypomina nie tak dawne zniszczenie przez tłum chrześcijański, wspomagany przez pustelników z Nitrji, świątyni Serapisa ze sławną książnicą, a Piotr teraz dopiero oświadcza, że liczy właśnie na owych pustelników (i dlatego wezwał Amonjusza).

Ekspozycja niezła, a stosunek chrześcijaństwa do pogaństwa aleksandryjskiego z początku w. V określony wcale trafnie, poza przesadą w oświetleniu roli Hypatji, która w rzeczywistości była sobie skromną nauczycielką bez pretensji do rządu dusz, choć według Sokratesa cieszyła się wielkiem poważaniem u urzędników cesarskich i miejskich. Akcja nawiązuje się w chwili, gdy na widok sługi biskupiego, który ścigany przez kogoś przybiegł ranny przed Piotra i skonał, Piotr wyraził żal, że gdyby na jego miejscu stał dom Hypatji, możnaby uwięzić jej niewolników pod pozorem zamordowania chrześcijanina, i poruszył myśl: „gdyby też... kiedy — kolumny nie chcą poruszyć się z miejsca, — trup się poruszył". Amonjusz oburza się na taki podstęp, bo on pragnie jawnie na czele mnichów uderzyć na pogan, więc Piotr wśród huku piorunów i złorzeczeń Amonjusza sam wlecze trupa i oddala się, a Amonjusz niespodziewanie wyznaje, że dotąd daremnie walczył z pokusą:

Czułem cię w piersiach, ty piękna, ty biała,
co gdzieś istniałaś daleko odemnie,
wabiąc rozkoszą miłości — i ciała...

Skąd się domyślił, że to była ta, przed której domem stoi, więc Hypatja, nie wiemy; natomiast groźbę, przeciw niej skierowaną w okrzyku: „biada ci, pustynia już

wstaje"! możemy rozumieć jako objaw nienawiści ascety do kobiety wogóle.

W scenie drugiej słyszymy „filozoficzną" rozmowę Hypatji z dwoma uczniami: Atenagorem i Dejterosem (tak z niemiecka niby po grecku nazywał się niewolnik w „Antei" Świętochowskiego). Rozmowa ta nie ma nic wspólnego z całym nowoplatonizmem, ani wogóle z filozofją, skoro Hypatja morze ogłasza za formę bytu „godną nawet boga", jak formą, godną ducha, jest człowiek, a Dejteros złorzeczy człowiekowi, co dotąd nie znalazł nawet „formy społecznej" dla swego istnienia, uciska braci-nędzarzy i t. p. Hypatja pochwala jego stanowisko społeczne, sądząc, że współczucie wzniesie go tam, „gdzie spokój prawdy przebywa". To współczucie Hypatji i jej uczniów dla — niewolników objawia się czynem, gdy zastępca prefekta Seton (Herodot 2, 141 zna króla egipskiego tej nazwy) przybywa z pachołkami i tłumem zabrać na — śmierć wszystkich niewolników filozofki na podstawie dawnego prawa (fikcyjnego!), które „w razie tajnego morderstwa — na śmierć skazuje wszystkich niewolników, — jacy się znajdą w domach na odległość — głosu od miejsca popełnionej zbrodni". A właśnie znaleziono przed domem Hypatji zabitego sługę biskupiego. Mimo zapewnień o ich niewinności i deklamacji o znaczeniu niewolników, Seton przystępuje do wiązania skazańców, a gdy zapytany, czy prawo dotyczy także wolnych, zaprzeczył, Hypatja ogłasza wszystkich swych niewolników wolnymi.

W scenie trzeciej tłum, nie doczekawszy się kaźni niewolników Hypatji, burzy się wskutek podżegań Piotra i żąda śmierci Hypatji, a gdy filozofka, spotkawszy pogrzeb sługi biskupiego, rzuca przed niosących mary róże, Piotr głosi, że przeklęta nawet trupa chce czarami urzec. Wtedy tłum otacza ją z groźnemi okrzykami, a ona, widząc nieubłaganą śmierć, godzi się na nią, wołając:

Gdzie wielkość nasza? gdzie są te zdobycze,
które zebrały wieki dla przyszłości?
Gdzie księgozbiory sławne, gdzie muzea,
na które niegdyś nosili kamienie
Eratostenes, Hipparch, Timochares?
Gdzie ustroń cicha, w której Ptolomeusz
samotny dumał nad układem świata?
Gdzie są pomniki nasze narodowe,
w których się taił duch wolny Hellady?
Ja tylko jeszcze podnoszę dziś głowę...
Wiek — a posępna ciemnoty niewola
padnie na kraj ten skrzydłami mrocznemi...
Niechaj więc ginę! niech spełni się dola
tych, co przeżyli potęgę swej ziemi!

Ta sama sytuacja istniała już przed konfliktem z tłumem, więc tyrada Hypatji nie jest aktualna i wystarczyłyby podżegania Piotra i czyjakolwiek broń, by zginęła w tym rozruchu. Dla pięknego efektu Hypatja, żegnając poległego w jej obronie Dejterosa, zakryła sobie twarz płaszczem, który z niej zrywa Piotr, a wtedy Amonjusz uderza nożem w pierś... „przeklętą pogankę". Ostatnie jej westchnienie zwrócone jest do Heljosa (faktycznie syntezy bóstw u nowoplatoników). Rozumiemy słowa Piotra, że zawcześnie kona, bo on chciał ją najpierw poddać wszelkim katuszom, ale dlaczego Amonjusz „z nagłem pomieszaniem" woła: „na pomoc"!, ledwie się domyślamy: Fanatyzm go uczynił zbrodniarzem, utajona miłość obudziła żal. Głos z tłumu: „O! opłakane, pełne klęsk zwycięstwo"!, jest głosem tego samego współczucia, które poprzednio wołało: „Bogdajbyś była len przędła, niewiasto". Na obszerniejsze refleksje poetka nikomu nie pozwoliła, bo cały konflikt pogańskiej filozofki z chrześcijaństwem ograniczyła do jej starcia z nienawiścią i intrygą „apostoła", Piotra Lektora, a ostatnią niby pogankę przedstawiła jako dość pustą deklamatorkę. Chudości trzech scen „fragmentu" odpowiada ich ubóstwo duchowe.

W dwóch najdłuższych utworach Konopnickiej na tematy greckie osią zainteresowania poetki jest sprawa — postępu ludzkości przez wysiłek intelektualny elity i poprawę bytu pracujących mas; w obu bohaterowie stają się męczennikami postępu, ofiarami owych mas, przedwcześnie uświadomionych (Syzyf) lub jeszcze pogrążonych w ciemnocie (tłum podburzony przez Piotra Lektora). Takie nastawienie społeczne nie pozwala poetce (jak Świętochowskiemu) cieszyć się wspomnieniem piękna Grecji. Widzimy to już we „*Fragmencie*“, wydanym w I serji Poezyj z r. 1881: Zawiera on przeciwstawienie świata pogańskiego chrześcijańskiemu. W pierwszym widzi poetka grecką kolumnadę, „z której kaskadą jasność dzienna spada, — w jońskich żłobieniach gubiąc swe opale“; widzi Olimp, „jedno wielkie zero, co na płacz ludzki oczy ma kamienne“, uciśnionych niewolników, filozofów, którzy „sofizmem zaćmiewali czoła — i ujarzmiali duchy przez pół senne“, lub radzili, „by niewolników piętnować na czele, — z bydłem u rzeki pojąc ich gromady“ (Przypisek autorki do tego wiersza wymienia — Ksenofonta, jak najniesłuszniej). Ostatnim typem greckim jest ktoś, co „za okup wolności bliźniego, wziął minę ateńskiego złota, „by ją heterze rzucić na wonności“. Gdyby autorka miała świadomość, że mina to sześćdziesiąta część talentu wartości najwyżej 90 złotych, toby nie uważała tej sumy, ofiarowanej heterze na perfumy, za objaw jakiejś osobliwszej rozrzutności, a przy poprzednio uznanem istnieniu niewolnictwa nie byłaby specjalnie piętnowała pochodzenia tej sumy z okupu, wziętego za wyzwolenie niewolnika... W nowym świecie chrześcijańskim czuje poetka brak ustawy — miłości, który sprawia, że są tam „całe tłumy ciemne“, „smutne blade twarze“, „ręce bez pracy“, nędzarze, łamiący w milczeniu mdlejące ramiona nad czołem, bo „nie wszystkich nakarmiał chleb ziemi — i źródła wiedzy wodami ży-

wemi — nie wszystkie usta poiły spragnione". Cel całej tej antytezy dwóch światów, niejasny przy pierwszem zaprzeczeniu („Nie, to nie była grecka kolumnada"), staje się wyraźny dopiero w ostatnim trójwierszu: „Lecz świat był ludzki, chrześcijański, nowy — i dawno rzucił pogaństwa okowy... Nie, to nie była grecka kolumnada". Jest to stwierdzenie, że nowy świat chrześcijański na punkcie niesprawiedliwości społecznej nie różni się od greckiego.

W greckim „obrazku" p. t.: *„W pirejskim porcie"* (drukowanym w krakowskim „Świecie" z r. 1884) słyszymy rozmowę młodych Ateńczyków z sofistą Atenogenesem (imię znane np. z Athenajosa). Rozmowcy nazywają się Chryzyp (jak sławny stoik z Soloi), Hejton (imię nieznane), Antyklej (t. j. Αντικλῆς, jak wielu Ateńczyków) i Tymon (jak znany autor Szydów, Silloi, chłoszczących filozofów greckich). Tymon pyta mistrza, zdążającego do Stoi, „kto też najlepiej byt świata tłómaczy — z tych wielkich dawnych i nowych brodaczy", a Atenogenes po ostrzeżeniu: „żadnemu nie wierz, a pewno nie zbłądzisz", parodjuje (jak Tymon w Silloi lub Lucjan w „Licytacji żywotów"), wśród przerywań ze strony słuchaczy, pewne dogmaty Talesa, Anaksymenesa, Heraklita, Demokryta i wspomina o Sokratesie, otrutym cykutą, i Platonie:

Odtąd świadomi, co w chmurach się dzieje,
Grecy zaczęli rozważać ideje
i obróceni nosami do góry
lecą w rzymskiego orlątka pazury....

Jarzmo rzymskie uważa milczący dotąd Charyst (zdaje się Χαρίστιος), jak wszystko inne, za dzieło bogów, czem budzi szyderstwo kolegów, pytających niespodziewanie, ile batogów dał dziś swoim helotom? I zupełnie nie-

spodziewanie humorystyczna historja filozofji greckiej przechodzi w proroctwo o buncie niewolników:

Z łez niewolników i z krwi ich i z potu
wieki utworzą, jak z kropelek wody,
ogromną, czarną chmurę piorunową,
która pożarem ogarnie narody.
Słyszę już odgłos dalekiego grzmotu...
To przyszłość idzie...

Wpadający w tę tyradę głos rybaka, zachwalającego swe — makrele, rozbija nastrój patetyczny przypomnieniem płaskiej rzeczywistości, a klątwa Atenogenesa („przeklinam mądrość ryb, które są — w sieci") stwierdza, jak się zdaje, niemotę uciśnionych, brak wszelkiego protestu z ich strony. Byleby mieli swe śledzie, będą siedzieć cicho...

Przepaść, istniejącą między *Kalokagatos* (wiersz z r. 1883), objaśnionym przez poetkę jako „mąż piękny i dobry", a niewolnikami, ilustruje Konopnicka anegdotą opartą o Plutarchów Żywot Likurga, gdzie jest mowa o odstraszaniu od pijaństwa młodych Spartjatów pokazywaniem pijanych Helotów: Ateńczyk Glaukon (tak nazywał się np. przyrodni brat Platona, znany z jego dzieła „O państwie") prowadzi najstarszego syna pomiędzy pijaną czerń helotów i pokazując mu tę znikczemnioną, obrzydłą zgraję, wyraża wstręt zetknięcia się z nią nawet w — kopnięciu. Chłopiec spojrzał w izbę, pełną nagich, wychudłych postaci z sińcami na grzbietach, i zauważył między innymi niewolnika, który „z płomieniem na twarzy" poskoczył ku Glaukonowi i krzyknął trzykroć: idź!, „a ten krzyk krótki (chyba greckie ἄπαγε), jak puginał Greka, — szedł w pierś Glaukona skróś białej chlamidy — i miał coś z ryku zwierza i człowieka — jęku i groźby i wstydy"... Glaukon lekko pobladł i cofnął się od ściany, a na zapytanie syna, dlaczego ten biedak tak na niego zgrzyta, odpowiedział:

„Pijany“. — Tak gentleman grecki nie miał najmniejszego zrozumienia dla nędzy swych niewolnikow, których praca umożliwiała mu osiągnięcie kalokagathji.

Konopnicka zaś nie rozumiała greckiej kalokagathia. Widać to nawet ze zbiorku *Hellenika* (w Poezyj Serji IV z r. 1886). Wprawdzie *Heljosowi* każe budzić lud z tych „co gdy idą w bój, — to hełmy mirtem wieńczą“, i z tych, „którym w ręku miecz — w jasny się piorun zmienia — i których stopa wprzód i wstecz — odciska ślad istnienia“, i z tych, „których lutni dźwięk — wiosenną ma pogodę — i nie zna, co jest płacz, co jęk, — i życie śpiewa młode“... ale gdy z tej młodej Grecji chce stworzyć „lud nieśmiertelnych“, wzrok jego pada na przebudzonego niewolnika: „Zaczęła psuć się jakoś wnet — słonecznych rąk robota, — kiedy spodlony, nagi grzbiet — z ciemności wzniósł Helota“... Tu piękny poemat zaczyna się stawać niezrozumiały. Bo cóż znaczy zdanie, że gdy ten nędzarz, co dotąd spał, wstrząsnął swoim łachmanem, „przecudna linja greckich ciał — spaczyła się dziwacznie“? Czy helota przez owo wstrząśnienie łachmana odsłonił swe brzydkie ciało i uraził przez to heljosa? I gdzież to poetka widziała łzy i brózdy troski u Sokratesa, Fidjasza, Eschylesa (tak z francuskiego *Eschyle* utworzyła nowe imię na wzór Sophocle — Sofokles i Euripide — Eurypides)? Lub jaki jest związek między niewolnictwem a zwiędnięciem poezji greckiej i pęknięciem klasycznej formy? Dopiero nieznane wpierw tony, odzywające się w lirach, moglibyśmy łączyć z — chrześcijaństwem, jako religją niewolników (w znaczeniu ressentiment Nietzschego z „Genealogie der Moral“), skoro „wybiła bogom bladość z lic... poczerniał Peljon, gdy nań cień — wyschniętych upadł kości“, gdyby poetka owego cienia nędzarza, odbitego na greckiem niebie, owego olbrzyma-ducha, gaszącego surową dłonią ruch w piersi Grecji, nie nazwała — Fatum.

Napróżno Heljos pęki strzał
z żywego puszcza złota,
olbrzymi mrok nad Grecją stał,
dopóki stał Helota.

I nim koń słońca w morzu pił,
zamierzchły wód zwierciadła
i młoda Grecja w pełni sił
i w pełni piękna — padła.

Wolno było poetce podzielać teorję, że przyczyną upadku Grecji było — niewolnictwo, ale twierdzenie, że od tej choroby Grecja padła w pełni sił, jakby wskutek jakiegoś powstania niewolników, jest — niehistoryczne, a objaśnienie, że „choć stał mimo nędzy syn — z bezmyślną, tępą głową, — zmniejszał się przy nim każdy czyn, — malało każde słowo“, wyraża tylko brak uznania ze strony poetki czynów i słów greckich, okupionych rzekomo krzywdą niewolników. Owo niehistoryczne pojmowanie Grecji staje się zrozumiałe dopiero wtedy, gdy przyjmiemy, że pisząc o Grecji, myślała poetka, jak Świętochowski, o — Polsce. Ucisk chłopów, zaniedbanie ich uobywatelnienia i zainteresowania polską państwowością, były rzeczywiście jedną z przyczyn upadku Polski i bezskuteczności powstań...

Fatum z wiersza o Heljosie wraca w prześlicznej balladzie o *Elektrze,* która tka na krosnach płótno, zdobne postaciami bohaterów od Salaminy po Cheroneę. Robotę swą rosi Elektra łzami,

bo nie zasłona ślubna to
na piersi jej łabędzie,
ale śmiertelne Grecji gzło,
lecz całun Grecji będzie...

Złe Fatum przetnie nić dziejów Grecji, „gdy ostatni przejdzie mąż z tych, co za Grecję giną“... „i złoży Grecja martwą skroń — na tem śmiertelnem płótnie“. Elektra nie

jest tu córką Agamemnona, spopularyzowaną u nas przez Słowackiego w „Grobie Agamemnona“, ale symboliczną tkaczką dziejów Grecji.

Trzecie ogniwo „Helleników“ p. t.: *„Cytara Tymona“*, opiera się, jak to już zauważył wydawca Czubek, na notatce Pauzanjasza (III 12, 10) o cytarze Tymoteusza (nie Tymona!) z Miletu, zawieszonej w Skias, portyku spartańskim, za to, że do tradycyjnych siedmiu strun dodał jeszcze cztery. Faktycznie cytara miała pierwotnie 7 strun (e—d'), potem z 8-miu osiągnęła pełną oktawę (e—e') a przez włączenie *b* miała 9 strun; Tymoteusz dodał f' i g'. Konopnicka z tetrachordu doryckiego, to jest kompletu czterech tonów, których krańce tworzą kwartę (a g f e), wnosi o istnieniu instrumentu o 4 strunach i sądzi, że „na pierwszej strunie pean brzmiał — ku wiecznej bogów chwale; — na drugiej piano smętny tren, — umarłym ojcom żale. — A z trzeciej szła wojenna pieśń, — gdy Ares brał obiaty; — przy czwartej hymeneów dźwięk — do ślubnej wiódł komnaty“. Wyobraża sobie więc, że każdemu z wymienionych czterech gatunków pieśni wtórowano na jednej strunie. Tymoteuszowi każe z Miletu do rodzinnej Sparty przywieźć cytarę o 10 strunach, którą z rozkazu efora powieszono na — pręgierzu („to na bluźnierców kara“). Zwołany lud tłumnie przybył do Skias i gniewnie złorzeczył instrumentowi i artyście. Już to oburzenie ludu przedstawione jest przesadnie. Cóż dopiero przypuszczenie efora, że nowa pieśń na nowych strunach „odmawia może bogom czci, — obyczaj dawny burzy; — ludowi może wieścić chce — sny jakieś, jakieś mary“. Przemowa i obrona poety zwrócona jest przeciw wszelkim eforom, t. j. przeciw wszelkiej cenzurze: Apollo nie zdał swej mocy w ręce efora; ptak Zeusa, orzeł, nie może być więziony w klatce, strumieni pieśni nie da się cofnąć w biegu... Zduszona pieśń głośniej rozbrzmiewa w piersi poety, a słucha jej cała natura... Po drugiej serji pytań za-

powiada poeta, że „idzie już czas i pora, — w której duch zerwie fałsz i kłam — hańbiących praw efora“; w której cała ziemia zanuci pieśń rzekami, zbożami, rosą:

I miljon strun ozwie się z chat,
gdzie milczy dziś Helota,
i stanie Grecja, stanie świat,
jak jedna lutnia złota!

A na tej lutni wieczny duch
swe jasne palce złoży
i zadziwionym ludom w słuch
pieśń wpadnie nowej zorzy.

I wionie ziemią wielki mir
i zestrój i pogoda,
a ta największa będzie z lir,
co strun duchowi doda...

Ten „wieczny duch“, kładący swe palce na pełnej lutni, to Słowackiego „duch, wieczny rewolucjonista“, który zanuci chyba najpierw pobudkę — buntu helotów, a po ich zwycięstwie dopiero zapanuje na ziemi harmonja i pokój... Z Tymoteuszem, czy z jakimkolwiek innym poetą starożytnym, nie ma to nic wspólnego. Konopnicka wyśpiewała tu własny program, taki sam, jaki Świętochowski głosił w „Hymnie niemych“.

Jak w „Cytarze Tymona“ przeciw cenzurze wszelkich eforów, tak we „*Wstępie*“ do pierwszego zbiorku Poezyj, ogłoszonym w „Kłosach“ w r. 1879, wystąpiła 27 letnia poetka w obronie poezji przeciw — pozytywistom, których przedstawicielem uczyniła — Platona, jako że ten ze swego idealnego państwa wypędził poetów (Rp. III 398 A). Jako przedstawicieli poetów, wypędzonych z Aten, wymienia Konopnicka postacie, znane z Platona, które jednak nie występowały w poezji greckiej, jak rzekomy tragik Charmides, liryk Eutydem, dydaktyk Filebus, drugi tragik Timeus. Jedynym historycznym poetą jest komedjopisarz Menander (znacznie młodszy od Rp.

Plat.). Pochód zamyka Dajmon (nazwany tak może przez pamięć o muzyku Damonie, mistrzu Peryklesa), żegnający Ateny „wybuchem śmiechu“, może jako poeta jambiczny czyli satyryczny. — Sprawca tego wygnania poetów, Plato, rozważa skutki swego prawa w sposób — niemożliwy dla historycznego filozofa greckiego, ale zgodny z programem — pozytywistów warszawskich:

Odtąd mieszkańcy miasta, stojąc na swych progach,
o tem, co rzeczywiste, radzić będą zimnie,
i nikt przy jakimś grzmiącym, pełnym ułud hymnie
nie będzie roił baśni o chwale i bogach...
I nikt pod wpływem pieśni, omamiony słuchem,
nie będzie śnił, że leci w nadświaty gdzieś duchem.
Ludzkość, wolna od rodu wieszczów i rapsodów,
przestanie pragnąć zdrojów żywych i ogrodów
i nie będzie roiła o cudach dziwacznie
i na byt swój powszedni trzeźwo patrzeć zacznie.

O ileż stosowniej takie zamiary przypisał Wyspiański (w „Danielu“) rozbiorcom Polski! Wystąpił przeciw nim prorok Daniel - Wyspiański. U Konopnickiej pacholę patrzy w błękit nieba, zarumieniony Jutrzenką, słucha szumu drzew, śpiewu ptaków i duma o bohaterach przeszłości, póki nie uczuło w piersi drżenia, nie spłonęło od wzruszenia i nie zażądało lutni... Mimo całej naiwności historyczno - literackiej i historyczno - filozoficznej jest ta obrona poezji przeciw pozytywizmowi tak ujmująca, że wrażenie, jakie wywarła jeszcze na Wyspiańskim, wydaje się zupełnie usprawiedliwione.

Epilog „Helleników“ stanowi wiersz p. t. „*Augury*“, ale nie te rzymskie, które zdaniem Katona Starszego nie mogły się przy spotkaniu nie śmiać (mirari se, quod non rideret haruspex, haruspicem si vidisset, Cic. de div. II. 24, 51), lecz greckie, jeden z Dodony, drugi z Delf. Opowiadający (mężczyzna) był ciekaw, czy nie usłyszy owego śmiechu „gdy się augurów zejdzie dwóch — i spojrzy sobie

w oczy". Ale oni — zapłakali, a nad Dodoną zahuczał grzmot, wstrząsający domem Zeusa, a Delfy z chramem Apollona zakryła gęsta mgła... Zmierzch bogów i ich kapłanów — nietylko greckich! Świętochowski byłby w tej chwili szydził i z bogów i z kapłanów; Konopnicka z nimi — płacze.

Ze zmierzchem bogów łączy się też sonet ze zbioru *„Italja"* (1901) p. t.: *„Wieści morza"*. Widok Trytona dmącego u portu Nocery w perłową konchę (częsty motyw fontan włoskich), przypomniał poetce prastarą baśń helleńską (opowiedzianą przez Plutarcha, de def. orac. 17) o śmierci *„Wielkiego Pana"*. Baśń ta opowiedziana jest tylko w w. 12 i 13, a jądro sonetu stanowi nastrojowy obraz morskiej żeglugi w nocy: Żeglarz „czar tej greckiej nocy czując w każdej żyle, — o bogach duma, o ich nieśmiertelnej sile, — o wieczystym ich bycie, o wieczystej mocy". Głos, że Pan Wielki umarł, przeczy tym rozmyślaniom. Zdaje się, że poetka nie pamiętała umieszczenia tego zdarzenia w czasie (za Tyberjusza) i łączenia go przez późniejszych ze śmiercią — Chrystusa, boby chyba była, jak tylu innych, ten motyw wyzyskała, por. Gerhardt, Der Tod des grossen Pan, 1917.

Wielką czcią niby dla genjusza Grecji tchnie wiersz *„W górach Grecji"* z r. 1891: Jeśli duch przeszłości chodzi jeszcze po świecie, to musi stawać wśród natury greckiej i odbywać narady z duchami, „co tu we mgłach smętne płyną, — ziemi oddawszy kość, sławę i zbroję", dumać „o czołach i piersiach z granitu... o twierdzach ducha, tarczami błękitu — nakrytych, których bronią z chróstu płoty — i uronione w ziemię łzy — i poty" (a więc to nie szkoły filozofów). Jeśli te określenia można było odnieść do Grecji, to strofa o duchu, stojącym przed blaskiem miesiąca, jak obelisk strzelisty i biały, i roniącym w ciszy pieśń, której echo brzęka w lemiesz „pod złotych zbóż strzechą", nie łączy się z nią, i dopiero ostatnia

strofa o polocie „ku orlim drogom i ku słońca grotom“ i o upadkach „nie w kałużę, lecz w trumnę z granitu“ dałaby się znów zastosować do Grecji, gdyby się nie odnosiła do Polski.

Zostaje nam jeszcze wierszyk o *Psyche*, z drugiej Serji Poezyj (1883): Psyche, wstawszy od pieszczot, oświetliła swego kochanka i „ujrzała, że ten, który upojeniem błogiem — przeniknął *jej* istotę w noc cichą, w noc ciemną — był bogiem“. Ale coby było, gdyby była spostrzegła, „że to piękne i młodzieńcze ciało — to tylko człowiek?“ Sens utworu odsłaniają wiersze autografu, pominięte w pierwodruku, a głoszące, jakoby w promieniach odbitych od bóstwa, poznała Psyche, „że ramiona te, drżące rozkoszą, — nie spychają cię w przepaść, lecz z sobą unoszą — w błękity“; że w jej piersiach odkryły się nagle jakieś nieznane głębie wskutek przetworzenia ziemianki w ducha, który odtąd na skrzydłach tęsknoty będzie podążał na wyżyny oblubieńca.. Poznanie w kochanku — człowieka byłoby Psychę przykuło do ziemi, do zmysłów.

Tą zmysłowością tchną opisy *„Fauna tańczącego“* (nazwanego kapitolińskim, choć to jest Faun z Uffiziów florenckich) i *„Fauna pijanego“* (z Muzeum w Neapolu) i *„Fauna śpiącego“* (lokalizowanego w Rzymie, choć znajduje się w Monachjum). O pierwszym czytamy:

Hellady śmierć, co białą skroń
złożyła w mirt i róże,
i łoskot Romy zwalonej w gruz
przetańczył w tym marmurze...

I nad rozpaczą naszych dni
nad starym światem ducha,
kapitoliński tańczy znów Faun
i świeżem życiem bucha.

Faun pijany wetknął w błękit swój mały palec i drażni niebiany. Ci ukarali go, zasypując Herkulanum

wybuchem Wezuwjusza, ale kiedy po tysiącach lat go odkopano, Faun dalej drażni palcem bogi.

W Faunie śpiącym usnęły zmysły i żądze, a obudził się — anioł i „przypomniał ojczyznę (niebo) i załamał ręce — anioł w szale poczęty, a zrodzony w męce". Ta dwoistość istnienia targa cały świat i zawsze zostanie w człowieku „pęd ducha lecącego w świat lepszy, daleki — i ciężar ziemi, skrzydła co łamie w tym pędzie".

Opisy trzech Faunów uzupełnia opis Prac Amorków *„Z Pompejańskiego Fryzu"*. Poetka interpretuje znany fryz jako diarjusz prac jednego Amora, „jak zabiega, jak się trudzi, — jak po nocach kwiaty budzi, — jak wyzłaca w słońcu strzały, — jak roztula powój biały, — jak się wprawia w pocisk celny, — jaki łucznik z niego dzielny, — jak na straży każdej chaty — stoi, cichy i skrzydlaty, — co poczyna, śni czy nie śni..." Poetka naprawdę *con amore* opiewa w tym długim anakreontyku Amora, trafiając w ton — Goethego Amor als Landschaftsmaler. Fauny przypominają raczej fresk pompejański Asnyka.

Z tym Asnykiem, jako autorem „Lykofrona do Fatum" „skrzyżowała szpadę" Konopnicka w r. 1888, ogłaszając w „Prawdzie" odpowiedź *Fatum do Lykofrona:* Głos jego żąda powrotu starych Tytanów, by po dawnemu wrzała „walka krwawa a głucha... na ciosy między Olimpem a człekiem", a żar nieśmiertelny rozpalił piersi zastygłe w zwątpieniu. Bogów niema co żałować, bo byli oni kłamstwem, wymyślonem „dla niewolników, co karki nędzne swe w jarzmo schylają — i małoduszne łzy leją — zdala od czynu, — niemoc swej duszy złożywszy i słabość swoją, — która jedynym ich bogiem i pierwszym była tyranem, — na jasne barki Zeusa". Dla dusz niewolnych tem samem jest Fatum, odgradzające ich od krainy słońca i życia, prometejskiej dziedziny dumnych. Kto stoi silnie przy prawie życia, nie upada. Bogowie upadli dlatego, że brakło im sił, a nie że krzyż był od

nich silniejszy. Runęli, by człowiek, widząc ich pustą pierś, nie ich pytał o swe losy, lecz własne serce i własną pierś. „Fatum nie jest czem innem straszliwe, — jak tylko wagą sił życia i życia woli, — nad przepaściami chwiejącą ludy i bogi“. Wysłuchawszy tego głosu, Lykofron upadł na twarz i opłakiwał Grecję (poznawszy, że czerw zwątpienia i brak woli życia i sił gubi jej bogów i ją samą), a czytelnikom płakać się chce nad zbanalizowaniem pojęcia Fatum przez powtórzenie przysłowia o *faber quisque suae fortunae* w peryfrazie:

Sam sobie życia nić przędzie każdy z żyjących,
sam w sobie nosi swe losy, ktokolwiek rodzi się na świat.

Świętochowski także nieraz spłacał swym racjonalizmem myśli i motywy helleńskie, ale jego uczenica przeszła w tem mistrza tak, że właściwie żadnego z licznych jej utworów greckich nie możemy uznać za doskonały, bo jedne z nich cierpią na brak konsekwencji w rozwinięciu problemów, które stanowią ich jądro (Prometeusz, W porcie pirejskim, Cytara Tymona), drugie banalizują motywy greckie, a wszystkie niemal świadczą o małej znajomości Hellady i jej spraw. Miły wyjątek stanowi anakreontyk o pracach Amora.

Prometeuszem Konopnickiej i jej Fragmentami greckiemi zachwycała się, jak wspomnieliśmy, Eliza Orzeszkowa (1841—1910). Ona sama weszła w świat antyku, w młodości jej obcy, dopiero po czterdziestce i to drogą okrężną przez Palestynę, dokładniej przez zainteresowania żydowskie, którym dała wyraz w „Eli Makowerze“ (1875) i „Meierze Ezofowiczu“ (1878). Studja nad historją Żydów zaprowadziły ją do „Dziejów wojny żydowskiej“ Józefa Flawjusza, a z tej lektury, rozszerzonej rozejrzeniem się w Rzymie cesarskim, powstała jedna z lepszych powieści antycznych, *Mirtala* (1886). Rzecz dzieje się za

panowania Wespazjana, gdy w Rzymie pretorem był Helvidius Priscus, a więc w r. 70. Ale zdobywca Jerozolimy (padła ona ostatecznie 29 sierpnia 70) Tytus już jest po triumfie, a ten odbył się w czerwcu 71. Jednak do budowy Łuku Tytusa na Forum R. zwieziono dopiero materjały. Do późniejszych jeszcze lat (do r. 79) odnosi się Tytusów zamiar poślubienia córki króla żydowskiego, Agryppy I, Bereniki, która ze swym bratem, Agryppą II, żyje na dworze Flawjuszów, w otoczeniu takich pogodzonych z Rzymem Saduceuszów, jak historyk wojny żydowskiej, Flavius Josephus, i Justus z Tiberias (także autor zaginionej Historji wojny żydowskiej). Jako rozbitek z wojny żydowskiej przybywa potajemnie do ghetta na Zatybrzu (odmalowanego bardzo starannie i barwnie) bohaterski Jonatan z oddziału najdzielniejszego obrońcy Jerozolimy, Jana z Giszali. On to, zazdrosny o ukochaną Mirtalę, piękną hafciarkę żydowską, pozostającą pod urokiem rzymskiego malarza, Artemidora (postać fikcyjna, jak i Mirtala), obrzuca w cyrku obelgami Berenice (Tytus miał właśnie prosić ojca o pozwolenie poślubienia jej), a ścigany przez podburzony tłum, nie przyjmuje ofiary swego starego ojca (a zarazem przybranego ojca Mirtali) Menochima, biorącego na siebie winę, i oddaje się w ręce liktorów pretora, gdy wybiegająca z tłumu Mirtala rzuca mu się na szyję i pragnie mu towarzyszyć do więzienia. Napróżno starał się ją odciągnąć Artemidor: „W ręku Jonatana błysnęła stal. Było to mgnienie oka. Wzrok topiąc w twarzy Artemidora, Jonatan z dzikim uśmiechem ukazał białe zęby i głucho wymówił: Jutro zamordujecie mię... lecz nie odejdę bez niej... Nie będziesz jej miał, Rzymianinie!“ Tu autorka, wbrew objektywności dotychczasowego opowiadania, wybucha okrzykiem: „O dziwna genealogjo szałów — z nieszczęść, i zbrodni — z krzywd ludzkich! Miecz bohatera sprawiedliwości utonął w piersi niewinnej, bezbronnej dziewczyny“.

Burzy w piersi ludzkiej odpowiada burza na niebie. Tłum żydowski zamarł w przestrachu i żałości. „Wyosobiony, na niewielkiem wyniesieniu stał Muzoniusz. Kolana jego obejmował i twarz w płaszczu jego ukrywał młodzieniec w białej tunice (Artemidor). Możnaby rzec, że gromem życia rażony, przypadł do stóp filozofji, od niej wzywając pomocy. — Stoik, wśród szalejących burz niebieskich i ziemskich sam jeden spokojny, czoło przecież miał bardzo blade i oczy pełne bezbrzeżnego smutku. Twarz i ramiona powolnym gestem wznosząc wgórę, zawołał: Światła niebieskie, długoż, długoż jeszcze obrazom takim przyświecać będziecie?“

Stawiając filozofa, który przedtem śmiało spojrzał w oczy młodemu Domicjanowi, potem gromił motłoch — wobec burzy z piorunami (piorunem kończy się powieść), zilustrowała autorka Horacjuszowskiego (carm. III 3 in.) *iustum et tenacem propositi virum,* nie dającego się wzruszyć ani zapałowi obywateli do złego ciągnących ani obliczu groźnego tyrana ani wielkiej ręce piorunnego Jowisza... Z rozsypanych po książce kazań Muzonjusza widać, że autorka czytała przynajmniej to, co o nim opowiadał Gaston Boissier w popularnej książce p. t.: L'opposition sous les Césars (1 wyd. przed 1880), a zaciekawiona tym wzniosłym stoicyzmem, sięgła może i do przekładu „Podręcznika“ Epikteta. W każdym razie wspomina o nim, raz, gdy on się pyta Muzonjusza, czem jest odwaga, drugi raz, gdy w domu Helwidjusza w otoczeniu mistrza jako „blady i cichy, tylko co z pęt niewolnictwa wyzwolony“ spogląda smutnie głębokiemi oczyma na tłum. Trzecią wzmiankę podamy później.

Lektura dzieła Boissiera kazała jej wśród oponentów politycznych Domicjana umieścić i — „młodziutkiego“ Tacyta, który obok Epikteta — „z posępnie ściągniętemi brwiami“ wpatrzył się w tłum, a nawet „sarkastycznie uśmiechającego się Juwenala“, który w latach siedm-

dziesiątych, kiedy się akcja rozgrywa, miał około dwudziestu lat albo niewiele więcej. Spotykamy go także w towarzystwie Muzonjusza na ulicy, gdzie zwraca mistrzowi uwagę na lud, obżerający się, upijający, hulający i wydający okrzyki na cześć tych, którzy przemieniają go w trzodę wieprzy i wilków: „Gorycz i oburzenie“ biorą wodzę jego myśli, zapowiadając satyryka, u którego *facit indignatio versum*. Mistrz, odpowiadając na jego pytanie, dlaczego tak wąska i niezaludniona jest droga, po której za nim idą uczniowie (t. j. droga cnoty), nazywa ją wysoką i nieśmiertelną: „Zdjęty gniewem na zbrodnie i głupoty ludzkie, wiedz o tem, że ród ludzki nie kończy się na nas i że pochodu jego wiek ten nie zamknie“. Do kapłanów i szerzycieli cnoty stosuje wiersz Enniusza: „Niechaj nikt łzami grobów naszych nie skrapia, bo żyjemy wiecznie, z duszy do duszy latając“. Tak autorka rozumie dystych zachowany u Cycerona: (Tusc. I 34, 15)

Nemo me dacrumis decoret nec funera fletu
faxit. Cur? volito vivu' per ora virum.

w którym ostatnia część odnosi się do przelatywania z ust do ust wierszy poety: przez to, że je ludzie mają na ustach, poeta żyje...

Pod wpływem przemówienia Muzonjusza „młodziutki Juwenal do ust, z których zniknął sarkastyczny i gorzki uśmiech, poniósł skraj płaszcza ukochanego mistrza; głębokie i cierpiące oczy Epikteta napełniły się blaskiem natchnienia; Tacytus (tak trzeba czytać zamiast Tacyusz; Tacyta bowiem wymienia autorka między Juwenalem i Epiktetem na str. 242 wyd. z r. 1903) z zamyślonem czołem i energicznemi rysami zawołał: Pójdziemy mistrzu, na Forum...“ Tacyt urodzony ok. r. 55, mógł wprawdzie słuchać Muzonjusza (wyjętego z pod edyktu, wypędzającego filozofów za Wespazjana), ale nie słuchał. Tak więc jego, jak Juwenala nauka u Muzonjusza jest

fikcją autorki. — Dla dopełnienia obrazu literatury z lat siedmdziesiątych wspomina autorka i o Marcjalisie. W cyrku „poeta Marcyalis układał złośliwe epigramata, które hucznym śmiechem napełniały licznie zaludnioną lożę“. Jakoż epigramatyk hiszpański zwrócił na siebie uwagę Tytusa w r. 80, a potem był nadwornym poetą Domicjana. Nie zapomniała nawet o znanym tylko filologom przyjacielu Marcjalisa (Arruncjuszu) Stelli, autorze elegij erotycznych, ale nie wspomina o jego wierszach, tylko o lenistwie i zniewieściałości. Na wizycie Domicjana u Helwidjusza „był także, w wieńcu ze świeżych róż na głowie, ładny Stella, przy sposobności każdej cytujący wiersze sławnych poetów“.

Boissier wreszcie wystarczył Orzeszkowej jako źródło informacji o Helvidjuszu Priskusie, do którego domu przybywa Domicjan po protekcję w procesie (fikcyjcyjnym) Metiusa Karusa (znanego z Tac. Agric. 45) przeciw Polli (chyba Pollji) Argentarji (niby wekslarce), wdowie po „niegodnej pamięci buntowniku (!)... Lukanjuszu“, i otrzymuje odpowiedź: „Wyrok... wypowiedzą przez usta moje prawa ojczyzny naszej i sprawiedliwości“. W domu Helwidjusza przebywa Arria (Młodsza), wdowa po Thrasei Paetusie, która po nieudanem samobójstwie w towarzystwie męża „wyglądała tak, jakby przybywała z krainy cieniów“. Ona to rzuca w twarz Domicjana zuchwałe słowa i wzywa go do — wyjścia. Wiadomo, że Domicjan skazał ją na wygnanie, z którego wróciła za Nerwy. U Orzeszkowej cezar grozi śmiercią Helwidjuszowi (w rzeczywistości wypędził go, a potem kazał stracić Wespazjan) i zapowiada wygnanie Muzonjusza, ale Arrji niczem nie straszy. Tak jej się — przeląkł.

Dokładny opis wyglądu Wespazjana, a zwłaszcza Tytusa i Domicjana, wskazuje, że Orzeszkowa informowała się u Swetonjusza, którego czytała w jakimś przekładzie, może francuskim. Wzmiankę, że Tytus był *armorum*

et equitandi peritissimus (Suet. Tit. 3), rozprowadziła we wspaniały opis rycerskiego turnieju konnego (str. 183—191 wyd. z r. 1903), o którym sama powiada: „To, na co patrzyli, było wiernem odwzorowaniem starożytnej zabawy, którą największy z wieszczów ich w epopei latyńskiej opiewał". Dlatego „kilka głosów przerwało uroczystą ciszę, wołając: Eneida! Eneida! boski Wergiljusz"! Opis tych igrzysk (Aen. V 553—595) kończy Wergiljusz uwagą, że zaprowadził je Askanjusz: *Troiaque nunc, pueri Troianum dicitur agmen.* Orzeszkowa nazywa je „igrzyskami Trojańskiemi", a wobec tajemniczego ich pochodzenia, niewyświetlonego przez filologów, puszcza się z okazji przerzucania miecza na domysł: „Tak w greckim, *pyryjskim* tańcu, od którego może trojańskie te harce początek wzięły, dziewice igrały z lutnią, którą sobie wzajem rzucały z rąk do rąk". Pyryjskiego tańca greckiego nie znamy, tylko pyrrichijski (pyrrhiche), w którym naśladowano atak i obronę, ale rzucanie sobie przy tem lutni z rąk do rąk i to przez dziewice, polega na jakiemś nieporozumieniu. Podnietą do wprowadzenia do powieści igrzysk dał autorce może *Liber spectaculorum* Marcjalisa, 33 epigramy na temat igrzysk, skoro sama wspomina, że przed rozpoczęciem przedstawienia Marcjalis układał w loży epigramy dla zabawienia towarzystwa.

Okruchy swych studjów rzymskich zużyła Orzeszkowa w trzech opowiadaniach, wydanych po jej śmierci wśród „Ostatnich nowel" (Warszawa 1921). Wspomnienie fryzu z wołowych czaszek (bukrania) na grobowcu Cecylji Metelli przy drodze appijskiej, i gaju Anny Perenny przy pierwszym kamieniu milowym drogi Flaminiuszowej, ożywione opowiadaniem Owidjusza (Fast. 3, 523 n.), skrystalizowało się w powiastkę o znudzonej pochlebstwami dworaków Cecylji Metelli, która zapytała pochlebców: *Gdzie szczęście* (taki jest tytuł powiastki), a niezadowolona ich odpowiedziami poszła do gaju Anny

Perenny. Tu, słysząc dziwnie gorące pochwały, oddawane nieznanej jej dotąd bogini przez modlących się biedaków, zażądała od jakiegoś starca objaśnienia. Starzec opowiedział jej, że w czasie strasznego głodu w Rzymie patrycjusze ucztowali, a lud marł. Zlitowała się nad nim tylko uboga piekarka, Anna Perenna, i, posłuszna wieszczemu snowi, piekła od świtu placki z zapasów posiadanej mąki, i rozdawała je głodnym, póki jej mąki starczyło. A gdy zobaczyła dna pustych beczek, poszła do ucztujących bogaczy żebrać odpadków, a natarczywość jej przyniosła jej nietylko sińce i upokorzenia, ale i datki. Z nich karmiła dalej głodnych, aż przyszedł urodzaj. Wtedy przyszła do owego gaju i „w boskiem zachwyceniu rozstała się z życiem. Wdzięczny zaś lud na tem miejscu posąg jej wzniósłszy, od niepamiętnych czasów i pokoleń, jeden dzień w roku pamięci jej poświęca". Wysłuchawszy opowiadania starca, Metella wsiadła milcząco do lektyki i oddaliła się z gaju. Gdy po drodze jeden z pochlebców uchylił firanki lektyki, ujrzał ze zdziwieniem, że „z djamentami, jak marny piasek rozsypanemi u stóp, ze starganemi włosy i twarzą w dłoniach, piękna, bogata, dumna Cecylja Metella — płakała".

„*W grobie etruskim*", którego ściany pokryte były malowanemi scenami z życia, a na sarkofagu spoczywał terrakotowy zmarły, zobaczyła sławnego pogromcę Macedonji i „oswobodziciela Grecji" (w r. 196 przed Chr.) Tytusa Kwincjusza Flamina (zam. Flaminina). Przypatrywał się on właśnie rozpoczętym robotom przy nowym pałacu, który miał być godnym pomnikiem jego potęgi i wielkości. W poczuciu tej wielkości nie mógł zrozumieć, jak robotnicy i chłopi mogą się nazywać także ludźmi jak on. Jeśli oni są ludźmi, to on jest bogiem. Wśród tych rozmyślań doniesiono mu o odkryciu w ziemi grobowca. Gdy tam wszedł, zobaczył przy blasku pochodni na sarkofagu wspaniałą postać męża, jakby śpiącego. Le-

dwie padł na nią blask pochodni, postać rozsypała się w garść szarego prochu. To zjawisko obudziło w patrycjuszu chęć dowiedzenia się, kim był zmarły, co uczynił i jak brzmiało jego imię. Odpowiedź na to pytanie obiecywały liczne napisy grobowca. Niestety, przywołani Grecy oświadczyli, że to pismo nieznane, a jeden opowiedział mu pokrótce dzieje świetności, upadku i przepadnięcia bez śladu Etrusków. Patrycjusz zrozumiał, że jak ów potężny niegdyś Etrusk jest „Nikim“, tak i on z całą swą potęgą i dumą przeminie bez śladu. „Kędyż na ziemi wielkość?“

Opierając naukę, daną Flamininowi na tem, że napisów etruskich za jej czasów (jak i dziś) nie odcyfrowano i tajemnicy języka etruskiego nie odsłonięto, zapomniała autorka o tem, że język ten znał jeszcze i pisał o nim uczony cesarz Klaudjusz w I w. po Chr.; dwa wieki przedtem (Flamininus umarł w r. 174 przed Chr.) język ten jeszcze był w używaniu, a w każdym razie był znany uczonym w Rzymie.

Z historji greckiej zatrzymała Orzeszkowa przy sobie postać Timoleona (tego, którego żywot, opisany przez Korneljusza Nepósa, Kościuszko jeszcze w Szkole Kadeckiej wziął sobie za wzór i tak się nim przejął, że otrzymał od współczesnych przydomek Timoleona polskiego). Koryntyjczyk ten widząc, że ukochany brat jego, Timofanes, narzucił się miastu rodzinnemu za tyrana, i nie mogąc go prośbami skłonić do przywrócenia obywatelom wolności, z rozpaczą w sercu zabił go dla oswobodzenia ojczyzny. Wezwany potem przez Syrakuzan na pomoc przeciw tyranowi Hiketasowi, chwilowemu zwycięzcy nad drugim tyranem, Dionizjuszem (Młodszym), pokonał go i zmusił także Dionizjusza do ucieczki. Tyranowi nic nie pomogła flota kartagińska, przybywająca na pomoc przeciw Timoleonowi pod wodzą Magona, bo ten, poróżniwszy się z Hiketasem, odpłynął, a Timoleon został panem Syrakuz. Tyle historja.

Orzeszkowa przypisała odpłynięcie Magona uznaniu dla cnoty Timoleona, a pomysł swój wcieliła w powiastkę p. t.: *Magon*. Wielki wódz, płynąc z flotą ku Syrakuzom, rozmyśla, co będzie po śmierci, wspomina nauki zbiega z Platei, Archilea, o Nieznanym Bogu, niedostępnym nawet filozofom greckim, i czuje brak — przyjaciela. Wie, że pomoc dla „Hyketasa i Denisa“ (tak z francuska nazywa autorka Dionizjusza) jest tylko pozorem dla pokrycia podboju Syrakuz przez Kartagińczyków, ale go nadzieja nowej zdobyczy nie cieszy. W zatoce sycylijskiej donoszą mu o zbliżaniu się floty Timoleona. Pyta więc, kto to, a gdy mu jakiś Grek opowiedział o zabiciu przez niego ukochanego brata dla oswobodzenia ojczyzny od tyrana, uczuł, że tego właśnie człowieka chciałby mieć za przyjaciela, spostrzegł, że „brzydzi się zadawaniem krzywdy krainie, na której palce błogosławiące położyły genjusze wielkich myśli i czynów“ i odpłynął z pod Syrakuz. W Kartaginie go ukrzyżowano.

Motyw podziwu dla Timoleona splątała autorka z dociekaniami nad tajemnicą życia zagrobowego i Boga w sposób nieorganiczny, i zamiast odpowiedzi metafizycznej dając przykład prawdziwej wielkości ludzkiej, zwróciła początkowe założenie w innym kierunku, ale że bohaterstwo Timoleona opowiedziała w sposób wzruszający, powiastka o Magonie na długo pozostaje w pamięci czytelnika.

Jakby współzawodnicząc z „Metamorfozami“ Owidjusza, którego baśń o Wertumnie, zabiegającym pod rozmaitemi postaciami o względy Pomony, i baśń o nieszczęśliwie zakochanej nimfie, zamienionej w — echo, szczególnie jej się spodobały, napisała nową metamorfozę p. t.: *Śpiewna*. Tak nazywała się piękna pasterka na górze Ida, wiodąca leśny żywot z zakochanym w niej królewiczem Zefirem, póki potężna nimfa Sylla z orszaku Artemidy nie zakochała się w królewiczu i nie zaczęła

go kusić w rozmaitych postaciach. Gdy oporny jej młodzieniec wytrwał w wierności dla Śpiewnej, nimfa za sprawą Artemidy przemieniła go w wietrzyk, odtąd zwany Zefirem, „w tchnienie, westchnienie, w powiew, w szmer, w wiecznie uciekające, nieśmiertelnie trwające — nic“. Nad rozpaczającą po stracie ukochanego Śpiewną ulitował się Apollo i rozwiawszy ją w dźwięki, połączył ją z Zefirem: „Gdy ton muzyczny, przez wiatr porwany, ucichnie w oddali, to królewicz Zefir całuje pasterkę Śpiewną — i miłość, siłą zaklętych w niej czarów, zwycięża.“.

Tak w tej metamorfozie, jak w powiastce o Flaminnie i Metelli, używa Orzeszkowa materjałów klasycznych dla pewnych wiecznie aktualnych allegoryj. Tak postępował Świętochowski. W jego też manierze napisany jest szkic p. t.: *Muzy,* dyskusja na temat naturalizmu, idealizmu i czystego artyzmu w powieści, prowadzona na wzgórzu ponad wsią w czasie żniw przez trzy niewiasty, które z Grecją łączą się tylko przez takie zdanie: „Gdyby ktokolwiek chciał je do helikońskich sióstr porównać, porównałby jedną do ognistej i popędliwej Melpomeny, drugą do tkliwej, tęsknej, miłosnej Eraty, a w trzeciej to już najpewniej żadnej innej z helikońskich sióstr uznaćby nie mógł, jak Kaliopę, tylko Kaliopę, którą Grecy wysokośpiewną nazywali dlatego, że śpiewała górnie i dumnie, tylko o rzeczach górnych i dumnych“. Na podstawie tego hipotetycznego porównania, przedstawicielki wspomnianych trzech kierunków w powieści noszą imiona tych trzech Muz. Spór ich rozstrzyga autorka — pośrednio w ten sposób, że każe rozmowczyniom słuchać pieśni ludowych, śpiewanych przez żniwiarki, i donosi, że gdy te odeszły, z obłoku powstała jakaś postać i podążyła za żniwiarkami: „Byłżeby to Apollo, który, omijając Muzy, za wiejską pieśnią leciał, a tony jej i słowa, jak szczere i czyste łzy, na struny swej liry nawlekał“.

Nasi pozytywiści nie omijali, jak widzieliśmy, Muz, ale, przetwarzając ich obrazy przeważnie na obłoczne allegorje, nie byliby zaklęli antyku i wzięli w trwałe posiadanie literatury polskiej, gdyby z ich podniet nie była powstała najwspanialsza w nowszej literaturze powszechnej wizja świata klasycznego, wizja Rzymu za Nerona. Sam tytuł trzechtomowej powieści Henryka Sienkiewicza (1846—1916): *Quo vadis* (Warszawa 1896, druk w Gazecie Polskiej od 1894), streszczający legendę o zatrzymaniu św. Piotra, wychodzącego podczas prześladowania chrześcijan z Rzymu, przez zjawę Chrystusa, wskazuje, że autor patrzy na Rzym ze stanowiska chrześcijańskiego, i z tego stanowiska piętnuje „orgję łacińską“ (jak brzmi tytuł powieści o Neronie F. Champsaur'a), ale głębokie wykształcenie klasyczne i rozmiłowanie w pięknie starożytnem pozwala mu, a raczej zmusza go do tego, by ukazać i owo piękno zmysłowe jako odpowiednik piękna moralnego wyznawców Chrystusa. Jego wizja piękna pogańskiego robi takie wrażenie, jak rzymskie obrazy Henryka Siemiradzkiego (1843—1902). Nie wiem, czy Siemiradzkiego „Dirce chrześcijańska“ z r. 1896 znana już była z jakiegoś szkicu Sienkiewiczowi, gdy pisał kulminacyjną scenę swej powieści (t. III r. 23: Lygia przywiązana do tura na arenie), ale to pewna, że znał sławne „Pochodnie Nerona“ z r. 1876 i szereg innych obrazów ze świata greckiego i rzymskiego, na których piękność nagich ciał promienieje na tle wspaniałej natury włoskiej i równie wspaniałej architektury. Kto wie nawet, czy europejska sława i wziętość Siemiradzkiego nie pobudziła autora narodowej narazie trylogji do opracowania tematu, któryby musiał zająć cały świat i w przekładach go zadziwić. Jakkolwiek było, to pewna, że do wyrażenia w słowach wizyj antycznych Siemiradzkiego wiodła go doskonała znajomość Grecji i Rzymu, zadokumentowana *Wycieczką do Aten* i prześlicznym *Listem z Rzymu.*

Na wybranie czasów Nerona wpłynęła prócz obrazów Siemiradzkiego powieść Kraszewskiego: „Rzym za Nerona“, z której prócz tła utkwiły mu w pamięci dzieje nawrócenia Juljusa Flaviusa pod wpływem miłości do chrześcijanki i jego przyjaciela, hulaki Luciusa Helvidiusa, na widok męczeństwa chrześcijan. Ten motyw przeniósł Sienkiewicz na swego Chilona, jednego z owych Graeculi, których Kraszewski odmalował w Chariklesie z „Capreae i Roma“. Tu czytał również o cnotliwej wdowie, Celji, zastąpionej u niego przez Pomponię Grecinę, choć i o tej pisał Kraszewski, wyrażając zarazem przypuszczenie, że to była chrześcijanka. Pożar Rzymu i Piotrową scenę z *Quo Vadis* już znamy z tej powieści Kraszewskiego, niemniej wystąpienie i nauki apostołów. O tych podnietach, odebranych przez Sienkiewicza od Kraszewskiego, wspominamy tylko dlatego, by zwrócić uwagę na organiczny rozwój literatury i w zakresie tematów rzymskich, rozwój, który sprawia, że następca może pewne motywy przedstawić doskonalej, niż znany mu poprzednik. Gdyby je obrabiał po raz pierwszy, nie osiągnąłby odrazu tej doskonałości.

Ale Sienkiewicz był zanadto wielkim Europejczykiem, by poprzestać na tradycji domowej Kraszewskiego i studjowaniu starożytnych źródeł przez niego wskazanych, więc Tacyta, Swetonjusza i innych. Rozejrzał się więc po literaturze francuskiej i tu, prócz paru powieści z czasów Nerona, znalazł Renana studjum o Neronie p. t.: *L'Antéchrist* (1873). Tu występuje przy boku Nerona Petronjusz taki właśnie jak u Sienkiewicza, a różniący się od Petronjusza Tacytowego (Annales XVI 17 n.). Biorąc go za wcielenie tego, co Rzym miał najwytworniejszego, i rozmiłowawszy się w nim, nie zauważył Sienkiewicz, że ten mistrz wykwintności zbyt często zaznacza swą wykwitność w słowach, a wobec siostrzeńca Winicjusza odgrywa rolę — Radosta ze „Ślubów panieńskich“

i, jak ten Guciowi o ustatkowaniu się, prawi mu ciągle kazania o estetycznem zachowaniu się. Dziwimy się, że chce mu się zniżać do językowych triumfów nad podłym Tigellinem i podobnemi mu kreaturami, ale o tem wszystkiem zapominamy, czytając jego list, napisany przed śmiercią do Nerona. Kto z tacytowskich wzmianek o *libelli,* posyłanych przez niektóre z ofiar Neronowi, wysnuł taki fajerwerk złośliwości, ten nie potrzebował zasilać swej fantazji pomysłami cudzemi, a jeżeli to czynił, to dlatego, że, jak każdy wielki artysta, uważał materjał za rzecz podrzędną, a za najważniejszą jego artystyczne opracowanie, doskonałą formę. Tę osiągnął w zakresie prozy powieściowej w stopniu nie niższym od tego, do jakiego się wzniósł Siemiradzki w obrazach na tematy antyczne, a to rozstrzygnęło o światowem powodzeniu obu mistrzów.

Powieść Sienkiewicza wygląda tak samo kosmopolitycznie jak obrazy Siemiradzkiego. A przecież pisząc ją, myślał i o Polsce, gdy zwrócił uwagę na opowiadanie Tacyta (Ann. XII 28—30) o germańskim triumfie Pomponjusza po poddaniu się Chattów i wyprawieniu przez nich do Rzymu zakładników. W tym samym czasie (opowiada Tacyt) krewni zrzucili z tronu władcę Swewów, Wanniusza, który prosił o poparcie Klaudjusza. Ten jednak poprzestał na wezwaniu namiestnika Pannonji, by strzegł granicy przeciw Ligjom i innym plemionom, zwabionym bogactwami Wanniusza. Otóż tych Ligjów, mieszkających na terytorjum Śląska i części Małopolski, uważali ówcześni uczeni za — Słowian, a jeżeli Sienkiewicz zakładników Pomponjusza zrobił Ligjami i umieścił wśród nich przy kwadrydze triumfatora królewnę Ligję, która miała być bohaterką romansu, to chyba uczynił to dlatego, że wierzył w słowiańskość Ligjów. A w takim razie może ma słuszność prof. Zieliński, gdy przypuszcza, że cyrkowa scena z Ligją, przywiązaną do

łba tura germańskiego, a oswobodzoną przez Ursusa, ma charakter symboliczny: Ligja to Polska, tur Niemcy, a Ursus — lud polski... Na pierwszy rzut oka tłumaczenie takie wydaje się naciągane, ale kto sobie przypomni tendencję rzymskich powieści Kraszewskiego i Orzeszkowej, by już pominąć Irydiona Krasińskiego, uzna, że nasi autorzy nie potrafili pisać o potędze i upadku Rzymu bez myśli o Polsce. Ursus to Herakles Asnyka (str. 150).

Jak w *Quo vadis* najdoskonalej urzeczywistniły się dążenia literatów polskich do stworzenia powieści rzymskiej, tak w drobnych opowiadaniach Sienkiewicza na tematy antyczne doszła do szczytu nasza nowelistyka klasyczna. Pięknym jej przykładem jest opowiadanie p. t.: *Pójdźmy za nim* (z r. 1893), uważane za pierwszy szkic *Quo vadis*. Przedstawia w nim autor nawrócenie się patrycjusza rzymskiego, Cynny, pod wpływem cudu, dokonanego przez prowadzonego na Golgotę i ukrzyżowanego Chrystusa, na jego żonie, nawiedzanej majakiem śmierci Antei. Cynna „użył bogactwa, użył miłości tak, jak ją świat ówczesny rozumiał, użył rozkoszy, użył sławy wojennej, użył niebezpieczeństw; poznał mniej więcej zakres myśli ludzkiej, zetknął się z poezją i sztuką, więc mógł sądzić, że wziął z życia wszystko, co mu dać mogło. Tymczasem teraz miał takie uczucie, jakby czegoś zaniechał — i to czegoś najważniejszego“. Mędrzec aleksandryjski, Tymon z Aten, wytłumaczył mu, że jak ptaki przelotne w Egipcie ciepła i światła, tak dusza ludzka szuka miłości i prawdy, a że jej nie daje religja i filozofja, musi przyjść jakieś nowe objawienie, które uzdrowi chorą ludzkość. Przychodzi ono do chorej beznadziejnie żony Cynny, Antei (córki Tymonowej) ze znudzonego opowiadania prokuratora Judei, Pontiusa, który opowiada jej i Cynnie o świeżym procesie i skazaniu na śmierć dziwnego głosiciela dziwnej nauki i zaprasza ich dla rozrywki na egzekucję. Wrażenie tego opowiadania i widok

Chrystusa, wiedzionego na Golgotę i ukrzyżowanego, dają Antei wiarę, że On jest prawdą, i uwalniają ją od prześladowczych zwidzeń, a zjawisko Zmartwychwstałego każe jej z mężem pójść za nim. Przytoczone na końcu słowa Pontiusa Pilatusa: „Wyobraźcie sobie, co ci znów rozpowiadają: że zmartwychwstał“, dowodzą, że postać prokuratora rzymskiego stworzył Sienkiewicz w duchu — Anatola France'a, patrzącego na chrześcijaństwo oczyma — Petronjusza.

Każąc Cynnie i Tymonowi wyjść z religji i filozofji greckiej z poczuciem braku odpowiedzi na pytanie o los duszy po śmierci, pominął Sienkiewicz instytucje, które dawały tłumom wiernych pewność życia po śmierci i zbawienia duszy: misterja, z których najważniejsze były eleuzyńskie. — Nawet Akademika *Dioklesa* (jego imię stanowi tytuł opowiadania z r. 1906) nie uspokaja nauka Platona, która przecież za misterjami głosiła nieśmiertelność duszy, kary dla złych i nagrody dla dobrych. Błaga on Ateny o odsłonięcie mu prawdy prawd, duszy wszechrzeczy i otrzymuje od niej obietnicę, że jeżeli się wyrzecze bogactw, władzy, miłości i sławy, to pokaże mu Prawdę najwyższą, narazie okrytą wielu zasłonami, z których co rok (w miarę jego wyrzeczeń się) spadnie jedna. Gdy po wielu latach stanął z Ateną przed Prawdą, okrytą ostatnią zasłoną, bogini objaśniła go, że dotychczasowe zasłony, to były złudzenia jego żywota, a ostatnie jest najniebezpieczniejsze. Diokles nie cofnął się, zerwał ostatnią zasłonę i, uczuwszy się ogarniętym ciemnością, zawołał, że nic nie widzi i nic niema za zasłoną: „Oślepły od blasku Prawdy twoje źrenice i uleciało ostatnie złudzenie, że śmiertelnik może ją ujrzeć bez osłon“. Diokles uważał się za oszukanego i błagał o śmierć. Zsyłając ją na niego, pocieszyła go bogini, że dopiero po śmierci ujrzy tę jasność, od której za życia oślepły jego oczy.

Tak brzmi Sienkiewiczowa wersja motywu, opracowanego przez Schillera w „Das entschleierte Bild zu Sais“ i przez wielu innych. Morał jej jest dość surowy: Co nas czeka po śmierci i jak to tam jest, zobaczymy po śmierci... W myśl opowiadania „Pójdźmy za nim“ u chrześcijan uprzedzała to doświadczenie wiara i nadzieja. Pogańskie religje jej nie dawały. To też *Na Olimpie* (z r. 1909) rozegrała się taka scena: Przybył tam w wiosenną noc księżycową Piotr i Paweł złożyć sąd nad staremi bogami. Zeusa i Posejdona potępili, Apollona ułaskawili jako pieśń, która zaczęła wielbić „Świętą Bożą Rodzicielkę“. Korowód Bakcha przeleciał z okrzykami szału i rozpaczy i zapadł się w otchłań bezdenną (Bakchus przemieni się na — Lucypera, a jego towarzysze na djabłów); Pallas Atene sama się zdemaskowała, że „cieniem marnym była, cieniem jest i cieniem pozostanie na wieki“. Już sądzimy, że autor zapomniał o — Afrodycie, gdy nie wymawiając jej imienia, prowadzi przed apostołów słodką, cudną, rozpłakaną, każe jej się kajać (jak Marji Magdalenie), ale zarazem głosić, że ona szczęście ludzkie jedyne. Piotr głaszcze ją po głowie, a Paweł dotyka ją lilją i rozkazuje jej być odtąd, jako ten kwiat i żyć, bo ona jest szczęściem ludzkiem. „Ziemia budziła się uśmiechnięta i radosna, bo nie odjęto jej Pieśni i Szczęścia“... Ba, gdyby to Pieśń była zawsze nabożna, a Miłość zawsze — liljowa... O innych możliwościach nie myśli autor tej błahej allegorji.

Jak opowiadanie „Pójdźmy za nim“ zawierało pierwszy pomysł „Quo vadis“, tak jakiejś historycznej powieści rzymskiej z czasów spisku Katyliny moglibyśmy się spodziewać po mistrzowskim szkicu p. t.: *Biesiada* (z r. 1907). Senator Werguntejus, Katylinarczyk, żyjący po przepuszczenia własnego majątku z naciągania innych, biesiaduje u bogacza Krassusa i odbywa z nim przegląd

wybitniejszych polityków w chwili, gdy Cycero odkrył już spisek Katyliny i „grzmiał już jak Jowisz na posiedzeniach senatu, napełniając cały Rzym rozgłosem swej wymowy“. Sylwetki Katona, Cycerona, Pompejusza i Krassusa są arcydziełami, godnemi złośliwości i bystrości — Petronjusza, a problem potrzeby wielkiego człowieka, któryby rozgmatwał ówczesny chaos, rozwiązany jest oznajmieniem przybycia — Gajusza (Sienkiewicz, jak tylu innych, stale pisze Kajus, Kaja, fałszywie rozwiązując archaiczne C.) Juljusza Cezara... Lektura Sallustjuszowego „Spisku Katyliny“, książka Gastona Boissiera p. t.: „Cyceron i jego przyjaciele“ i rozmowy z wielkim humanistą krakowskim, prof. Kazimierzem Morawskim (w jednej i ja miałem szczęście uczestniczyć), dostarczyły tu Sienkiewiczowi materjału, z którego wydobył dziwnie trafną wizję polityków rzymskich, jakby dla uzupełnienia i zastąpienia Norwidowego urywka p. t.: „Teatr bez teatru“ (ob. str. 68).

Może od Cezara myśl Sienkiewicza pobiegła ku jego mścicielowi Antoniuszowi, którego pobyt w Atenach, opowiedziany przez Plutarcha, stanowi przedmiot *Wesela* (z r. 1908), opowiadania, opatrzonego uwagą, że „fakt poniżej opisany, datujący się z czasów głębokiego upadku moralnego Aten, jest w najdrobniejszych szczegółach autentyczny“. Ta uwaga ma na celu zmylenie cenzora. Bo anegdota o wydaniu za Antonjusza — Dionizosa Pallas Ateny i domaganiu się przez niego dużego posagu dla żony, poprzedzona jest mowami polityków ateńskich, potępiających warchołów i ich niedorzeczną pieśń: „Jeszcze Grecja nie zginęła, póki my żyjemy“ i głoszących hasło: „państwowość rzymska przy samorządzie miejscowym“. Ta polityka drogo kosztowała ugodowców, ale pocieszyli się tem, że zapłaci lud, „ale historja odda nam sprawiedliwość, albowiem tylko nasza polityka może nam zjednać i zachować łaskę Rzymu“.

Tak już w r. 1908 Sienkiewicz potępił politykę ugodowców i autonomistów, a gdy wybuchła wojna światowa i legjony Piłsudskiego ruszyły w bój, przypomniał naszym emigrantom ich obowiązek wobec starej ojczyzny w powiastce *Z dawnych dziejów* (z r. 1915). Są to dzieje Mesyńczyków (tak nazywa Sienkiewicz Messeńczyków), którzy po długich bojach pobici przez Spartan i zamienieni na helotów, wyemigrowali z kilku miast na Sycylję i osiedlili się w mieście Zankle, zajętem niegdyś przez ich rodaków. Tu z początku biedowali, ale po latach 50 Zankle, przezwana Mesyną, stała się miastem wielkiem, bogatem, potężnem i kulturalnem. Potęga ich zaczęła niepokoić Spartan, ale gdy ich wywiadowcy donieśli im o bogactwach Mesyńczyków, uspokoili się, sądząc, że dobrobyt stłumił w nich pamięć o dawnej ojczyźnie. Ale mylili się Spartanie. Wspomnienia dawnej ojczyzny ani na chwilę nie zatarły się w duszach Mesyńczyków i przekazywane były z pokolenia w pokolenie. Na świątyniach i gmachach publicznych błyszczały napisy: „Nie zapominajcie o starej ziemi". A gdy ta stara ziemia doczekała się niepodległości dzięki klęskom, zadanym przez Epaminondasa i Pelopidasa Spartanom, wiadomość o tem rozpaliła dawne wspomnienia o ojczyźnie i Mesyńczycy, porzuciwszy dobrobyt sycylijski, wsiedli z rodzinami na statki i wrócili na jałowe pola dawnej ojczyzny, witając ją słowami: „Ziemio-rodzicielko, nie zapomnieliśmy o Tobie".

To historyczne przypomnienie kierowało się przedewszystkiem do Polaków, osiadłych w Stanach Zjednoczonych A. P., a choć tam niewielu wiedziało coś o Meseńczykach i Spartanach, zrozumieli apel popularnego autora trylogji i *Quo Vadis* i pośpieszyli tłumnie w szeregi ochotników amerykańskich, ruszających na bój z Niemcami, a z armją błękitną przybyli i na ratunek ziemi — rodzicielki. Tak dziwnem zrządzeniem losów nie

tradycyjny przykład Tyrteusza, nawołującego Spartan do walki z Messeńczykami, ale przykład Messeńczyków miał pobudzić polskich emigrantów do powrotu do dawnej ojczyzny.

Powyższe obrazki antyczne o treści allegorycznej mają przesłanki w podobnych utworach Świętochowskiego i Orzeszkowej. Jeszcze bardziej zbliżył się Sienkiewicz do maniery Świętochowskiego w dwóch fraszkach niby greckich. W „Bajce greckiej“ p. t.: *Wyrok Zeusa* (z r. 1891) Apollo zakłada się z Hermesem, że zdobędzie piękną piekarzową ateńską imieniem Eryfila. Gdy do zdobycia użył nocnej serenady i zaśpiewał pod jej oknami piękną pieśń miłosną, piekarka oburzona oblała go przez kratę kwasem rozczynowym. Hermes domagał się zakładowej nagrody, a gdy mu jej Apollo odmówił, wezwał go na sąd przed Zeusa. Ten, wysłuchawszy relacji o zdarzeniu, orzekł, że „Eryfila jest głupia, nie cnotliwa, i dlatego mu (Apollonowi) się oparła“, a więc Hermes, posyłając go z poezją do kobiety głupiej, oszukał go i nie ma prawa do wygranej. — Nie pozna się ona nietylko na poecie, ale także na filozofie, jak uczy przykład Akryzione, żony golibrody na Eginie, która, widząc nowego niewolnika, kupionego przez męża, zapytała go o nazwisko, a gdy się nazwał Platonem, oświadczyła, że pierwszy raz o nim słyszy. Gdy zaś Plato zaprzeczył, jakoby umiał strzyc i golić, dodała: „Zgóry wiedziałam, że będzie do niczego“ (*Przygoda Arystoklesa* 1906). Tak i do celów humorystycznych umiał Sienkiewicz użyć motywów greckich, tak popularnych u pozytywistów, którzy w mitologji i historji greckiej szukali głównie symbolów i przykładów na poparcie swych teoryj i tendencyj racjonalistycznych. Po piękno miała się do nich zwrócić za przykładem Faleńskiego i Asnyka dopiero „Młoda Polska“.

Równocześnie z Sienkiewiczowem *Quo Vadis* zaczął

drukować swą ośmiotomową trylogję o upadku pogaństwa i zwycięstwie chrześcijaństwa Teodor Jeske Choiński (1854—1920), ale po *„Gasnącem słońcu“* (Warszawa 1895, 2 t.) niewielu już czytało *„Ostatnich Rzymian“* (1897, 2 t.) i *„Tjarę i koronę“* (1900, 4 t.), więc zanotowanie, że istnieje taka pozycja bibljograficzna, czyni zadość obowiązkowi sprawozdawcy.

ROZDZIAŁ VII.

HELLEŃSKIE WIZJE „MŁODEJ POLSKI" I JEJ EPIGONÓW.

K. TETMAJER. — L. RYDEL. — J. KASPROWICZ — L. STAFF. — J. WIŚNIOWSKI. — GALIŃSKI. — CZARNOWSKI. — PIETRZYCKI. — WYSPIAŃSKI.

Krakowski pogrzeb Mickiewicza z 4 lipca 1890 r. dał pokoleniu ówczesnych poetów sposobność do porównania swych — aspiracyj z dążeniami emigracyjnych proroków narodowych. Porównanie wypadło — zawstydzająco. Wstydowi temu dał wyraz 25 letni Kazimierz Tetmajer (ur. 1865) w „Wierszu z okoliczności sprowadzenia zwłok A. Mickiewicza", stając wobec wielkiego prochu w rzędzie współcześników „cichych, — z czołem bez dumy, z sercem bez płomienia", bo wszystkie ich „półmartwe pragnienia — nicość półmartwych dusz rozbiła w nic". Możnaby sądzić, że tylko wielkość Mickiewicza wywołała to poczucie epigonizmu, skoro, przeciwstawiając się tłumowi, poeta wołał w imieniu „Poetów-idealistów" (Poezje, Serja I 1891):

Dumni, jak greckie półbogi zuchwali,
wbrew Olimpowi podnoszące dłoń,
póki się płomień życia w nas nie spali,
z płonącą skronią dążym dalej, dalej,
w zimnej mogile chłodzim spiekłą skroń.

Ale ten prometeizm ma krótki oddech. W wierszu „*Prometeusz*" (S. II 1894) Tytan, przykuty do skały, „głodny i spragniony, bez woli, bez ruchu, — z poszar-

panym przez sępa bokiem i wątrobą, — trawiony najstraszniejszą ze wszystkich chorobą: — rozpaczą beznadziejną", cierpi najbardziej nad tem, że „tam z dołu, tam z daleka, płyną ludzkie jęki, — ryczące, jak wezbranych oceanów wały", a on nie może nic pomóc. Więc błaga ziemię rodzicielkę, by wyrzuciła z swego wnętrza ognie, i zniszczyła wraz z nim wszystko. Gdy dziś wie, co znaczy „straszna niemoc woli", współczuje z człowiekiem lepiej niż wtedy, gdy wykradał dla niego ogień z nieba. To też gdyby władał wszechmocą Przeznaczenia:

ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości,
nicestwiąc ją i grzebiąc na wieki w nicości.

Bez mitologicznej maski, skarżąc się na „Dziś", tak charakteryzuje swe pokolenie:

Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
nie mielibyśmy do lotu odwagi.

Z „Prometeuszem" sąsiaduje w Serji II „Hymn do Nirwany", ale i „Hymn do Miłości", którą wielbi jako dawczynię omdlenia zmysłów i myśli, jako jedyne lekarstwo, broniące „od cierpień zwątpienia i zbrzydzeń, — pogardy świata i od samowzgardy". Miłość sprawia „najsłodszą rozkosz i najsroższą boleść", jest „tak jak śmierć, królową — wszechistnień ziemskich", pierwotną potęgą. Te same określenia miłości powtarzają się w zakończeniu *Narodzin Afrodyty,* prześlicznego wiersza, wypełnionego opisem „błękitnego zadumania" dnia narodzin, niepokoju i oczekiwania:

I ze srebrzystych pian, — co w słońcu nieruchomie
w tęczach świetlanych skier leżą na wód ogromie,
wśród blasku, ciepła mgieł złocistych, z wód kryształu
nagi, niewieści kształt wynurza się pomału.

Zdumione milczenie świata, pierwszy uśmiech Afrodyty, jej pochód ku ziemi, podziw dla jej urody i pieszczoty Ze-

firów, to dalsze motywy tego nastrojowego obrazu mitologicznego, do którego analogji trzeba szukać w opowiadaniu „Khirôn'a“ Leconte'a de Lisle (Poèmes antiques):

Sur la neige des mers Aphrodite, en riant,
Comme un rêve enchanté, voguait vers l'Orient...
De sa conque, flottant sur l'onde qui l'arrose,
la nacre aux doux rayons reflétait son corps rose,
et l'Euros caressait ses cheveux déroulés,
et l'écume baissait ses pieds immaculés;
les Kharites en rond sur la mer murmurante
emperlaient en nageant leur blancheur transparente,
et les Rires légers, dans leurs jeunes essors,
guidaient la conque bleue et ses divins trésors.

Wprawdzie tylko wiersze: „Zefiry pieszczą ją z zachwytu oszalałe... muskają włosy jej złociste, miękkie, śliczne“, mają francuskie odpowiedniki, ale i nastrój u obu poetów jest ten sam i francuskie aleksandryny z męską cezurą po szóstej zgłosce brzmią podobnie jak przeważnie jambiczne 13 zgłoskowe polskie z męską cezurą w tem samem miejscu. Tetmajer protestował raz (zdaje się w Tygodniku Ill.) przeciw posądzaniu go o naśladowanie Leconte'a de Lisle (i Heredji), którego w latach dziewięćdziesiątych rzekomo jeszcze nie znał, ale i Wyspiański przeczył przecież oczywistej zależności swych „Rapsodów“ historycznych od „Króla- Ducha“. Poeci wolą teorję partenogenezy; krytyk musi bardziej wierzyć faktom, nie oderwanym, lecz zostającym w związku z prądami literackiemi, tak wyraźnemi, jak tu neopoganizm. To też nie wahamy się przytoczyć i greckiego krajobrazu z „Porwania Europy“, jako odpowiednika krajobrazu Tetmajera:

La montagne était bleue et la mer était rose.
Du limpide horison, dans l'air tout embaumé,
l'Aurora, fleur céleste et récemment éclose
semblait s'épanouir sur le monde charmé.

Jako sprawcę mąk najsroższych dla ludzkości opiewa stary Demodokos w „Helenie“ — Erosa:

Toi, par qui la terre féconde
gémit sous un tourment cruel,
Eros, dominateur du ciel,
Eros, Eros, dompteur du monde.

Jakby uradowany własnem dziełem, Tetmajer namalował jego warjant — słowiański w „*Narodzinach Wiosny*“, gdzie Afrodycie odpowiada „bogini wonnych ziół“. Do boku jej dodał „lasów boga“, słuchającego szumu borów, ale, nie wytrzymawszy kolorytu słowiańskiego, zakończył mitologją:

Brodatych faunów huf i śnieżne Nimfy, społem
za ręce wziąwszy się, pląsają nadzy kołem,
na łące, kędy blask od słońca złoty pada — —
przy cudnej wiatru grze tam pląsa bóstw gromada. —
Świat pachnie, lśni się w krąg i jakaś moc miłosna
lubieżnie pieści go... Rodząca wstała wiosna.

Tę atmosferę „lubieżnej pieszczoty“ oddaje poeta w „ekfrazie“ (ekphrasis nazywał się u Greków opis obrazu) *Ledy* Michała Anioła, dając za tło piękności kobiety podobny jak w „Narodzinach Afrodyty“ nastrojowy krajobraz i kończąc (na szczęście) zapewnieniem, że „nagości owej promiennego czaru — w żadnem się słowie wypowiedzieć nie da“. Powiadamy „na szczęście“, gdyż mitologja, mimo całej ekstatyczności, zatrąca już o Apulejuszowską czy Lucjanowską „lubieżność“. Szczytem jej jest wiersz *Lubię, kiedy kobieta...* (S. II), szczytem, ale zarazem przełomem w zakończeniu: „A myśl moja już od niej wybiega skrzydlata — w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata“.

Skutki tego przełomu okażą się dopiero później. Narazie (Serja III 1898) *Psyche* „tajemna, smętna, zamyślona“ wyciąga wprawdzie do niego dziewicze ręce:

duchowi memu każe rzucać ciało
i z własnych żądz mych i pragnień pogrzebu,
z mogiły szałów mych i namiętności,
ku mistycznemu podnosi mię niebu,
jakbym już duchem odstawał od kości...

ale mimo pełnego zrozumienia dla błogości, czekającej go w krainie ducha, poeta stwierdza, że „jeszcze czas nie jest“ i zostawia jakby w rezerwie Psychę z jej obietnicami:

lecz mi Psyche biała
na oczach duszy wiecznie będzie stała
i owa w dali, jak fata morgana,
kraina ducha przez nią pokazana,
już zapomnienia mgłą się nie powlecze
i zapalone mam gwiazdy przewodnie:
zwyciężyć w duchu, co w nim jest człowiecze,
i patrzeć śmierci w twarz wprost i pogodnie.

Na to odłożenie na później uduchowienia wpłynęła podróż do Włoch, których „pogańska“ natura ożywiła też w oczach poety szereg postaci mitologicznych. *Italica* Tetmajera z Serji III należą do najpiękniejszych w naszej literaturze krajobrazów włoskich, jak *Hellenica* tej Serji są najpiękniejszemi mitologjami polskiemi.

Stojąc nad zatoką neapolitańską, cieszy się poeta *Słońcem:*

Słońce! słońce! słońce! słońce!
Wszystko lśni się, świeci, pała,
złote iskry skaczą z morza,
złotem błyska mewa biała...

Na morzu spokój i cisza: „Zda się z głębi, od Sorrenta, — wyjdzie cicho z morza Wenus — naga, piękna, uśmiechnięta“

Wyjdzie cicho i z warkoczy
strzęsie wody krople lśniące —
świat się pławi w złotym blasku —
słońce! słońce! słońce! słońce!

Na *Capri* przypominają mu się „cezarów kochanki“ z przed wieków; *W Zatoce Neapolitańskiej* „w jeden lazur świat się zmienia cały, — cisza ziemi z senną nieba głuszą; — w jeden lazur świat zmieniony zda się — być swą własną zadumaną duszą“. Dopiero pod *Herkulaneum* nachodzą poetę nastroje elegijne:

Cichy, ogromny grób. Tam w głębi
życia się wieczny splot nie kłębi —
jak niegdyś lawa je zalała,
od wieków leżą martwe ciała,
z których stąd nigdy nikt nie ruszy —
strach w głąb tę wchodzić ludzkiej duszy.

Z trzech sonetów, poświęconych *Świątyniom w Pestum,* pierwszy zawiera nastrojowy opis krajobrazu, drugi ruin z wizją Pozejdona jadącego po morzu: „morze grzmiało od kopyt srebrnego tętentu, — a w dali wodnych półbóstw płynęły orszaki — marmurowemu boga napatrzeć się świętu"; w trzecim kontynuuje się wizja nocnych miłostek nimf i faunów, zakończona powrotem do współczesnej pustki i ciszy, mąconej tylko „dzwonów *pieśnią* ponurą, — co się w kopułach daleko kołysze": Wszystko uległo czasowi i przemianie: „i jedna trwa litylko niezmienna: natura".

Nad martwym światem starożytnym unosi się *Apollo,* pytając o swe Muzy, Nimfy i Najady. Fatum wydarło mu moc, „co budziła miłość i trwogę", ale nie pozwala mu „w krainę iść umarłą"... Zdawałoby się, że to — słońce. Tymczasem poeta mówi jak o — księżycu: „przez martwe gaje, nad martwe zdroje — n o c a m i błądzę blady". Ten niewyraźny Apollo szczęśliwemi mieni bogi, „co moc straciwszy, — przybrały cieniów postać"; natomiast on, wspominając swą „lutnię złotą — i łuku swego celność", czuje się ze wszystkich najnieszczęśliwszy (jak *Memnon* Asnyka) i „ze znicestwienia próżną tęsknotą — przeklina nieśmiertelność". Barw południowo-włoskich użył Tetmajer do odmalowania mitologicznego krajobrazu *W Arkadji,* ożywionego w klauzuli przez uściski Fauna i „dziewki młodej". One też pozwoliły mu ożywić kilka dzieł sztuki.

Oglądanie w Muzeum w Neapolu i w Galerjach rzymskich antyków, natchnęło go do opisywania arcydzieł rzeźby greckiej w sposób, na jaki się nie zdobył żaden

z parnasistów francuskich: *Posąg Hermesa* (nazwanego „Argos pogromcą“ przez niezrozumienie ciemnego zresztą epitetu homerowego: *argeïphontes)* ustawił w alei mirtowej na tle groty, obrośniętej różami i laurami, i kazał w nocy przybiegać do niego dziewczynie, która, „objąwszy pierś boga w ramiona, — wrzące pragnienie gasi na zimnym marmurze“, jak — Sienkiewiczowa Eunice. (Na nią powołuje się zresztą sobowtór poety, Henryk, w *Pour passer le temps* w tejże Serji). *Dyskobol* Mirona ożywa jako zapaśnik olimpijski, przedstawiony w całym przebiegu ruchów aż do momentu rzutu. W tym momencie: „kobietom w białych piersiach serce bić przestało, — a boskie uda słodkie wstrząsają im dreszcze“. Zamiast opisu neapolitańskiej *Kallipigos* dał poeta scenę dzisiejszą, nawiązując ją do posągu antycznego wierszami: „temu, co rzeźbił Wenus Pięknotyłą, — twoje się ciało przed wiekami śniło“... We wstępie przedstawił starego patrycjusza (rzymskiego), pieszczącego „etruską wazę tknięciem czułej ręki“ lub oglądającego w greckiej malowanej czarze „Najad i Orejad wdzięki“. Nie czuł on przytem tej rozkoszy, jaką daje dotknięcie nowoczesnej piękności... Czwarta mitologja tej Serji: *Danae Tycyana* jest jakby powtórzeniem *Ledy* Michała Anioła z Serji II, a *Ogród lesbijski* z apostrofą do Safony wygląda na współzawodnictwo z perwersyjnemi *Parallèlment* Verlaine'a. *Ekstaza* miłosna poety wyraża się teraz także w obrazach mitologicznych, skoro słuchając — oczyma muzyki kształtu, pieśni ciała ukochanej, sądzi, że jej zjawa zgasi mu cały świat:

tak ci rzeźbiarze, co Wenus promienną
niegdyś w paryjskim marmurze kowali,
chodzili cisi, senni między ludem —
oni widzieli cud i żyli cudem...

Odpowiednikiem tej ekstazy pogańskiej jest sąsiadująca z nią *Wizja lipcowa,* w której na tle krajobrazu polskiego błądzą w słońcu po łące „ludzkim podobne kształ-

tom, lecz odmienne — nagie postacie... półomdlałe... pół z światła, pół z ciała“ i „zdają się tonąć w zamyśleń modlitwy“. Tak w zetknięciu się z przyrodą polską poeta zaczyna tęsknić do Psyche. A wspomnienie polskich stawów, pokrytych złotemi kaczeńcami i białemi nenufarami, zaludnia mu (w *Nimfach)* morze w blasku księżyca ogromnemi jakiemiś kwiatami:

Blade, milczące nimfy głowę długoruną
na liściach kwiatów kładą i w niebiosach oczy
utkwiwszy, nieruchome leżą na wód fali —
a kędyś błyszczą chłodnym, twardym blaskiem stali
oczy morskich potworów wśród wodnych roztoczy
i jak gwiazdy po ciemnej topieli się suną.

Wśród tylu wierszy o tematach antycznych nie dziwi nas *„Oda przestrożna“* w strofie niby antycznej, z trzech dwunastozgłoskowców logaedycznych (trocheje i daktyle) z przestankiem po 7 zgłosce i klauzuli — trocheicznej; (zamiast adoniusa – ⏑⏑ – ⏑)

Studjuj, mi care, pilnie | naukę, z której
nieśmiertelną cześć niegdyś | Hipokrat zyskał,
poznaj ciała ludzkiego | wszelkie tajniki
abyś,
jeślić kiedy postawi | los wprost kobiety,
której urok ci duszę | młodą ujęła,
poznaj zawczasu, czyli | ma ona w łonie
serce?

Ba, poeta pokusił się nawet o odę — pindaryczną, zbudowaną z trzech różnych strof (i antistrof), ale rymowanych. Jest to znana (z częstych przedruków w rozmaitych Wypisach polskich) *Pochwała dawnej dzielności greckiej*, dedykowana bratu poety, Włodzimierzowi, znanemu malarzowi, który był wielkim miłośnikiem Horacego (tłumaczył go nawet). Pierwsza strofa zawiera apostrofę do młodzieńca greckiego, przejętego jednem pragnieniem: nieśmiertelnej chwały, jedną dumą: obrony zagrożonej ojczyzny. W antistrofie widzimy młodzieńców spartańskich,

kąpiących się w zimnych falach Eurotasu i polujących na dziki, i młodzieńców ateńskich, płynących na okrętach lub dosiadających tessalskich rumaków. — Strofa druga wspomina o czynach Ateńczyków pod Maratonem i Salaminą, antistrofa o Spartanach pod Termopilami: „brzmiał krzyk tryumfu po całem mieście, — bo ni jednego z nich nie ujrzano, — by krwawił raną w plecy zadaną“. W strofie trzeciej wspomnienie obrony Delf przez dwóch bohaterów jest echem pojawienia się czterech herosów delfickich w walce Delfijczyków z Gallami Brennusa (Pausaniasz X 23) lub obrony Delf przed Persami (przez 60 ludzi, wspieranych przez Apollona, — Herodot VIII 33). Końcowa wzmianka o Epaminondasie, któremu, gdy szedł w Hades ponury, to „starczy, — że wróg nie uniósł z pola jego tarczy“, wzbogaca epizod mantynejski motywem — spartańskim; wypełnia on też znaną apoftegmą wiersze środkowe: „W Sparcie piersi mieszkańców — miast bram obronnych były i miast szańców“. Wreszcie w antistrofie trzeciej spotykamy Pindara, jako piewcę efebów, idących w zawody, z tradycyjną parafrazą charakterystyki Horacjańskiej (C. IV 2):

jak potok deszczem spiętrzony nad brzegi,
co z gór się stromych pieni,
on się, ogromny stacza ku bezdeni.

Klauzula o czczeniu czynów dzielnych przez takie pieśni i o budzeniu pieśni nieśmiertelnych przez czyny — poprzedzona jest oderwaną uwagą: „wieków szeregi idą“, która może się odnosić tylko do tego, że wieków szeregi nie pochłonęły pieśni Pindara, do dziś głoszących sławę greckich efebów.

Chęć naśladowania greckich rytmów Pindara (czytał je poecie przyjaciel, L. Rydel) spowodowała pewne — dyssonanse w toku wierszy polskich, tak że ten utwór Tetmajera należy do najmniej potoczystych w całej jego twórczości. A że i dobór motywów (n. p. „morze nawie

Ateńczyka — otwiera paszcze") i ich splecenie (strofa III) nie wszędzie jest szczęśliwe, utwór ten trzeba uznać za najsłabszy ze wszystkich helleników Tetmajera. Kto wie, czy czyjeś (czy adrestata?) zamówienie czy życzenie nie skrępowało lotu nieokiełznanego „latawca"...

Zapomniawszy o pogańskich wrażeniach włoskich, zaczął poeta znów tęsknić do Psyche w *Szalonym Faunie* (S. IV 1900): Nimfy śpiewają mu anakreontyk (bo trudno tu mówić o dytyrambie) na cześć Bachusa, Pana i Kiprydy, zapraszając go do tanów, ale on je odpędza i zostaje sam „wśród westchnień wichru, wody łkań — i szumu kwiatów". Zdaleka dolatuje go czarodziejski śpiew Syren (pod koniec poematu wymienia je poeta jeszcze raz obok „leśnych dziew"). A Faun płacze i modli się ku niebu do nienazwanej bogini, którą sławi jako panią ros, błyszczących na leśnych kwiatach, panią świateł, szklących się rano na fali, panią barw na morzu wieczornem, panią błękitnych dni, zrodzoną z woni róż i liljowych blasków na szczytach o zachodzie słońca... Trudnoby się z tych romantycznych określeń domyślić klasycznej Psyche, którą Faun nazywa dopiero po długich zapewnieniach, że w poszukiwaniu jej przebiegł cały świat, a gdy chwilowo uległ pokusom „leśnych dziew", wściekły był na siebie i dalej tęsknił za marą, widzianą tylko w snach, a jednak, jak wierzy, istniejącą:

I bóg i człowiek, gdy się rwie
duszą, w odmienny wchodzi świat
i w oczy jasność spływa mu,
jakby melodji słuchał tej,
co gdzieś z gwiazd ciszy, z mgławic snu,
z dróg mlecznych brzmi dalekich zwiej...
Więc jesteś, Psyche! Jesteś!

Faun szuka jej w chmurach i w morzu, ale ona ciągle uchodzi. A przecież on pragnie tylko raz ją ujrzeć, odetchnąć jej tchem i modlić się u jej nóg, jak do gwiazd,

„od wszystkich ziemskich wolny żądz“ (według Goethego: „Die Sterne, die begehrt man nicht“). Może się Psyche lęka zmysłowego „ścigacza Nimf nagich“ (por. Hor. *Faune Nympharum fugientum amator)?* Ależ on oczyścił się już w palącej tęsknocie nocy i dni, i jeśli Psyche nie wyjdzie do niego „z niebieskich sfer ni z morskich den“, to on wezwie Zeusowego pioruna, by go roztargał wraz z jego snem, bólem i szałem...

To napięcie tęsknoty do rozpaczy sprawia cud: Faun traci swój półzwierzęcy wygląd i przemienia się w promienistego boga z niewidzialnemi skrzydłami u ramion (a więc w Erosa?). Patrzy on na odmieniony świat, widzi jak

z poza wzgórz
z błękitu dzianych i ze mgły,
na łąkę z światła — spływa huf
nieziemskich, niepojętych dusz,
pół-ciał, pół-blasków i pół-snów...

A więc zamiast jednej Psychy zobaczył Faun — umierający (bo „w tem nań spadła śmierć“) cały „huf dusz“, przez co obrazek mitologiczny przemienił się w allegorję o człowieku zmysłowym, który, przesycony rozkoszą ziemską, tęskni do jakiejś miłości niby-niebieskiej i znajduje ją dopiero po śmierci.

Allegorja to dość — mglista, ale pokolenie młodzieży z r. 1900, zaczadziałe w atmosferze krakowskiej „przybyszewszczyzny“, powitało ją jako własny wyraz tęsknoty za miłością idealną, platoniczną...

Może ktoś z czytelników „Szalonego Fauna“ przypomniał Tetmajerowi, że pomysł jego jest powtórzeniem Konopnickiej „Fauna pijanego“, w którym obudził się anioł „w szale poczęty i zrodzony w męce“ (obacz wyżej str. 230). Na komentarz, pisany z chęcią rozróżnienia obu koncepcyj, wygląda w S. IV wiersz p. t.: *Tytan*, poświęcony „Pani Marji Konopnickiej w dowód czci

i hołdu". Tego Tytana Tetmajer bliżej nie określa, poprzestając na zaznaczeniu, że chce on zdobyć bóstwo, życie bogów. Jest to więc jeden z uczestników walk z Olimpijczykami, ale wojownik samotny i raczej teoretyczny. Bo jakże zabiera się do zdobycia miejsca na Olimpie, gdzie „chodzą jasne bogi, bóstwa niepożyte?":

Tam Zeus piorunem groźny, biała Afrodyte,
tam Juno, co się pawiem krasnopiórym wieńczy,
Hebe o bursztynowym włosie, oczach z tęczy,
i ta, co nigdy zmazy nie znała, ni grzechu,
Psyche, z kwiatów zapachem i barwą w uśmiechu.
Tam Ares z włócznią dartą z leśnego jaworu,
tam Apollo z kołczanem, bóg śpiewu i moru,
i Dyana, łowczyni, co dzirytem śmiele
dziki o kłach błyszczących w czarnej puszczy ściele...

Otóż, wstawszy rano, wciągnął w nozdrza zapach lasu, stanął silnie na ziemi, i poczuł w sobie moc i żądzę twórczą. Wyciągnąwszy ręce ku wschodzącemu słońcu, wyznał mu, że ma w sobie jego żądzę, której już nie zaspakajają uściski Najad i Nimf. Chce teraz pić rozkosz z rzeki, z kwiatów, z łąk, z wichru, z piorunów, chce się zespolić z całą naturą, chce się z nią spłynąć w jeden wir boski, w jedną Moc, od której

zadrży Ossa i szczyt się Peljonu pokłoni
i Cyklopów potworne zatrzęsą się mury...

To zlanie się z Naturą da mu szczęście i uzdolni do wywalenia pięścią kutej bramy nieba i wejścia między bogi, jako im równy. Bo dla tego, który w uścisk ujmie Naturę, niema już żadnych ograniczeń. Czuje on, że mógłby chwycić za szprychy rydwanu Czasu i wstrzymać jego bieg albo strącić ów rydwan w przepaść i „dać światu cichą wieczność, wiekuiste trwanie. — Żaden z bogów tej myśli powziąć się nie ważył"... Ale też na tej myśli wyczerpuje się aktywność Tytana. Poeta dodaje jeszcze, że „ząb mu się świecił i wzrok żarzył", a Najady i Fauny podziwiały bohaterską siłę i urodę Tytana, po-

dobnego do boga. Tak sama chęć stania się bogiem uczyniła go podobnym do boga. Dodatek, że Nimfy czesały się, „aby podnieść swą piękność i powab pieszczony, — błyszcząc różowem ciałem przez złote zasłony“, wskazywałby na dalsze miłostki Tytana z Nimfami, a więc jego apoteoza nie byłaby tak doskonała, jak u szalonego Fauna. Nie byłoby tu więc przemiany Tytana na Olimpijczyka, towarzysza Psyche, lecz pozostawienie go na łonie Natury. A że był tu już „od początku“, pragnienia olimpijskie były tylko chwilowym — nastrojem.

Że wzloty w niebo nietylko u Fauna kończą się śmiercią, pokazał poeta (w S. IV) na losie *Ikara,* który, wzniósłszy się na skrzydłach między gwiazdy, wyzwał do współzawodnictwa Heliosa i wyprzedził go, gdy nagle strzała boga pozbawiła go życia. W oku trupa, leżącego na wybrzeżu morskiem, jest jeszcze „boski zachwyt życia, promienisty, śmiały“. Dalszy opis trupa (glorja skrzydeł) i otoczenia (strzała błyszczy w piasku do węża podobna; w około żórawie i ibisy) zawiera, jak się zdaje, reminiscencję jakiegoś obrazu. Klauzula o bogu słońca, co „na nieboskłonie cięciwę morderczą — puszczając w dźwięk..., śmieje się szyderczo“ wypłynęła może ze wspomnienia Apollona-Łucznika — Wyspiańskiego.

Nietylko Słońce śmieje się szyderczo. Patrząc na Wiosnę, widzi poeta teraz „ironję bytu wiekuistą“, on, który niegdyś marzył na wiosnę o ockniętych bóstwach żywiołów, szumiących bogach lasów, nimfach rodzących kwiaty spojrzeniem swych oczu *(Wiosna* S. IV). A jednak gdy patrzy na górski krajobraz nad Rodanem *(Królewny* S. IV), przypomina sobie jakiś kraj bajeczny, może z przedświata, może z zaświata, w którym królewny mielą, pasą stada:

w taki to dzień Nauzyka, królewska dziewczyna,
uśmiechnięta jechała prać płótno nad rzekę,
a potem je do słońca jasnego wysusza...

Myśl o Psyche towarzyszy poecie także w poemacie p. t.: W *wyobraźni* (S. IV). W krainie idej spotyka tu dwie siostry. Biała Eljana ma twarz owalną, „jaką się w Psyche idealnej marzy, — jaką Praksytel dał najczystszej z czystych“. Ciemno-włosa Arikarna przypomina mu „łowów boginię, Dyanę zuchwałą“. Z odzienia wyglądały jak Antygona czy Lilla Weneda... Poeta poznał w nich siostry swej duszy z ojczyzny przedbytowej i odczuł tem boleśniej nędzę istnienia ziemskiego; stąd napróżno się wyrywa ku niebu, którego rąbek „niegdyś mu czysta Psyche ukazała“.

Mimo tego zwrotu od kultu ciała do tęsknot za Psychą czuł się poeta dalej piewcą „piękna nagości i rozkoszy zmysłów“ i usprawiedliwiał się z wyboru tych tematów w wierszu *Pieśniarz grecki* (S. IV): Siedzi on nad morzem i duma o tem, że kraj, „przed którym Xerxesa drżał tron wyzłacany“, depce noga rzymska, w stal okuta, a on nie ma dla wroga nic prócz pochlebstw i jęku. Gdy zobaczył kąpiący się w morzu „nagich dziewcząt orszak jasnoruny“, ujął harfę i nacisnął dłonią jej struny, aż pękły, a została tylko jedna „z lekkim, srebrnym dźwiękiem“:

Tę z wzgardliwą ironią, co przez ból wyśmiewa,
trącił: śpiewnym i dźwięcznym zadrgała mu brzękiem.
Słucha z morza gromadka dziewcząt złotobrewa,
a w białych piersiach serce w rytm się im porusza:
morze, piękno nagości, rozkosz zmysłów śpiewa
ten, co mógł być Tyrtejem w czasie Tyrteusza.

W czasie niewoli, znoszonej przez naród z jękiem lub — pochlebstwem, została mu tylko zmysłowa struna — Anakreonta, a raczej parnasisty ze szkoły Leconte'a de Lisle.

Krajobraz z za świata ujrzał na *Wyspie umarłych* Böcklina i zilustrował go wspaniałym wierszem, głoszącym — ukojenie.

Akcentowana w *Pieśniarzu greckim* ironiczność struny antycznej pobrzmiewa w wierszu *Z tematów mitologicznych* (S. IV). W tonie humorystycznym opiewa poeta zadowolenie Zeusa ze składanej mu ofiary:

I Zeus był rad na tronie swym,
skąd gromy ziemią trzęsą,
i rad stan święty: Zeus miał dym,
kapłani mieli mięso.

Tylko jeden bezbożny Grek świstał sobie w pobliżu ofiary, a zapytany przez opasłego kapłana, dlaczego nie ofiarował choćby kozy i nie modli się z innymi, by nie ściągnąć na siebie gniewu kapłanów i bogów, odpowiedział:

Powiedz sam,
cóż pocznę, człowiek grzeszny,
gdy was za rzezimieszków mam,
a wasz Zeus nadto śmieszny?

Ale ten sarkazm w stylu Heinego jest u Tetmajera w zakresie tematów antycznych czemś wyjątkowem. W Serji V (1905) występują te tematy nielicznie, ale w dawnej aureoli. Charakterystyczny jest zwłaszcza wiersz VII z cyklu *Na wiosnę*, zwrócony do jakiejś damy „angielskich rożków nawykłej i pianin“, która, rozmawiając z poetą o wielkiem i świętem pięknie, mieszczącem się zarówno w greckich igrzyskach, jak w „Bezbrzeżnem, Mocnem, Niepojętem“, zarówno w obliczu Madonny, jak w niezmiernym stepie, zarówno w pieśniach genjalnych poetów, jak w ogromnych sklepieniach starych zamków, nazywała go — poganinem:

O tak, zawsze pogańskiej, dawnej jestem wiary!
Niech się modlą, niech pieją wniebowstępne chóry!
Dla mnie święte są skryte wśród bluszczów pieczary
i tajemna, niezmierna poezja natury!...

I gdybym się był zrodził przed trzydziestu wieki,
to wraz z tobą nad greckiem, szafirowem morzem,
mówilibyśmy w gaju oliwnym, w czas spieki,
że wszystko, co Bóg stworzył, jest czystem i bożem.

Przed 30 wiekami, to za czasów wojny trojańskiej. Kto wie, czy nie Rydlowy przekład Iljady, rozpoczęty w r. 1896, a kontynuowany i wtedy, gdy Tetmajer pisał wiersze swej Serji V, cofnął jego myśl ku czasom Homera i otworzył mu oczy na piękności Iljady, którą wnet próbował tłumaczyć, jakby chciał Rydlowi pokazać swoje pojmowanie Homera. Niestety poprzestał na fragmentach księgi I, XIV, (Podejście Zeusa) i XXIV (Priam u Achillesa), ale i one wystarczają, by stwierdzić, że tylko ten miłośnik helleńskiego piękna potrafiłby był dać nam polską Iljadę, równoważną z oryginałem. Niby daktyliczny tok trzynastozgłoskowca (7+6) fragmentu pierwszego i drugiego przechodzi we fragmencie trzecim w podobnie daktyliczne 14 zgłoskowce (7+7), zdaje się najodpowiedniejsze do oddania greckich heksametrów:

Oni zaś, gdy Ilosa | grób po boku minęli,
konie swoje i muły | uździennicą zdzierżeli,
by je w rzece napoić; | mrok się ziemią roztoczył
dawno. Wówczas Hermesa | keryks zbliska już zoczył...

W *Wierszach różnych* Serji V znajdujemy szereg czterowierszowych aforyzmów o pięknie (epigrammatów). W pierwszym występuje przeciw społecznikom, wyrzucającym piękno z życia, w słowach:

Nie rzucajcie się z krzykiem na piękno,
nie żądajcie, by czar w życiu znikł:
równie świętą jest i nieśmiertelną
Wenus z Milo — jak Spartaka krzyk.

Objaśniając majestat Wenery Milońskiej, ukazuje w niej symbol dwu potęg; „jedną: piękno dla twórczego ducha, — drugą: piękny ludzki twórczy duch“. — Ta Wenus piękna i spokojna, wydaje mu się „snem duszy,

która cierpi tam“, w zaświatach, gdy „Laokona w wężowych oplotach — za ludzkiego bytu obraz mam“. A sen duszy jest tylko jeden: Bóg. Więc Wenus byłaby Bogiem — cierpiącym? Chyba nie, bo oto czytamy:

Walczyć, cierpieć, ginąć jak Laokon,
Bóg nie może, bo nie byłby Bóg!
Wenus Milo patrzy się spokojnie
na świat, co się toczy u jej nóg.

Po tych wyjaśnieniach wraca poeta do krzyczących na piękno Spartakowców i stawia im przed oczy jako najwyższy czar — ciszę leśną, poczem dodaje:

Bogu sprostać — to najwyższa z myśli,
a Bóg tylko nie zna słowa zmarł.

A zatem dążenie do sprostania Bogu jest dążeniem do nieśmiertelności. Jako przykład takiego dążenia przedstawia Tetmajer w Serji VI (1910) już nie jakiegoś nieboburczego Tytana, lecz syna Zeusowego *Heraklesa*. Idąc z maczugą przez step, modli się młody bohater o jakiego silnego przeciwnika:

Jestem młody i mocny! Niech w oczy spoglądam
larwom ogniem zionącym, lub hufiec tytanów
na mej drodze, niebieski mój ojcze, zastanów!
Jestem młody i młodość ponosi krew moję!
Jestem mocny — jak burza na obłokach stoję,
Chcę walczyć! Walka, boje są pracą młodości!

Tę myśl o powołaniu młodości do walki powtarza Herakles na różne sposoby, uogólnia ją w zdaniu: „na tom zrodzon, by walczyć“, i kończy sentencją: „Młodość w walce strawiona, w lesie i w pustyni, — męża słupem brązowym i półbogiem czyni“. Spełnienie modlitwy przynosi walka z lwem (nemejskim), zakończona udaniem się zwycięzcy do źródła: „cieszył się, że lwa spotkał i z lwem walczył młody“.

Pisząc to „zwierciadło bohatera“, 45-letni poeta nie sobie się w niem przypatrywał, ale stawiał wzór bohaterstwa przed oczy młodzieży. Może podnietą twórczą był dla niego poemat Leconte'a de Lisle *L'enfance d'Héraclès.* Jedynem jego echem byłby wiersz: „i zaśmiała się w szczęściu młoda pierś (tak, nie „pieśń“ jak wyd. 1) herosa“, odpowiadający: „et rit en les (węże) voyant, pleins de nage et de bave“... Pisząc wśród przygnębienia *List z Zakopanego* (1906), głosi poeta „cześć dla poświęcenia“ i ilustruje je przykładem Hektora: „Czyn osobisty czczy jest i za Styksu fale — Achilles zszedł w błyszczącej, Hektor w świętej chwale“. Nasuwające mu się pomysły porównywa z przelatującemi żórawiami, z których jeden spadnie mu czasem na duszę. Ale nie opracowuje i tego pomysłu, pomnąc na naukę rzeźbiarza — Proteja (chyba Proto-genesa z IV w.):

Protej rzeźbiarz wyrzeźbił Wenerę o złotem
spojrzeniu — pomalował i zdruzgotał młotem;
spytan, czemu wręcz żywe arcydzieło kruszy:
„Właśnie — rzekł — niech nie łudzi pozorami duszy“.

Czyżby to był wyrok wydany na własne „Narodziny Afrodyty“ i podobne mitologje? Poeta, pisząc wiersz *Memu synkowi,* poleca mu wyróść na „rycerza bez skazy i bez trwóg“, uzbrojonego w różę szlachetności duszy i święty róg: „Róg: to Achilla głos wśród głuszy, — królewski głos, goniący w dal“. Czy poeta ma przed oczyma Achillesa z Il. XVIII, który po śmierci Patrokla staje nad rowem i głośnym krzykiem płoszy zwycięskich Trojan? Zdaje się, że tak, choć to wołanie rozszerza w symbol głosu dostojeństwa bohaterskiego, goniącego w dal wieków i płoszącego wszystko, co nierycerskie... Ale nietylko rycerzem ma być synek poety; będzie także poetą, wyleci tam, dokąd ojciec nie doleciał, zaświeci, jak słońce w niebie, i objaśni swym blaskiem zmarnowane życie

ojca. Widzi on się w sytuacji Dedala, który z radością śledzi podniebny lot syna, z trwogą go zatrzymuje:

Wiara i trwoga będą żarem
wstrząsać mą duszę, w sercu drgać —
lecz ty nie będziesz mi Ikarem,
jak bóg lśnić, jak bóg będziesz trwać!

Tłumaczenie fragmentów Iljady, wydane w Serji VI, zbliżyło do Tetmajera postać *Achillesa,* któremu poświęcił piękny poemat osobisty w Serji VII (1912): Poeta czuje straszną samotność, widzi, że czas zerwał mu ostatnie ogniwo młodości i, jakby ją chciał zatrzymać, marzy o bezowocnych nadziejach tej młodości. Przed oczyma jego staje jakiś posąg

Olbrzymia dumna męża zjawa,
odeszła skądś od greckich nawic:
to Mirmidonów król straszliwy,
z hełmu wiejący ponsem grzywy...

Poeta nie wie, czy ta zjawa jest umarła czy żywa; wie tylko, że Achilles to bóstwo jego szesnastu lat, gość dawno nie widziany. Ale poco przyszedł do niego? na jaką walkę? Dola poety daleka jest przecież „od trojańskiego jego pola". Poczucie tej dalekości płynie z przeświadczenia, że poeta w swem życiu nic nie spełnił, niczego nie dokonał:

Pełzałem w niskim życia lesie,
brodziłem w bagnach dni powszednich,
łykałem kurz, co życie niesie,
słuchałem bicia godzin średnich,
dałem się topić nędzy życia
i wszystkim jego podłym wstrętom;
wdychałem zbójczy odór gnicia,
deptać się dałem podłym piętom;
za nędzne prawo do żywota
z pogardą dany kubek błota
piłem — — pełzałem w nędzy lesie...

Trudno o przeraźliwszy obraz żywota przeciętnego, oportunistycznego. Szczerość tej spowiedzi, a zarazem jej skruszona przesada tłumaczy się poczuciem kontrastu z bohaterskiemi zamiarami i nadziejami lat szesnastu, kiedy to Achilles był wzorem i patronem poety. Zjawił się on znów przed 47-letnim poetą, by się „upomnieć o swoje". Za późno! woła poeta: „Patrz, już stary stoję! — Żyję, nie lękam się Parysa, — choć niezmaczany-m w Styksie cały, — a ta przez duszę moją krysa, — to znak, żem miał ją"... Achilles mógł być zraniony tylko w piętę, za którą go matka trzymała przy zanurzeniu w wodzie styksowej; tam też trafiła go strzała Parysa, kierowana przez Apollona; piętą Achillesową poety jest krysa na duszy, bliżej nieokreślona, ale nietrudna do odgadnięcia, gdy się zważy, że w dalszym ciągu bohaterskiej postaci Achillesa przeciwstawia poeta pokręcone łachmany ciał i ognie, zamienione w parę — całego pokolenia: „To my, to życie nasze, moje". Znamy je z młodzieńczego wiersza *Dziś,* przytoczonego powyżej. „Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi" przyszły na świat bez zdolności, czy tylko możności czynu — bohaterskiego. To było pęknięciem ich duszy.

Nie uleczy go zjawa Achillesa. To też poeta ją odprawia i zostaje sam ze swojemi snami posępnemi, mglistemi. Ostatnie słowa, zwrócone do Achillesa: „Ty, królu Greków, zmarłeś młody — i tylko śmierć widziałeś ciemną", wymagają uzupełnienia: A ja żyję, choć młodość przeminęła bezowocnie, i widzę przed sobą nietylko śmierć, ale wyrzuty i żal całego niskiego życia...

Od siebie odprawił poeta Achillesa jękiem: za późno! Ale stawiał go, jak widzieliśmy, za wzór małemu synkowi. A gdyby ten naprawdę chciał go naśladować? Tę ewentualność oświetla poeta w przypowieści *O Greku, co znalazł złoty hełm* (S. VII). Znalazł go na piasku nad morzem. Może należał do jakiego rycerza „powrotnego z pod

Troi“ i długo leżał w morzu, ale nie stracił blasku. Gdy go znalazca włożył na głowę, „wraz w głowie mu wstały by wichry szumiące — Perseusza, Jazona, Meleagra czyny, — zaszumiały mu w duszy“. Pobiegł do miasta, ale tu „nikomu już włosa — nie zdobiły szyszaki“. To też patrzano nań krzywo,

a on biegł w skały, z dumą przybrany w hełm złoty,
dziwiąc ludzi i budząc śmiech podłej hołoty.

Zemstę tego bohaterskiego Greka na wydziwiaczach i śmieszkach maluje wiersz *Z motywów starożytnych* (S. VII). Przemawia ktoś, co za młodu służył u dworu jako robotnik polny, znosił kwiaty i siano, a król i dworzanie śmiali się z niego, a on gryzł w sobie gniew i ból. Gdy podrósł i obalił w dziedzińcu byka, król i dworzanie bili mu brawo, a w nim „srom, jak orkan wył“. Chyba ten „srom“ nie odnosi się do oklaskiwanego zwycięstwa nad bykiem, lecz do dawniejszej pogardy. Niespodziewana jest groźba osiłka, że wpadnie do pałacu, pobije warty, dworzan i straż za swój ból, gniew i srom i spojrzy w twarz królowi: „Za okup z rąk mych, co mi dasz“? zapyta króla, jak jakiś Herakles, który służył u Eurysteusza i wykonywał z jego polecenia sławne prace. Tetmajer, mimo tytułu, zapowiadającego motyw starożytny, nie nazwał swego bohatera, pozwalając się domyśleć z rodzaju zajęć, wymienionych na początku, że myśli o — ludzie, który kiedyś zemści się na „królu“ za swój ból, gniew i srom... W ludzie widział Asnyk (obacz str. 150) Heraklesa. Tetmajer w Heraklesie dojrzał *Młodość* (S. VII), ale już nie w tem świetle, co w poemacie o Heraklesie ze lwem: Młodość, jak ognisty archanioł, porywa duszę dziecka na niebiosy:

potężna, rozszalała, świetna, złotogrzywa,
jako Herakles węże, chwyta w garście losy,
potrząsa niemi, dusi — i z wyroków losu,
jak Herakles wśród męki ginie swego stosu.

Mimo to *Niezbadany Rycerz* (S. VII) nie słucha pokus spotkanej rusałki wodnej, uosobienia wszystkich ponęt piękności i miłości, lecz pędzi wdal z pieśnią o tęsknocie bohaterskiej, niczem nie ukojonej, a pieśni tej słucha Apollo z Olimpu i stwierdza, że

na tle mórz fali w sercach ludzkich dnieje,
nieskończoności blask w ich krwi się pali...

Nawet bogowie nie wiedzą „jakim się szlakiem serce ludzi snuje". Ich pieśń lśni nad gwiazdy, budując wszechświat. Na lirze samego Apollona „drga serc ludzkich słowo", duch jego wpatruje się w ich pierś i stamtąd przed oczyma boskiemi — powstaje zorza...

A więc nie Apollon daje natchnienie ludziom, lecz ludzie Apollonowi; nie bogowie zsyłają im jutrzenkę, lecz oni bogom. Głoszona niegdyś przez Shaftesbury'ego godność poety, jako drugiego po Bogu stwórcy, dochodzi tu do zenitu: Poeta stwarza wszechświat dla bogów.

Ale to samopoczucie nie trwa długo. W przypływie zniechęcenia żali się poeta *Nad morzem* (S. VII) wiatrowi morskiemu na ściganie piękna i pustkę słowa:

Bo cóż jest tylko słowo? Gdybym się był Grekiem
zrodził gdzieś przed wiekami i miał dłuto w ręku,
bawiłbym się stawianym w marzeniu człowiekiem
bohaterską potęgą lub kwiatami wdzięku...

Tworząc w marmurze czy spiżu, czułby się bliskim wielkiej twórczości świata i niczegoby więcej nie szukał, bo cel miałby w sobie: piękno. Tymczasem składacz słów w wiersze ciągle tęskni i pożąda, a w nim szemrze wiecznie głos „co się w wichrze dźwiga z wichru pędem". Zapomniał widocznie poeta o swoim Tytanie, który przez zlanie się z Naturą został bogiem...

Myśl o immanencji słów w naturze wypowiada poeta w *Słowach* Serji VIII (1924), obejmującej wiersze pisane podczas wojny światowej i w pierwszych latach wskrzeszonego państwa polskiego. Pyta tam słów, czy

nie mogły zostać „wśród wiklin wodnych ponad rzeką i stamtąd patrzeć na gwiazdy“:

Czyście nie mogły wkuć się w granit,
wryć się w żelazo, wrąbać w dęby,
niż żeby kundle, szpice, flądry
ostrzyły sobie o was zęby!

Obraz kucia posągów z *Nad morzem* przechodzi tu w obszerniejszy obraz budowania z trwałego materjału, niedostępnego — psom, pieskom i rozwydrzonym niewiastom. Nie krytykę bowiem oznacza ostatni wiersz, lecz popularność pewnych wierszy w sferach poecie niemiłych, jak wynika z pierwszej strofki, żalącej się, poco poeta rozrzucił tyle słów duszy, „by lada czop je obwąchiwał, — aby je lada kołek nucił“. Kto wie, że właśnie „zmysłowe“ wiersze antyczne początkowych seryj cieszyły się największą popularnością i przyniosły poecie etykietę piewcy nagości i rozkoszy, nie zdziwi się przytoczeniu w tym związku wyrazu niesmaku poety z powodu takiej popularności. Ale już w następnym utworze wyrzeka się poeta swej pogardy wobec faktu, że dla słów jego otwarła się — ojczyzna. A w tej ojczyźnie znajdzie się miejsce i dla klasycznych *Wodnic*. Rozpamiętując ich pląsy w morzu, wyrzuca im poeta, że nic nie wiedzą o ziemi, nie widzą ludzi, cierpiących w więzieniach, zatrwożonych królów, umierających żebraków. Świat piękna, który one przedstawiają, tchnie mrozem i lodem:

mroźny marmur waszych biódr,
mroźna rozkosz waszej piersi,
mroźny waszej wargi czar.

To też koło ziemi, wykręcone „ze śrób swoich, szyn i mutr“, powinno im kląć, bo kto je k o c h a, „ten dla serca ziemi zmarł“. A przecież potęga ich jest tak wielka, że w złoty krąg ich źrenic „widzi wziętym się bohater, — co dla ziemi leje krew“, jak Leonidas i Scewola, bo one

są pieśnią ziemi i kto je widzi, „ten w olbrzyma rośnie świata, — w bogów idzie święty chór“. To też w nich, jako w najcudniejszej zjawie oczu, widzi teraz poeta „cezarowych zamysł dusz“, którym żaden gniew, żadna zgroza, ani wstyd ani żal nie postrąca z szyj pereł ani z włosów róż:

Urodzone w sferze światła,
wieczne wszędzie — dziwny cud,
falujecie koło ziemi,
jak flotyla białych pian — —
coraz bliżej, coraz dalej — —
gdzie jest chram wasz, gdzie wasz gród,
wspartym o tarcz bohaterom
gra na fletni bożek Pan.

A więc nietylko wizja piękna uskrzydla bohatera, ale także słyszenie gry Pana, który tu reprezentuje pierwiastek dionizyjski, bakchiczny, irracjonalny. Przy pierwszych poematach afrodyzyjskich nie myślał poeta wcale o bohaterstwie, potem wyrzekł się Afrodyty dla Psyche, wreszcie jednak, uznawszy afrodyzyjskość (reprezentowaną przez wodnice) za podnietę do bohaterstwa, wprowadził ją na nowo. Teraz też już nie uważał za daremne wzlotów Ikara, skoro sam *(Myśl)* widział się porwanym przez Genjusza światła i rzuconym, „jak dziecko Tytana“ w przestwór, gdzie „w złoty blask komety *płynął,* — moc świetlana“. Nic to dziwnego u poety, który za „ciche marzenie genjuszu“ uważał między innemi „natchnienie, które nakształt Atlasa na plecy — bierze kołowrót świata i w bezmiar z nim ulata“ i „twórczość, która wyrzuca ziemie z oceanu“ *(Hymn wspaniałości).* Wśród siedmiu swych przyjaciół przytacza w *Refleksjach:*

Druga myśl, to pojęcie bohaterstwa, cnoty
najpiękniejszej z cnót wszystkich, aż dziecięco męskiej,
bo jej hełm wszystka młodość ducha kuje złoty
i stawia posąg biały w grocie czarnoksięskiej.

Trzecia myśl, to pojęcie genjuszu, władanie
wszechmocne, moc wszechtwórcza i wszechzrozumienie,
treść, w której wiekuiste zawarło się trwanie
i z której ogień bytu czerpie swe płomienie.

Z tego ducha bohaterstwa i genjuszu zrodził się na widok legjonów, ruszających 6 sierpnia 1914 w bój za Komendantem, rapsod w oktawach p. t.: *Achilles*. Podejmując motyw *Achillesa* I (z Serji VII 1912), powtarza poeta swą spowiedź z pełzania „w niskim życia lesie", objaśniając je — niewolą. Żałoba przysłaniała mu wtedy wszystkie wizje piękna:

Wśród cudnych widzeń piękności na oczach,
poprzez różowo marmurowe ciała,
przez blask świecący, jak złoto w warkoczach,
ze wzrokiem lśniącym, jak staw, kiedy pała,
południa światło zwierciadląc w roztoczach —
mnie smutna, ciemna żałoba widniała...

Życie rozgrywało się zdala od niego, a on, mimo poczucia siły, przechodził przez nie, jak Dant przez piekło, i czuł pod sobą mogiłę i śmierć. Już nad kołyską dziecka, urodzonego w niewoli, zawisła groźba, a atmosfera ziemi, żyjącej w męce i nienawiści, do reszty je zatruła. To też kiedy przed młodzieńcem stanął Achilles w pełnej zbroi, on czuł się zgnieciony „i w podłym szlochu — zdeptany leżał kurz — oplwany w prochu". Teraz dopiero jakaś ręka „jak ręka olbrzyma" chwyciła go za barki, wstrząsła nim, włożyła mu do ręki broń, „w rycerza zmienia proch, żałobę w męstwo". I ten, co nie wiedział, „czy żył, czy umierał", zerwał się i potwierdził swe życie „salwą swej broni" i wkroczył w bramę Życia:

Niepodobnemu daje zew i pole,
w karabin kładąc cud i — wiary wolę.

Radość z życia i mocy wybucha hymnem na cześć karabina polskiego żołnierza, jako godła Polski, i przechodzi w wezwanie do przedarcia bagnetem sklepienia grobowego:

Do słońca! Choćby tak patrzało we mnie,
jak nieśmiertelny wzrok Achillesowy,
nie zniżę powiek. Bowiem precz odemnie
płaszcz niewolniczy pchnąłem i okowy.
Nie żyję więcej trwożnie i nikczemnie,
królewski żywot rozpocząłem nowy,
we mnie to Król-Duch polskiego żywota
wstąpił, jak w morze jasność zorzy złota.

Wskrzeszony przez Achillesa poeta, sam się czuje teraz nowym Achillesem i, odpowiadając na pytanie Leonidasa (z „Grobu Agamemnona“ Słowackiego): „wielu was było“, pokazuje „piersi otwarte i krwawe“ polskich żołnierzy, którzy zmierzyli się w duchu ze Spartanami z Termopil. Ale Król-Duch sięga wzrokiem w przyszłość, zapewnia, że porwie swój lud w płomień tortury, a gdy mu lud da do rąk swoje serce, on z niego wywoła piorun i wyświęci pożar. Tym pożarem lud oczyści swą krew, uwierzy w nim sam w siebie:

w gniewie i pysze z ludami się zmierzy,
poczuje, że się we krwi Bytem iści —
prawo zdobędzie wolą rzek, co płyną,
rwą tamy, łamią grunt, trzęsą krainą.

Odrzuciwszy od siebie „płaszcz i zaduch trupi“, lud otrąbi się światu złotym rogiem: „Dewizą będzie mu Stal, Cyfra Bogiem“.

Ja go wywiodę w światło, Król-Duch prawy,
Achillesową powołan prawicą,
którym to poznał, że tu trzeba sławy
i sławę nabył śmierci błyskawicą —
którym to poznał, że tu trzeba krwawej
jutrzni i z ognia światu dać znać lico
i w Achillesa przeistoczyć siebie —
aż naród serce swe w sobie odgrzebie...

Narazie gnębi naród „strach rozbitka, aby nie pójść na dno“ i „strach katorżnika nowej, cięższej kary“, ale Król-Duch go wyprowadzi „na słońca blask z nocy“, bo

jest synem Wiary i Ekstazy. Jest on Aniołem-Stróżem swej ojczyzny, „co Bogu za nią ma zdać porachunek“, a w sobie niesie porachunek straszny „pomiędzy ostry miecz i między kosę“, niby hasło do walki między szlachtą a chłopstwem. Ta myśl zaciemnia nową apostrofę do karabina polskiego żołnierza, który teraz jest „tragicznem, strasznem zaprzeczeniem ducha“. Stal jego „kuta jest z modłów pacierza, — którym pogardza człowiek, Bóg nie słucha“, a młot, co go kowa, uderza w pierś, „gdzie serce leży, jako żużla sucha, — spalona ogniem rozpaczy, kamienna, — serce, co jeden zna wyraz: gehenna“. Z taką bronią wstał, biorąc „w źrenice — zbrodnię i ohydę, — w pierś cios i czarę trucizn piołunową“, ale idzie naprzód z wiarą w zwycięstwo. Choćby w drodze zbłądził, powróci do ojczyzny, bo idzie „w rozpędzie Najwyższej Woli świata“:

gdzie krwią bryznę,
rodzi się wola, z której sam powstałem —
wolność, kupiona krwią, — dla duchów ciałem.

Droga Króla-Ducha, prowadząca do wolności i ojczyzny, wiedzie przez mgliste manowce, które rozjaśnia nieco poemat „*Barykada*“ i „*Wódz*“. Trzeba jednak pamiętać o radykaliźmie Słowackiego z „Odpowiedzi na Psalmy przyszłości“ i o wołaniu Wyspiańskiego: „Chcę, żeby wszystko krwią spłynęło“, by w rewolucyjnych wierszach K. Tetmajera nie widzieć nic więcej, jak właściwe wielu poetom upajanie się radykalizmem — teoretycznym. Im mniejszy udział brał osobiście w życiu politycznem i społecznem, do tem większych i radykalniejszych haseł czuł się zobowiązany w chwilach, gdy zapomniał, że polem jego działania jest kraina piękna. Tu obcował także z pięknością grecką, a czasem i z greckim bohaterstwem. Wizje greckie wypełniają, jak widzieliśmy, najpiękniejsze wiersze tego największego a zarazem najbardziej europejskiego liryka polskiego.

Wprowadzając K. Tetmajera, bawiącego w listopadzie 1900 r. w Krakowie w przelocie między jednym a drugim pobytem we Włoszech, do *„Wesela“* (1901), nazwał go Stanisław Wyspiański poprostu *„Poetą“*, tak jak starożytni Grecy zamiast wymieniać Homera, mówili „Poeta“, t. j. poeta *kat'exochen,* poprostu „największy poeta“. Poecie snuje się jakiś bohaterski dramat o błędnym rycerzu w opustoszałym zamku (o Zawiszy Czarnym), ale poczucie pospolitości każe mu myśleć o śmierci — pięknej, na sposób starożytny:

A gdyby tak ustroić się w róże
i wejść na ogromny stos drzewa
i pokazać, jak śpiewa
człowiek, co w różach na czole
umiera?
...A to byłaby Siła!

Słuchający tych wynurzeń *Pan Młody* sądzi, że do opiewania takiego tematu „trzebaby lutni Homera“, który w Iliadzie opiewał pogrzeb Patroklosa i Hektora. Pan Młody, to, jak wiadomo, kolega szkolny i przyjaciel Wyspiańskiego, Lucjan Rydel (1870—1918), który od r. 1896 ogłaszał fragmenty swego przekładu *Iljady* (przełożył ogółem 12 pieśni, dotąd nie zebranych) językiem, okraszonym wyrazami staropolskiemi i gwarowemi, ale zawsze poetycznym. Tego entuzjastę piękna greckiego pociągały motywy helleńskie od wczesnej młodości. Pierwszy z nich spotykamy w warszawskim wierszu z r. 1895 p. t.: *W parku.* (W zbiorku *Poezyj* I Warszawa 1899). Poeta błądzi, zdaje się, w jesiennym ogrodzie łazienkowskim. Nagie drzewa, martwy staw. Na tle ponurego krajobrazu jesiennego bieleje posąg greckiej *Psyche:*

Pośród pni sinych, jak ciche widziadło,
bieleje Psyche i lampę kamienną
trzyma nad głową w nadkruszonej ręce,
patrząc w dal twarzą smutną i niezmienną.

Mchami porosły jej piersi dziewczęce
i z oczu szare uciekły jej smugi,
jak gdyby ślady łez, wylanych w męce,
w tęsknocie niemej, beznadziejnej, długiej...

Psyche tęskni oczywiście za Erosem, a 25-letni poeta wczuwa się w jej duszę, bo i on czuje się jesiennie opuszczonym i opadłym; bo i on tęskni do miłości, do światła, słońca, do wiosny...

Już nie kamienną, ale żywą Psychę spotkał dwa lata później w Paryżu, gdy, zachwycony antycznemi sonetami i wizjami francuskich Parnasistów, pisał swoje „Mitologje". Umieścił ją tym razem na tle nocy wiosennej. Przez aleję cyprysów „idzie i nad kwiatami przystaje co chwila. — Może wśród kropel rosy w kielicha obsłonce — szuka łez, które ludzka wylała tęsknota"? W ciemnościach widzi twarz *Meduzy*. Jej włosy-węże wzdymają się ku niemu:

Ale stokroć straszniejsze, niż oślizgłe gady,
których splot wściekły syczy, gmatwa się i kłębi,
są te dwie łzy czerwone na jej twarzy bladej.

Żaden mróz tych piekielnych kropel nie oziębi,
płyną, krwawe po sobie wypalając ślady:
tak rozpacz tylko płacze w ducha czarnej głębi...

Inny obraz. Skalne pustkowie o zachodzie słońca. Wicher słucha jęków, „jakby trwożny, czy skarga nie doszła do ucha — zgrzybiałych mar, co siedzą na głazach w parowie". To *Parki*. Jedna przędzie nić i rzuca ją siostrze, „która ciernie i kwiaty w drżącą przędzę wije... Trzecia, drzemiąc, „kołysze naprzód i wtył szyję — i przez sen w wyschłych palcach ściska nożyc ostrze"... W burzliwą noc wpada na stopnie białej świątyni jakiś człowiek (Orestes — matkobójca)

a za nim okropnie
śmieją się jakieś głosy — i wężowe bicze
świszczą nad nim... on pędem stanął już u bramy...

Zamknięte drzwi spiżowe! Twarzą padł na stopnie
i kraj szaty nasuwa z jękiem na oblicze,
a na szacie czernieją krwi zastygłej plamy.

Tytułując ten sonet nie mianem Orestesa, lecz *Erynnij,* chciał może poeta zaznaczyć, że miał w pamięci prolog „Eumenid“ (czyli „Erynnij“) Eschylosa, który ukazuje matkobójcę w obrębie świątyni delfickiej, z krwawym mieczem w ręce, otoczonego chórem śpiących Erynnij. Przebudzone grożą mu. Tragedję Orestesa umieszcza Rydel na tle nocnego nieba, po którem „lecą chmur zwichrzone stada“, jak „potworne czarnopióre sępy“, czasem oświetlone bladą światłością miesięczną. — Na tle podobnego krajobrazu podziemnego umieszczone są potępione *Danaidy:*

Rzędem, jedna za drugą zwolna idą boso
wzdłuż nagiej, czarnej ściany przez gruz i przez ciernie
i ślad swych stóp rozdartych znaczą krwawą rosą.

Idą, wiedząc, że znowu w bezdennej cysternie
przepadnie gdzieś ta woda, którą w krużach niosą,
i cierpią beznadziejnie, napróżno, bezmiernie...

Do tych obrazów acheruzyjskich należy i *Orfeusz,* oniemiały z bólu za Eurydyką („pieśń mu w gardle zastygła i wyschły źrenice“), i *Syreny,* wabiące dziwną pieśnią żeglarzy ku skałom, gdzie znajdą śmierć.

W pełnem słońcu idyllicznej Arkadji ukazuje nam poeta *Fauna i Najadę.* On gra na trzcinowej fletni, a ona, wychyliwszy się ze źródła, „stoi oczarowana srebrzystą piosenką, — słucha, słucha... i z oczu łza po łzie jej pada“. Czy dlatego, że jej muzyk nie zauważył? — W jakiś ranek wiosenny rozlega się po rosie tętent kopyt. Wnet miga we mgle grzbiet koński, a na nim białe ramione i płowe

włosy rozwiane: „To Centaur, co kobietę w objęciu zuchwałem — nagą, mdlejącą niesie rozhukanym cwałem... Nikną w mgłach... tętent cichnie... lecą na kraj świata...“ *(Centaur i kobieta)*. — W letnią noc Diana przystanęła nad śpiącym Endymionem: „Patrzy, ujęta czarem sennego oblicza, — pochyla się nad śpiącym cała zapłoniona — i na ustach mu kładzie pocałunek prędki“... *(Diana i Endymion)*. — Wreszcie o zachodzie słońca siedzi nad wodą *Leda* i patrzy za ginącym we mgłach łabędziem: „Z dziwu, lęku i szału nie ochłódła jeszcze, — w płonącem, nagiem ciele czuje zimne dreszcze — i siedzi, zórz odblaskiem różowa i sromem“.

Mitologje Rydla wyszły w r. 1899. Większego wrażenia nie wywołały choćby dlatego, że ukazały się po arkadyjskich sonetach K. Tetmajera z Poezyj Serji III (1898), który przy równej nastrojowości, a większej plastyczności, umiał ich (konwencjonalną zresztą) „grecką zmysłowość“ pokazać w akcji tam, gdzie Rydel poprzestawał na wspomnieniu (Leda), łzie (Najada), lub pocałunku (Diana). Szukał on duszy i sentymentu tam, gdzie śpiewak Arkadji widział zmysły i namiętności. Mimo to wspomniany tuzin mitologij przeważnie paryskich odznacza się żywszem „pogaństwem“ niż drugi (ale i tak lepszy od mitologicznych sonetów Heredii), pisany już w kraju (w *Poezjach* z r. 1902 i 1909). Spotykamy w nich potępieńców, jak Tantalos, Syzyf, Iksion; Hermesa Psychopomposa (odprowadziciela dusz zmarłych do podziemia), Atlasa, Memnona, (posąg w Egipcie), Lwa nemejskiego; bohaterki, jak Ifigenja, Helena, Hekabe, wreszcie bóstwa: Pallas Atenę, Artemis i Akteona, Aresa i Afrodytę. Sonety o bohaterkach nie są obrazami momentu, lecz opowiadaniami zdarzenia, akcji. Opis Fidjaszowej Ateny Promachos kończy się refleksją: „Po tysiącach lat przyjdą ludzkie pokolenia, — przez łzy pozierać będą na święte zwaliska (Akropolu) — i piękności w nich boskiej szukać — i natchnienia“.

Rydel poszedł na te zwaliska w r. 1907, kiedy odbywał swą podróż po Grecji (i Troi). Na podstawie odebranych tam wrażeń i na podstawie sumiennych studjów zamierzał napisać duże dzieło, obficie illustrowane, któreby dawało obraz całej klasycznej kultury greckiej. Skończyło się jednak na fragmentach, zebranych p. t.: *„Z greckiego świata“*. Dowodzą one, że erudycja przytłumiła nieco wrażliwość poety na piękności natury greckiej, a dydaktyzm skrępował skrzydła fantazji. Tak, płynąc przez Bosfor, rozpamiętywa podróżnik Herodotów opis pochodu wojsk Kserksesa ku Grecji, a zamiast notować wrażenia z Akropolis i Teatru Dionizosa w Atenach, układa „dwie powieści obyczajowe z życia greckiego“: *Pogrzeby posągów* i *Wielkie Dionyzja*. W pierwszej przedstawił prace nad odbudowaniem murów Akropoli i miasta po zwycięstwie salamińskiem, przeprowadzone wbrew przeszkodom ze strony Spartan, za sprawą Temistoklesa, który jest jej bohaterem. W drugiem opowiadaniu asystujemy przedstawieniu „Persów“ Eschylosa. Jest tam i wszechgrecki liryk Pindar, śpiewający pochwałę Aten, i Sofokles, wykonujący jednę z ról tragedji Eschylosa, i wszystkie sławy ówczesnej Grecji; jest mnóstwo szczegółów starożytniczych, literackich, topograficznych: niema tylko — bezpośredniości wizji. Do późniejszych czasów (do drugiej ćwierci w. IV) odnosi się trzecia opowieść p. t.: *Eros i Afrodite*. Praksyteles kończy właśnie posąg Afrodyty według modelki Fryny, gdy do pracowni jego przybywa wódz i polityk Fokion w towarzystwie filozofów z Akademji: młodego Arystotelesa i starszego Ksenokratesa, i donosi mu o powrocie Platona z Syrakuz. Uczniowie Platona, wśród nich młody jąkała, Demostenes, wychodzą na spotkanie mistrza, który przyjeżdża do Aten w towarzystwie rzeźbiarza Skopasa z Paros. Przybywającego informują o wszystkich nowościach politycznych z całej Grecji; on opowiada o sprawach sycylijskich. Nazajutrz wszyscy, wraz z Platonem,

biesiadują u Fryny. Platon filozofuje (jak w dialogu p. t.: „Fedros“) o piękności. Fryne kokietuje niedźwiedziowatego Ksenokratesa — napróżno. Nagle wpada niewolnik z krzykiem: „Pracownia Praksytelesa w płomieniach!“ — „Co ja pocznę, jeśli Satyr zniszczał i mój Eros“, woła mistrz, puszczając się ku pracowni. Wstrzymała go Fryne, objaśniając, że to ona wymyśliła ten pożar, by dowiedzieć się, którą ze swoich rzeźb mistrz uważa za najpiękniejszą. Bo za pozowanie do Afrodyty obiecał jej najpiękniejszą swoją rzeźbę, ale kazał jej samej wybierać, nie zdradzając swego sądu. Teraz Fryne wybiera posąg Erosa, a niewolnika, który jej doniósł o pożarze, obdarza pocałunkiem i wolnością, bo nie całuje niewolników.

Każda scena tej opowieści jest sama przez się ładna, każda charakterystyka którejkolwiek z licznych postaci trafna, oparta na źródłach starożytnych; tylko nakład pracy w akcesorjach nie pozostaje w żadnym stosunku do jądra opowiadania, do tej anegdoty o podstępie Fryny. Nadawała się ona do krótkiego epigramu, ale nie do długiej historji.

Dawniej uczono kultury greckiej, greckich „starożytności“ na romansach, zwanych starożytniczemi. „Podróż młodego Anacharsisa“ Barthélemy'ego z końca w. XVIII i „Charikles“ Bekkera z połowy w. XIX, to najlepsze okazy tego gatunku literackiego. Do niego też zaliczyć należy Rydlową „opowieść kulturalno-obyczajową na tle igrzysk olimpijskich“ p. t.: *Ferenike i Pejsidoros* (wydanie książkowe z licznemi ilustracjami, Kraków 1909). Osnowy powieściowej dostarczyła poecie anegdota, opowiedziana przez autora „Przewodnika po Grecji“ z pocz. II w. po Chr., Pauzanjasza, o obywatelce Ferenice, która wbrew prawu, zabraniającemu niewiastom pod karą śmierci przypatrywać się igrzyskom olimpijskim, „ubrała się zupełnie na kształt gimnasty (t. j. nauczyciela gimnastyki) i zaprowadziła do Olimpji swego

syna, by się tam ubiegał o wieniec. Gdy Pejsidoros zwyciężył, skoczyła przez szranki, przyczem się odsłoniła. Lecz chociaż się wydało, że jest niewiastą, puszczono ją bezkarnie przez cześć dla ojca, braci i syna, gdyż im wszystkim przypadły były w udziale zwycięstwa olimpijskie". — Tę anegdotę ubrał Rydel w tyle szczegółów o greckich szatach, sprzętach, naczyniach, instrumentach muzycznych, budowlach i posągach olimpijskich, topografji Olimpji, technice igrzysk i t. d., że przeczytanie jego noweli archeologicznej i filologicznej zastępuje lekturę całej bibljoteki fachowej, ale też nie dopuszcza do wrażenia czysto estetycznego. Rydel, który pragnął nietylko swój entuzjazm dla starożytnej Grecji, ale i swą wiedzę o niej przelać w serca czytelników, zupełnie świadomie czynił ustępstwa z artyzmu na rzecz dydaktyzmu. Ta ofiara nie powinna iść na marne. Młodzież dobrze pozna Helladę, idąc za przewodem tego hierofanta, to jest tego, który pokazuje świętości i piękności.

Jedyny osobisty ustęp z „Dziennika podróży greckiej" (w książeczce „Z greckiego świata") poświęcony jest rozmowie o sztuce greckiej w. V i IV, prowadzonej z towarzyszem podróży w obliczu Praksytelowego Hermesa w Olimpji. Poza tem poetyczny plon podróży ogranicza się do trzech drobnych utworów: *Akropol ateński*, to wrażenie z Propylejów, świątyńki Nike Apteros i Partenonu. Tu doczekał się poeta spełnienia snów swego życia:

I wiem, że szczęście jest; pierś pełną szczęścia mam
i oczy pełne łez i w sercu drżę z tęsknoty.
Złoty, jak miodu plastr, jak pszenne łany złoty,
w gloryi słońca lśni Ateny złoty chram.

Z Partenonu poszedł poeta do Erechtejonu. Jego karjatydy, dźwigające belkowanie zamiast kolumn, żalą się, że od wieków czekają, czy dźwigane przez nie ruiny nie wskrzesną, nie wstaną. Ale próżne ich czekanie i wzywanie Hellady:

Na skroniach bezsennych dźwigamy to brzemię
przez lat już tysiące...
Mnie głaz ten przygniata i gnębi i gnie mię —
obalę go, strącę!
I na cóż trwać dłużej? Wymarło już plemię
pięknością żyjące,
i nam czas, o siostry, i nam czas pod ziemię,
pod ziemię za tobą Hellado!

Ale mus każe im stać i trwać. Więc:

Przeklęta bądź, dolo, przeklęta!
Gdy ziemi oblicze się zmienia,
gdy padły już w proch pokolenia,
gdy światu jest Piękność odjęta —
nas byt wziął kamienny w swe pęta
i skazał na mękę istnienia!
Przeklęta bądź, dolo, przeklęta!
żeś dała nam w piersi z kamienia
to serce, co tęskni, pamięta!...

Podobnie się żalił Asnyków Memnon, pogrążony w bezwładzie, na pamięć dawnej potęgi i świetności. A że w nim Asnyk widział symbol Polski w niewoli, kto wie, czy i w skargach karjatyd Rydla nie leży na dnie jakaś myśl o Polsce, choć nie zupełnie uświadomiona. Brzydotę ówczesności uświadomił sobie poeta *w Olimpji*, gdzie czytamy:

Kto z teraźniejszych ludzi się ośmieli
wian olimpijski na skroń wdziać oliwny?
w kim się tak serce do życia weseli?
kto się w piękności skąpał tak przedziwnej?
Nam raczej wieńce z trupich asfodeli;
duch w nas rozdarty, sam sobie przeciwny,
próżno w szarzyźnie powszedniej się miota,
której na imię: Nuda i Brzydota.

Aby tym wyjątkowym u Rydla dyssonansem nie kończyć przeglądu jego wizyj helleńskich, wspominamy jeszcze o *Afrodite z Melos* (którą oglądał był jeszcze w pa-

ryskim Louvre). Patrząc na jej posąg, wspomina, że ją to opiewali poeci, zdobiły kwiatami dziewice, czcili kadzidłem kapłani; do niej zlatywały się gołębie i ciągnęły rzesze pielgrzymów:

I stała w blasku i chwale
cudna, przegięta niedbale
wśród marmurowych tych ścian;
z cichym uśmiechem na twarzy
słuchała morza, co gwarzy, —
zrodzona z perłowych pian.

Zachwyt pięknem, wiecznie żywem, nie dopuścił do żalów, że nie urodził się w starożytnej Helladzie, na co właśnie narzeka Leconte de Lisle w poemacie *Vénus de Milo*. Rydel daleki jest zarówno od jego, jak od Tetmajerowego pesymizmu. Wolał on słuchać, jak *Faun gra* człowiekowi „żywiołów i żywota pieśni", a nie bardzo dbał o to, że

za człowiekiem, nie widne oczyma,
z nietoperzemi skrzydłami u skroni,
gotową kosę w bladem ręku trzyma
i w sine ostrze cichym palcem dzwoni
Śmierć...

Tak ją malując, miał przed oczyma obraz Jacka Malczewskiego, którego cykl „Zatrutej studni" objaśniał w pięknych wierszykach.

W czasie, gdy K. Tetmajer i L. Rydel oddawali się w Krakowie kultowi piękna greckiego, rozlegały się już ze Lwowa po całej Polsce potężne hymny religijne (Krzak dzikiej róży 1898, Ginącemu światu 1902, Salve Regina 1902) Jana Kasprowicza (1860—1926). Ogłaszając w krakowskiem „Życiu" (nr. 8—10 z r. 1897) takie wiersze jak „Wstań orkanie", „Życia ogromne morze grzmi przedemną" i „Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie", wpuszczał w pięknoduszną atmosferę podwawelską — huragan. Oto, jak przemawia do morza życia:

Zalej go (brzeg), zalej! Z ciałem Prometeja
w piarg się rozpadły zębate opoki,
wybrzeże piasek zasypał głęboki:
by stężał w turnię, znikła już nadzieja!

Na ziemi widzi już nietylko zapowiedzi rewolucji, ale samą rewolucję:

Widzę: centaury przebiegają ziemię,
miast łuków dzierżą płomienne pochodnie!
kopyta w iskrach!... Gdzież ta siła drzemie,
co łun powstrzyma rozszalałą zbrodnię?

Przytoczone dwa obrazy mitologiczne, to ostatnie echa tej bogatej kultury klasycznej, którą Kasprowicz nabył w filologicznem gimnazjum pruskiem i która go później zwabiła do spolszczenia całego Eschylosa i Eurypidesa. Wspomnienia szkolnej nauki łaciny i greki umieścił w „powieści“ autobiograficznej p. t.: „*Wojtek Skiba*“ (z r. 1889, Dzieła poetyckie wyd. L. Bernackiego, Lwów 1912, t. I):

To znów z pomocą bakalarskich szczudeł
pnie się, podrósłszy, na Parnasu szczyty,
garstką z kastalskich czerpie napój źródeł,
homerowemi olśniony błękity;
z Horacym stawia pomnik niespożyty,
nad piramidy trwalszy i nad spiże,
tylko lepczycą straszliwie owity,
co go mądrości szkolnej szczecią liże, —
lub piersią wdycha wonie Wirgilego świéże.

Ową „lepczycę“ szkolną, złożoną z udręczeń gramatycznych i metrycznych, smaga poeta w następnej strofie, by w dalszej wybuchnąć hymnem na cześć poezji i kultury starożytnej, poznawanej już bez pomocy profesorów:

O pieśni dawne! o wspaniałe pieśni!
dziś jeszcze kroczym śladem waszych wzorów...
Wy macie urok tych jasnych wieczorów,
kiedy gwiazd tysiąc nad wodami pała,
lub blask południa, woń mirtowych borów
i nieskalany czar nagiego ciała
dziewicy, co dopiero z słodkich marzeń wstała.

Wy macie siłę onych wielkich mężów,
półbogów macie potężną wspaniałość,
rykiem lwa grzmiącą w takt srebrnych orężów
na przeniewierstwo i wroga zuchwałość;
mądrość się kryje i rozumna dbałość
we waszem wnętrzu o skarby żywota;
sentymentalna obcą wam ospałość,
lecz jędrność jara, niby iskra złota
poucza: cnotą rozkosz, a rozkoszą cnota!

Giętkie jesteście, jak ci zapaśnicy,
co w świętych Delfach lub gajach Istmosu,
z zapałem w piersi i z ogniem w źrenicy,
którą rozpalił cud waszego głosu,
czarują tłumy, zbite nakształt stosu,
tęgością mięśni i zręcznemi członki.
I tłum, z szczęsnego zadowolon losu,
co daje zdrową rozkosz, bez osłonki,
w dłoń klaszcze, chwieje czoła, jak oliwne płonki.

Od tego obrazu igrzysk gimnastycznych, uświetnionych pieśnią Pindara, przechodzi poeta do barwnej i żywej mitologji z gromowładnym Zeusem, Heljosem i Seleną, z dryadami, najadami i Panem, z Demetrą i Anadyomene. Ton ten znamy z Schillerowych „Götter Griechenlands“. Obraz wynurzającej się z morza Afrodyty kończy się prośbą, by się zbliżyła do poety i „swych ramion wieńcem“ przycisnęła go do piersi. Zastrzegłszy się humorystycznie, że młody Wojtek nie miał jeszcze takich marzeń, wychwala poeta od siebie „moralność materjalistyczną“ Arystypa i na tem kończy ten epizod klasyczny.

Nieznana Wojtkowi Skibie *Anadyomene* zjawiła się poecie we śnie, opisanym w dłuższym wierszu (z r. 1886) pod tym właśnie tytułem. Programowość jego zaznacza trzecia strofa, charakteryzująca brak radości w naszem społeczeństwie:

O śnie ty czerstwy! O śnie uśmiechnięty!
zbyt rzadkim gościem bywasz w naszym domu;
zbyt rzadko swemi ożywiasz ponęty
zgłuszonych ciosem życiowego gromu:

częściej nas widma boleści i sromu,
jak Prometejów zwalczonych pragnieniem,
do skalistego przykuwają złomu
i z wnętrz tak nam chłoną tchnienie za tchnieniem,
że, choć się zbudzim rano, dzień jak noc — cierpieniem.

Rozkoszny, błękitny sen zaczął się od widoku helleńskich niebiosów i wschodu Heljosa nad oceanem. Pierwsze jego promienie i pierwsze powiewy porannego wiatru przemieniły senny dotąd ocean „w nadmiar żywota i ruchu“:

I na powierzchnię pryskającej toni,
zrodzona z piany rozgrzanego morza,
w djademie z kropel perłowych na skroni
zjawia się ona, dziewicza i hoża...

Wrażenia niefortunnego epitetu „hoża“ nie poprawia motyw — wstydliwości bogini, która „lekko zgięta, tors (w wyd. z r. 1912 — gors!) naprzód podała, — wdzięcznemi ruchy utoczonej ręki — pragnąc zasłonić obnażone wdzięki, — pierś z alabastru i łono bez skażeń“. Otaczają ją „morza bogowie i morza boginie... raźny korowód, olimpijskim grodom — dziękując za władczynię i za siostrę młodą“. Nad głębiny morza „płynie melodja tych nimf i trytonów, — wielka, jak wielkość żywych milionów, — i wnet, co życia zalega arenę, — najmniejszy atom, który trwa bez skonów, — napełnia hymnem barwną światów scenę: — O Anadyomene! Anadyomene“!

Ta wizja (ciężko opisana) daje poecie pochop do obrony niewinnej nagości, piękności i miłości przeciw ascetycznym pogromcom ciała. Z istnieniem „pogańskiej“ miłości łączy poeta rozkwit sztuki:

Z mogił, wykutych w paryjskim kamieniu,
wstawali mistrze: wielcy Praksytele,
E-urypidzi, w płaszczach na ramieniu
zapiętych sprzążką stalową, wesele
stawiając znowu w ludzkości kościele,
spokój i prawdę.

W dziełach ich cała ludzkość widziała siebie, jak w lustrze, i, czcząc ich pomnikami, czciła samą siebie. Ideał klasyczny opisuje poeta w tych słowach:

Była harmonia pomiędzy zamysłem
i między czynem; między pragnień lotem
i między celem: Dyskobol, co zwisłem
czyścił ramieniem skórę, zlaną potem;
mędrzec, co chodził za światów obrotem;
wieszcz, co czar widział w każdej życia skierce:
byli szczęśliwi zadowoleń złotem,
które im ziemia dawała...

Sen pierzchnął, ale wzbudzona nim muzyka duszy nie zamilkła i towarzyszyć będzie poecie, jak zapewnia, nawet „gdy go szron przyprószy“...

Prócz piękności i harmonji greckiej cenił poeta także jej mądrość i w sonecie p. t.: *Demokryt* (z r. 1889), komentując jego zdanie o powstawaniu wszystkiego z logosu i konieczności, głosił nieśmiertelność ludzką, „ale nie tylko nieśmiertelność gliny, — lecz którą daje serc i duchów dzielność“.

„Anadyomene“ i „Demokryt“ weszli w cykl: „Sny i marzenia“, stanowiący część pierwszego tomu „Poezyj“ z r. 1889. W cyklu tym dłuższy wiersz p. t.: *Chwila zadumy* przynosi rozważania poety nad dziejami ludzkości z szczególniejszem uwydatnieniem roli Grecji. Przed nią wspomina tylko o Egipcie, którego „wielkie, chociaż szorstkie, mienie“ przejęli Grecy „i owe kształty cielesnego chłodu — rozgrzeją ciepłem zamyślonej Psychy, — wielce plastycznej, pogodnej i cichej“. Myśl o Grecji ożywia się w hymnie:

Witaj mi, ziemio przecudownej krasy,
duchowa matko rozlicznych pokoleń,
z obliczem wiecznie rozkosznem i świeżem!
Z tobą szły długo narody w zapasy —
bez dostatecznych dziś jeszcze wyzwoleń
zdobią się twojej Ateny puklerzem;
każdy z nich wdzięk twój podziwia i, dumny,
wlewa go w pieśń swą i swoje kolumny.

Potęga wspomnień pcha poetę „napowrót w tę przeszłość daleką — i odzwierciedla *mu* życie Hellady“: Gaje oliwne, słońce, co „stroi w blaski olimpijskie proce“ (dla rymu do „migoce“), starcy, śpiewający pieśni Homera, jako pobudkę do męstwa, młodzieńcy, odnoszący zwycięstwa nad najeźdźcami albo ginący w Termopilach, sztuka Fidjasza i jego Zeus olimpijski — oto motywy obrazu Hellady.

Ale znam mitu powiewniejszą tkankę,
jaką lud grecki w duchowej pogodzie
potrafił z kłębka swych marzeń wysnuwać;
znam tę uroczą, nadziemską kochankę,
widzę, jak w wiecznej jaśnieje urodzie,
jak ją chce Amor całunkiem przykuwać,
widzę, jak senną z krainy wesela
sprowadza na świat ręka Praksytela.

Opis tej Psychy — leżącej odpowiada znanej rzeźbie — Canovy, a komentarz do niej, że „długo była ludzkości odbiciem... i szczęścia śmiertelnych“, bo jej „nie zakłócały zaświatowe żądze“, nie liczy się z faktem, że Psyche Apulejusza czy psyche Platona tęskniły właśnie za Amorem-Erosem, niebiańską pięknością i miłością. To też dowolne jest i dalsze przypuszczenie poety, że ludzkość, niby to uosobiona w Psyche, odczuwała rozkosz ziemską „bez szałów weselnych, — jakie sprawiają niebieskie wrzeciądze, — które na szczycie Golgoty odmyka — konającego dłoń Nazarejczyka“...

U stóp jego, „*Na wzgórzu śmierci*“ (1898) postawił poeta „duszę wygnaną z raju“, oplątaną przez Lucyfera i nie nawróconą ostatecznie przez Chrystusa, który reprezentuje piękno, dobro, prawdę, miłość, zawisające setki lat „na hańby drzewie“. Ta dusza nie ma nic z greckiej Psychy, jak żadnego z filozofów greckich nie przypomina ten Alethej (niby „Prawdziwy“), rozmawiający na Golgocie z Szymonem z Kyreny. Łudzi się on, że „chociaż gotów już haniebny wyrok, — krwią niewinnego ludzkość

się nie splami". Jako sceptyk i pesymista nie wierzy w możliwość zbawienia świata i sądzi, że

najlepiej ciemię przyozdobić w róże,
wychylić miarę cypryjskiego wina,
objąć rękami obnażone uda
ciepłej Laidy i potem w rozkosznem
zapamiętaniu rozciąć sobie żyły.

Ta „mądrość rozpaczy" zdaje się łączyć z upadkiem politeizmu:

Zmarły już bóstwa na naszym Olimpie,
brzegi Peneju już się dziś nie roją
zróżowionemi postaciami najad,
w lasach Dyana nie wyprawia harców:
zostały tylko rzeźbione kamienie,
które do Rzymu uwozi zwycięski
złodziej i zbójca... Tak! Prawda! Zwątpieniem
postrącaliśmy swoich dawnych bogów,
by na ich miejsce postawić — zwątpienie...

Alethej nie rozumie słów Szymona o przezwyciężeniu śmierci przez śmierć, bo jemu się zdaje, „że tylko słoneczne — i pełne życie może iść ze skutkiem — w zapasy z śmiercią". Mimo to przyznaje, że „prześladowanie oraz skon męczeński — czar wywierają na dusze szlachetnych" i czuje lęk przed ukrzyżowaniem skazanego, „jakby miał skonać z nim razem". Dowiedziawszy się, że źródłem śmierci była „żądza poznania, co dobre, — a zaś co złe" (czyli grzech pierworodny), złorzeczy owej żądzy tem bardziej, że nie wie, czy nawet kosztem śmierci można „posiąść tę wielką, upragnioną pewność, — że to, co dla nas dobrem się wydaje, — jest niem naprawdę, a nie złem"... Potępieniem wątpienia, jako największego zła dla człeka, kończy się ten dialog Szymona z Alethejem, który jeszcze potem podczas krzyżowania Chrystusa wypowiada parę sceptycznych uwag, a uznawszy ostatnie słowa z krzyża za głos rozpaczy, woła po trzykroć na towarzysza: „idźmy".

Kasprowicz nie był sceptykiem i długo jeszcze krążył koło Ukrzyżowanego, aż „w Hymnie św. Franciszka z Assyżu“ (1901) pobłogosławił cierpieniu, jako rodzicielce miłości, a duszy „Marji Egipcjanki“ (1901) dał ukojenie w Chrystusie. Na niego samego przyszło ukojenie dopiero na ziemi włoskiej, skąd wyniesione wrażenia skrystalizowały się w *„Chwilach“* (1911). Miałem szczęście towarzyszyć mu w r. 1906 i 1907 po rzymskich ruinach i knajpach i słuchać z nim w osterji Fiorelli'ego czy Fontana Trevi czy Tre Ladroni piosenek włoskich, śpiewanych ochrypłym głosem przy wtórze gitary przez dzióbatego, jednookiego grajka, zwanego Cieco (ślepy). Wspomnienie tych chwil jest treścią sonetu: *„Zwaliska lubię twoje i twe wino lubię“*, zakończonego słowami:

Powracam od twych mogił... Hej-że, haj! w tę ciemną
gospodę!... Gdzie jest Cieco? Jesteś! Trąć się ze mną
mój grajku jednooki!... Graj, co-ć się podoba,

wesoło czy też smutno — to jedno w tem krótkiem,
czy długiem naszem życiu! Zresztą, wiemy oba,
że smutek jest radością, a radość jest smutkiem.

Pobyt nad zatoką neapolitańską natchnął go, jak niegdyś Asnyka, a potem Tetmajera, do sonetów mitologicznych. W jednym opowiada, jak *Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnoudą,* chwyta ją i „czcigodna tajemnica w wszechświecie się czyni — a nad nią czuwa w słońcu szczyt greckiej świątyni — i morza błękitnego głębia przyjacielska“; w drugim *Posejdon srebrnoluskie zwoluje delfiny,* zaprzęga je do rydwanu, biczuje trójzębem głębiny oceanu, a one odpowiadają mu wzburzonemi falami:

Potężna z niego żądza na okręgi idzie...
A ona, wód[1]) kochanka, smukła Amymone,
przed żarem zasłoniwszy powieki zmęczone,
nad zdrojem gdzieś w rozkosznej marzy Argolidzie.

---

[1]) t. j. Posejdona.

Znalazłszy się *Tu, pod tym z trawertynu żółtym architrawem* świątyni Posejdona, chciałby poeta w stroju greckim „dzień szczęścia głosić ludziom“. Dziś dusza jest wdową po młodym Apollonie, którego zabiła „narzuconem prawem“. Ale on niebawem zmartwychwstanie i przygarnie ją „pieszczotą swoją“. Idzie już nawet na czele tłumów, śpieszących na święto Posejdona: a „w ich ślad i ciebie, duszo, twa tęsknica wiedzie“. Nie do kochanki Amora tak przemawia poeta, ale do własnej duszy, stęsknionej za poezją. Odzywała się ona do niego zewsząd, także z pompejańskiego grobowca kapłanki *Mamii* (opiewanej już przez Norwida, powyżej str. 74). Opuszcza ona codziennie w południe swój grobowiec i przechadza się. Poeta widział ją idącą wśród gruzów w stronę Forum. Milcząc, usiadła na stopniach świątyni Jowisza, spojrzała na wody stabjańskie „i ciężko się podniósłszy, wraca w swoje mroki: — jęk ścieżką jej się wlecze stłumiony, głęboki...“ Wzdycha niewątpliwie nad utratą życia i jego kras. A jęk jej wywołuje (w innym sonecie) pytanie: *Skąd spłynął głos ten smutny?* Głos „przejmujący okrutnie, a błogo, — że człowiek chciałby krzyczeć: „Nie przystępuj trwogo!“ — lecz rad był, że go przygniótł ten rozkoszny ołów...“ Tak na drodze grobów pompejańskich brzmiał ten „żywy odzew zgasłego, a żywego życia“.

Nie napróżno jęk Mamii słyszał poeta w południe. O tej porze bowiem Greków zdejmował lęk — paniczny. Ten lęk wprowadził Kasprowicz jako ważny motyw w drugim obrazie *Marchołta grubego a sprośnego* (z r. 1908—1913). Akt ten ma tytuł: „Las-kościół czyli dzieje miłości i zaślubin Marchołtowych“. Las, w którym Marchołt ma się spotkać z królewną, zaludniają Panny leśne, zaniedbywane przez Faunów. Jeden z nich, sam Pan, tłumaczy owo zaniedbanie tem, że „zakochany jest w Przyrodzie“. Gdy się spotkał z Marchołtem, zapowiedział mu, że go „tchórz oblezie“:

Gdzie postawisz stopę, w bucie
czy też bosą, trwogi kłócie
będziesz miał po wieków wiek,
boś jest tylko marny człek...

Ta trwoga dotyczy przedewszystkiem wierności ukochanej, bo „kto miłuje, kto się kocha,— zawsze strach ma, zawsze trocha — jest niepewny". Istotę miłości roztrząsają chóry Faunów i Panien leśnych, a niepewności ich kładzie kres Faun-Pan stwierdzeniem, że „sczeźnie, skona, — albo co gorzej jest, sflaczeje — w duszy, kto wszystkie swe nadzieje, — kto wszystkie swe żądze powierzy — rękom Miłości..."

Zapowiedziany przez Fauna-Pana lęk zdejmuje Marchołta, gdy jest u szczytu powodzenia, bo czuje, że tron jego trzeszczy — od niepewności, czy żona jest mu wierna. Przyjmując zgóry niewierność, rozkazuje ją „wyświecić", wypędzić z miasta razem z dziećmi, a ta jego bezwzględność staje się jedną z przyczyn jego upadku. Występujący w przebraniu Żebraka Faun-Pan przypomina mu swoją groźbę. Bez niej już, ale z propozycją wyprowadzenia Marchołta, który po upadku stał się miłośnikiem i chwalcą słońca i natury, jak Faun-Pan, przybywa ten sam Żebrak do Marchołta, nie chcącego słyszeć o śmierci. Oświadcza on teraz Faunowi, że człowiek, „jeśli trzeba, — czy do piekieł czy do nieba, — na męczarnie czy rozkosze, — ani czeka ani zwleka, — jako mydłki, jako tchórze, — jeno sobie w drogę rusza, — jak mu każe mężna dusza". Największa prawda jest „ta, co mówi, że chcąc bladej — zbyć się trwogi, — trza na rozum wszystko brać". A rozum mówi, że rozmaite zmiany, „są to nazwy jednej rzeczy". Taksamo (trzeba uzupełnić) śmierć i życie. W tem poznaniu Marchołt wodzi teraz po izbie ubezwładnionego Fauna-Pana, który, nie mogąc innemi argumentami, przekonywa go o swej przewadze, obaleniem go: „Kto mię zmógł"?, pyta umierający Marchołt. „Bóg — sam Bóg" od-

powiada Gospodyni. Słowa jej potwierdza poeta w 10-tym sonecie, pisanym „na marginesie Marchołta“, nazywając jego opiekuna najpierw „szatanem-przyjacielem“, a potem Bogiem, który doświadczał hartu jego woli, „azali bez szkody — dla swojej chwały będzie mógł godziwie — powalić kiedyś, On, ten Bóg, nie chłystka, — a zasię męża“... Nazywając tak Fauna-Pana Bogiem, myślał Kasprowicz o owym Panu, który umarł za czasów Tyberjusza, jako uosobienie całego pogaństwa; on go na nowo wskrzesił...

Mniej antyku spotykamy u lwowianina Leopolda Staffa (ur. 1878). Ten dopiero pod wpływem pobytu we Włoszech, specjalnie w Rzymie, począł kroczyć „Śladem stopy antycznej“ (*Uśmiechy godzin* 1910), szukając nietyle piękna sztuki, ile mądrości — życia. I znalazł ją w zdaniu:

Jeśli człowiek z Nicości, czyż niedość, że dano mu nad nią,
choć na chwilę ulotną piękno, zdziwienie i zachwyt?

Ale ten zachwyt nad pięknem, to nie bezinteresowna kontemplacja estetyczna, lecz afirmacja życia przez zrywanie uśmiechów godzin. Chwila wyzyskana więcej znaczy, niż zawodna wieczność sławy. To głoszą poecie także *Ruiny Palatynu,* wśród których rozmyślał o Auguście. Czyny jego, płaskorzeźbione na dumnej płycie nagrobnej, starły ciche podeszwy wieków w wytrwałym pochodzie; pyszne budowle dziś pod ziemią. To też August nie podjąłby już poraz drugi trudu żywota, „myśląc, o czem bogdajby nigdy nie myśleć tworzącym: niechaj nie trwa ni chwili, co być wieczyste nie może“. Tę samą mądrość głosi *Marek Aureli,* gdy na wieść o śmierci syna mówi:

Wiedz, nikt życia nie traci innego, jako tę chwilę,
którą żyje, a inną nie żyje, jeno tą właśnie,
którą traci...

Cały czas istnienia zobaczył wcielony w tańczącą dziewczynę, którą nazwał *Horą tańczącą,* tańczącą Go-

dziną. A jedyną dłuższą kontemplację poświęcił neapolitańskiemu posągowi *Kallipygos*, którą zapytuje: „czem jest wieczna istoty kobiecej zagadka“? Nim otrzymał odpowiedź, prosi, by zbudziła się „na pieszczot uściski“. Na to Posąg oburza się, że śmiertelny ośmielił się budzić ją, „która musiała miłość, najdzikszą męczarnię, — aż do dna poznać, bogów wszechwiedzę straszliwą, — nim los *jej* nieśmiertelność głazu dał straszliwą“. Kto jej zazdrości tego boskiego szczęścia skamienienia, musi być beznadziejnie smutny i zrozpaczony. — A przecież ta Wenus ożyła, bo ją poeta spotkał w neapolitańskim zaułku w postaci ulicznicy, którą tak pozdrowił:

O, Wenus nieśmiertelna, w swej piękności boskiej,
raczyłaś wyjść z chłodnego marmuru beztroski,
ku mnie, któremu jeno ból tęsknoty karmą!
Dzięki ci, że me modły nie błagały darmo...

Wysławiwszy jej piękność, zaprosił ją do siebie, ale ona wymówiła się tem, że nie jest tą, której on szuka i dalej szukać będzie. Próbował też obudzić *Panią z Milo*, ale ta nie chciała prosić Fatum o przywrócenie jej ramion, bo „w objęcia stęsknione ująć nie *ma* kogo“. Nie dziw, skoro nawet *Faun podstarzały* nie może już dogonić rusałki.

Z ludzkich postaci w Grecji uwagę jego zatrzymała dopiero postać pogańskiego aktora greckiego, Filemona, z końca III w. po Chr. za panowania Dioklecjana. Jego nawrócenie przedstawił na podstawie Acta Sanctorum w dramacie p. t.: *Igrzysko* (1909). Filemon, sprowadzony na dwór cesarza Dioklecjana do egipskiej Antinoi, porwał w roli Prometeja Eschylowego widownię i w triumfie przybył na ucztę do bogacza Firmusa. Tu spotyka towarzysza lat dziecinnych, Kryspina chrześcijanina, i dowiaduje się od niego, że ich wspólny wychowawca, sędziwy diakon Apoloniusz, ma na-

zajutrz z więzienia iść przed kapłanów, by złożyć ofiarę pogańską lub zginąć. Kryspin prosi Filemona o wstawienie się za Apoloniuszem do prefekta Arjanusa. Prefekt, człowiek ludzki, może tylko tyle uczynić, by zażądać od więźnia deklaracji pogańskiej bez świadków, przez co uniknie się skandalu. Ale Filemon, rozdrażniony rozmową ze swym nauczycielem, Theonem, o gubieniu się osobistości aktora w rolach i o przemijaniu sławy aktorskiej, wpada na pomysł przebrania się za Apolonjusza i odegrania jego roli przed sądem, spodziewając się w tej roli nowych doświadczeń i wzruszeń. Jakoż odwiedza diakona (który odrzucił już łaskę prefekta) w więzieniu i, przebrawszy się w jego szaty, pozwala mu ujść w swoich do wiernych, potrzebujących podpory w czasie prześladowania. Sam, wyprowadzony nazajutrz do pogańskiej świątyni, jako Apoloniusz wypowiada, przed wrzuceniem na ofiarę bogom gałki kadzidła do ognia, tyle dwuznacznych słów, że tłum pogański mu złorzeczy i obrzuca go kamieniami, czem podniecony, grzmi na nieludzkość rządu wobec chrześcijan, a gdy swemi słowami poruszył obecnych chrześcijan, wyznających teraz głośno swą wiarę, zapamiętuje się w roli chrześcijańskiego kapłana i nie słucha już przyjaciół-aktorów, wzywających go do zaprzestania gry. Gdy się zdemaskował, lud pogański uczcił jego grę entuzjastycznemi okrzykami, ale on już nie wrócił do osobistości aktora i głosił dalej tęsknoty chrześcijańskie, póki na rozkaz prefekta nie uwięziono go jako chrześcijanina... Tu legenda chrześcijańska mówi o jego śmierci męczeńskiej; Staff każe mu się załamać i przyjąć z rąk wzgardzonej kochanki truciznę. Umierając, wyznaje Filemon:

I jam chciał
uwierzyć w siebie przez płodne złudzenie,
lecz niema siebie, ach, bez wiary w prawdę.
Bogi umarły, a niema człowieka...

Staffa interesuje głównie psychologja aktorska, a na podmalowanie środowiska pogańskiego, poza stosunkiem cesarza, bogaczy i ludu do aktorów, nie zwraca uwagi. To też jego dramat ma koloryt grecko-rzymski tylko dzięki nazwiskom.

Podniety poezji Staffa, głoszącej affirmację życia, miały się objawić dopiero u poetów Polski odrodzonej, którzy też swą formę na nim wykształcili. Narazie silniej działał przykład K. Tetmajera i L. Rydla. Ich mitologje zrobiły szkołę. W „Poezjach“ (Kraków 1901) Józefa Wiśniowskiego (ur. 1878) mieści się ośm sonetów, tworzących cykl *„Z mitologji“*. Są tu i *Parki* i *Danaidy* i *Syreny,* a nadto Selene *(W nocy), Orfeusz, Edyp* i *Laokoon.* Ostatni ujmuje zwięźle scenę z Eneidy (II), przedostatni streszcza niby wrażenie „Edypa Kolonejskiego“ Sofoklesa, choć po modlitwie o łaskę nieba następuje jeszcze tercet:

Stłumcie w nim te męczarnie i tę rozpacz wściekłą,
lub niechaj nań śmiertelna spadnie strzała Feba!
On nie chce żyć! nie, za nic, za nic, za nic.

Technika innych mitologij Wiśniowskiego jest Rydlowska o tyle, że w ośmiu wierszach zawierają jakieś tło, jakiś krajobraz, a w dalszych dopiero pojawiają się tytułowe postaci, których sytuacja zdąża do jakiejś puenty, np. w Orfeuszu: Bakchantki rozszarpały Orfeusza. „Głupie, cios mu pragnęły tem zadać okrutny, — a on się szedł połączyć z swoją Eurydyką“. Narodziny pierwszego *Pocałunku* w raju opiewa poeta w rytmach i obrazach „Narodzin Afrodyty“ Tetmajera aż do takich zgodności w opisie Ewy:

Wiatr muskał ją swym tchem, woń biegła ku niej drżąca,
wzdłuż jej cudownych biódr szedł boski oddech słońca,
przeczysty hymn jej grał szept śnieżno-białej lilii
i zwisał nad nią wciąż tęczowy rój motyli...

Nowość stała się modą, a moda konwenansem; to też w tomikach debjutantów lirycznych z pierwszego dziesiątka XX wieku sonety i poematy mitologiczne są — nieuniknione. Bierzemy w rękę pierwszy lepszy, np. *Poezje* (Kraków, około r. 1904) Józefa Czarnowskiego. Witają nas tu wśród „Szkiców“ *Danaidy,* wśród „Sonetów“ *Okeanidy,* śpiewające o strasznych potworach i mrokach głębinowych: „Kiedy pieśń ta raz ucho wędrowca uderzy, — wnet duszę mu nieznana napełnia tęsknota — i skargi Okeanid zapomnieć nie może“. Cóż dopiero, gdy zdaje sprawę „Z podróży“ po Italji i Grecji! W Atenach staje mu przed oczyma jako odnowiciel misterjów eleuzyńskich (autor pisze w łacińskiej dedykacji: *mysterios* (!) *Eleusinios) Julian Apostata,* którego zapytuje:

Kiedy padałeś, tak jak dąb strzaskany
w zwątpieniu wielbiąc moc Galilejczyka,
czyś myślał wtedy, że razem z krwią z rany
ostatni z ziemi promień piękna znika?

Ale Galilejczyk nie zwyciężył i jeśli wieść o nędznem życiu dzisiejszem dochodzi na tamten świat, to cesarz by się nią ucieszył. On jednak napił się z Lete, zapomniał o świecie, a patrzy tylko na nową urodę nieśmiertelnej Kochanki (Piękności czy Hellady?). — Choć bowiem niema ołtarzy i modłów pogańskich, *Afrodyte Amachos* (niby niezwyciężona: t. j. *Aniketos)* rządzi dalej światem:

Pokorni tobie ludzie i zwierzęta,
przez ciebie wszystko rodzi się i kona,
a ty spokojna stoisz, uśmiechnięta —
Niezwyciężona.

Nad szczątkami jej świątyni na drodze z Aten do Eleuzis modli się słowami hymnu Safony *(Modlitwa),* a po drodze do Argos widzi *Ledę. — Helena, Klytemnestra* i *Antygona,* to dalsze wizje greckie Czarnowskiego.

Treścią wierszyka o Antygonie jest jej pożegnanie z światem z tragedji Sofoklesa, zakończone słowami:

Z płaczem patrzą Tebanie, jak niepoślubiona,
idzie tam, gdzie ją żywą pogrześć ma mogiła.
Nie zaznawszy słodyczy macierzyństwa, kona
za to, że prawo boskie ponad ludzkie czciła.

Tomik Czarnowskiego zawiera też sporo tłumaczeń z liryków greckich i rzymskich. Tematy greckie są więc u takiego klasyka oczekiwane. Ale znajdujemy je i wśród zupełnie współczesnego otoczenia np. w tomiku p. t.: „*Wnętrze*" (Kraków 1909) Franciszka Jerzego Galińskiego. Jego *Karyatydy,* kończą się refleksją:

Dziś nie odszukać takich form, bo życie
pozwala widzieć je tylko w granicie.
W misternych łożach dziś logice wierny
człowieka tworzy się wzór też misterny.
Tylko te barki, którym twarde nary
greckie są łożem, — dźwigną wykusz stary.

Neronowi poświęcił Galiński dwa nieregularne sonety (o rymach a bb c c bb a d e d f e f) p. t.: *W Termach* i *Lutnia Cezara,* a nadto w strofach safickich uczcił *Morze* i Safonę, której lutni echo zachowało się tylko w fal rozhoworze.

Z pośród licznych drobnych debjutantów z owego dziesiątka lat utrzymał się na fali pewnej popularności tylko Jan Pietrzycki. W jego *Poezjach* (Warszawa 1901) *Psyche* schodzi we snach do poety i mimo czystości budzi w nim cielesne pragnienia, a *Niobidzi* skarżą się na swą skamieniałość i martwotę. Z biegiem czasu wyspecjalizował się Pietrzycki na piewcę Madon włoskich. Mimo to zbiorek krakowski z r. 1921 zatytułował od pierwszego wiersza *O bogu marmurowym.* Ten bóg żali się, że mu jakiś psotnik rozbił kamieniem ramiona i strącił go do sadzawki. Rękę mistrza widać w sonecie *Faun i Echo.* — *Kochanka Hermesa* rozpamiętywa, jak

w nocy przyszedł do niej piękny Hermes, a kiedy nastał dzień, ze zgrozą ujrzała go na kolumnie i poznała, że miała kochanka z kamienia. — Wśród „Posągów“ opisuje *Kolos* (rodyjski), a „Pod niebem Włoch“ *Fauna pompejańskiego,* do którego tak przemawia:

Faunie, stary poeto, tancerzu z Pompei!
wokół ciebie ruina i zgliszcza i mary —
przy fontannie od wieków strzaskane filary
legły w pyle... dokoła samotna śmierć gości...
Ty nie widzisz jej! Śnią ci się twojej młodości
sny śródleśne na łąkach kwitnących — i letnie
noce jasne i fletnie, grające te fletnie...

Wreszcie *Na Forum Romanum* słyszy starca, który zaprasza również starego Glaukusa na pogadankę pod Łukiem Tytusa. Wprawdzie Rzym już w ruinie, bóstwa zabrano z ołtarzy, niema pretorjanów, ale starcy widzą jeszcze dawne dumne miasto i wspominają dawne lata, „co były jak wieńce — róż czerwonych w nadobnej Wergila piosence“. A jeśli Glaukus nie chce iść pod Łuk Tytusa, to go towarzysz zaprowadzi do niszy świątyni Saturna, gdzie słuchać będą szeptu fontann, aż usną...

Podobnie jak rzymskie fontanny działają antyczne wiersze epigonów „Młodej Polski“, oczywiście nie świeżością, lecz zdolnością usypiania. Taki jest zresztą los wszelkiej liryki konwencjonalnej. — Po ekskursie między epigonów „Młodej Polski“ wracamy do jej największego poety, kolegi Rydla i przyjaciela, Stanisława Wyspiańskiego (1869—1907). Jeden z pierwszych jego wierszy polskich (bo pisał i niemieckie i francuskie) powstał na ławie szkolnej (w klasie VII gimn. Nowodworskiego w Krakowie w r. 1885/6), jako wykonanie zadania domowego na temat „Porównanie Homera i Wergilego“. Wyspiański przedstawił Homera, opiewającego początek wojny trojańskiej, i Wergilego, zabierającego się

na dworze Augusta do opiewania Eneasza, a temu fragmentowi dał tytuł: *Homer a Virgilius* (Dzieła, t. VII).

Szkolna znajomość antyku przeszła w entuzjazm dla niego podczas pobytu w Paryżu, gdzie, oglądając w Louvre rzeźby greckie, uświadomił sobie jedyność sztuki greckiej: „Co za prześliczne i przewspaniałe rzeźby! I jak śmie kto utrzymywać, że tego nie należy widzieć? A toże jabym tutaj spędził tych wszystkich malarzy, co babrzą wiecznie po Akademjach... Człowieka należy studjować, ale nie modela. Śmiech bierze. Aby coś podobnego można pomyśleć, trzeba się znajdować w takiej sali rzeźb klasycznych w Louvrze. Szczęśliwi Grecy, nie mieli akademij, ale mieli artystów. Dalibóg, że warto marzyć o takich czasach, o takiej ziemi... Świat, jak szeroki, niech nam będzie naturą; natura, jak szeroka i rozległa, niech nam będzie pięknem; piękno, jak wielkie i wspaniałe, niech nam będzie bogiem. W boga takiego wierzę, bo bóg taki każe wierzyć w siebie. Grecja jest dla mnie ideałem teraz, nic mię tak nie ciągnie, jak Grecja, nic tak mie nie oczarowuje, jak rzeźba grecka obecnie. Pociąga mię też ku sobie i rzeźba rzymska za ostatnich Cezarów, ale już w mniejszym stopniu i więcej jako temat do obrazów. Ale Grecja, Grecja, prawdziwie, że staje się panią snów moich. Te rzeźby z Tazos, Muzy i Apollo, Gracje... Co za wdzięk, co za urok! A już uroczy ton różowawy, żółtawy tego marmuru! Widać wieki minione, a piękno wiecznie żywe! (z listu do Maszkowskiego, 30 września 1891).

Przeciwstawienie oryginałów greckich rzeźbom „akademickim“ dowodzi, że Wyspiański odczuł różnicę między Grecją klasyczną, białą, marmurową, konwencjonalną, opiewaną przez Leconte'a de Lisle (zmarłego w r. 1894 za jego drugiego pobytu w Paryżu) i przez Heredję, którego antyczne sonety *(Les Trophées)* wyszły w r. 1893, a Grecją archaiczną, barwną, wielbioną przez współcze-

snych symbolików paryskich, jak Jan Moréas (*Le pélerin passionné,* 1891; *Eryphile* 1894), lub Henryk de Régnier (*Poèmes* anciens et romanesques 1890; *Bosquet de Psyché* 1894; *Arélhuse* 1895). Antyk w jego poemacie p. t.: *Człowiek i Syrena* tak opisuje monografista „Współczesnej poezji francuskiej" (Lwów 1917), Jan Szarota: „Régnier przyswaja sobie... najniższy świat bożków, bogiń i półbogów, uosabiających żywiołowe siły przyrody. Ukształca je na sposób, wspólny prawie wszystkim symbolistom w Europie, w stylu tak zwanym secesyjnym, kolorach wyrazistych, a linjach wodnych, powłóczystych i dziwnie wyginanych: Z wody dobywają się dziwaczne postacie o długich brodach i zielonych morskich oczach... Fauny, zawalane ziemią, błotem i trawą, dudnią kopytami po lasach i chichoczą w polach tak, że tylko ich rogi i jasne włosy Nimf migają nad zbożem... Ukazują się płowe sierści satyrów, ich gęby brzydkie a dziwaczne; syreny, gryzące się na morzu i rdzawo-czarne cielska centaurów". Gdy to czytamy, przychodzi nam na myśl fantastyczny świat *Legendy* Wyspiańskiego, rozpoczętej w r. 1892, a skończonej w r. 1897. Wprawdzie te wszystkie Wodniki i Wiślanki, Rusały i Rusałki, Wilkowyje i Kozionogi pochodzą z tradycyj słowiańskich, kształtowanych między innemi na „Złocie Renu" Ryszarda Wagnerą, który w swych operach pragnął połączyć poezję z muzyką, tańcem i malarstwem na wzór tragedji greckiej, ale i mitologja grecka, w takiem ujęciu jak u Régniera, dostarczyła mu podniet do ożywiania podobnych postaci słowiańskich. Te podniety można przyjąć tem łatwiej, że i w fabule o Królu (Kraku II), który zabił ojca (Żmija), a z matką (Wiślaną) miał córkę (Wandę), a z ziemianką dwóch synów, wzajemnych zabójców, poszedł za Sofoklesowym Edypem, a motyw poświęcenia się Wandy dla zapewnienia ojczyźnie zwycięstwa przed najeźdźcą ukształtował według „Fenicjanek" Eurypidesa.

Ze swych studjów archeologicznych skorzystał Wyspiański, ilustrując w r. 1896 Rydlów przekład pierwszej księgi Iliady[1]). Brak zrozumienia tej sztuki archaizującej u publiczności i poparcia u wydawców sprawił, że artysta poniechał zamiaru stworzenia jakiegoś „Iliadeonu“ z rysunków do całej Iliady, a 11 ilustracyj zebrał dopiero w r. 1903 w albumie, obejmującym także tekst grecki w opracowaniu prof. Sternbacha i tekst polski już nie Rydla, lecz J. Słowackiego. Zanurzenie się przez cały rok w Iliadzie (czytanej wtedy w prozaicznej parafrazie francuskiej) pomogło mu do wykończenia (1897) zaczętej w Paryżu (w r. 1894) tragedji o *Meleagrze,* którego los związany był z istnieniem polana, wyrwanego przez matkę Alteę z ogniska po jego urodzinach. Zabicie braci matki na polowaniu na dzika kalidońskiego w sporze o głowę dzika, przyznanego przez bohatera łowczyni Atalancie, obudziło w Altei taki gniew, że spaliła owo fatalne polano i przez to zabiła syna. Podanie to znał Wyspiański po części z Iliady (IX 533 in.), dokładnie z Owidjusza (Met. VIII 270—546), a dramatyzując je, rywalizował z „Altheą“ Faleńskiego (ob. str. 122). Tragedję matki, zazdrosnej o uczucie syna do Atalanty, a przywłaszczającej sobie prawo kierowania losem syna nawet wbrew bogom, zastąpił tragedją syna, którego problem można ująć w słowa, wypowiedziane później (w r. 1905) w Studjum o Hamlecie. Mówią one o człowieku, który „chce czynów swoich, sobie przeznaczonych — nieomylnie się doczekać i nie uczynić niczego, coby cień na niego rzucić miało. A myślą ku temu dorastać można tylko stopniowo... A dorosłym do czynu jest się, gdy się czuje, że się istotnie wyżej stoi nad innymi. A wyżej stać można nie cudzą myślą się wspinając, jeno własną, odnośnie do siebie. A myśl własną zdobyć można jeno w walce. A walczyć znaczy: nie ulegać i nie ustępo-

[1]) Bliższe szczegóły w T. Sinki, *Antyku Wyspiańskiego,* 2 wyd., Warszawa, 1922.

wać. A opór znaczy: sumienie i wiara. A wiara znaczy: Co masz w twem sercu, strzeż tego i słuchaj...“ Ale idąc za głosem wewnętrznym, nie może człowiek w danej chwili działać inaczej, niż działa, i przez tę niemożność wpada w konflikt z światem zewnętrznym. To jego tragiczność.

To tragiczność Meleagra. Wychowany starannie przez wujów, którym wszystko, co miał i czem dotąd był, zawdzięczał, pozostawał dotąd w zupełnej od nich zależności, nie był sobą. Do uniezależnienia się pomaga mu wystąpienie przeciw fatalnemu dzikowi kalidońskiemu. Ale ten dzik był narzędziem gniewu bogini przeciw jego ojcu, Ojneusowi, a organizując na niego polowanie, Meleager wszedł w koło klątwy, wiszącej nad Ojneusem. Ta klątwa zaślepiła go o tyle, że idąc za szlachetnym popędem uwolnienia ludu od plagi, nie pomyślał o pobożnem przebłaganiu bogini, ale stanął z nią pośrednio do walki. Do zaślepienia przyczyniła się chęć popisania się dzielnością przed ukochaną Atalantą, obciążoną także własną klątwą, grożącą jej w razie sprzeniewierzenia się czystej Dianie. Zdobywając miłość Meleagra, podpadła śmierci. Za narzędzie jej użyła bogini zatrutej strzały wuja Meleagrowego. Bohater, mszcząc zamach na oblubienicę, gwałci prawo krwi i wdzięczności, zabija w zaślepieniu wujów — i teraz czuje się niezależnym, czuje się sobą. Ślub z Atalantą ma uwieńczyć pierwsze jego samodzielne wystąpienie w życiu. Ale w tym momencie najwyższego rozwoju i spotęgowania osobistości, załamuje się pod klątwą matki. Napróżno Atalanta tłumaczy mu, że zerwanie z matką było też potrzebne do wyrobienia w nim bezwzględnej samodzielności; on czuje, że sama intencja matki, by spalić polano, złączone z życiem syna, jest dla niego zabójcza. A gdy dowiedział się, że i miłość Atalanty jest złamaniem śmiercionośnego ślubu, poznał, że jak miłość, tak i samo życie jest spalaniem się, a poznawszy to, spełnił swą miłość, a przez to i swoje przeznaczenie.

Taką treścią filozoficzną napełnił Wyspiański mit o Meleagrze, stwarzając tragedję — modernistyczną w formie antycznej (z chórem), z rozmaitych względów niedość harmonijną. Jeszcze dalej posunął się w modernistycznej interpretacji mitu o *Protesilasie i Laodamji* (z r. 1899), tragedji wysnutej ze wzmianki w Iliadzie (II 698 in.), wzbogaconej może Heroidą Owidjusza (XIII). Wywołanie zmarłego męża z Hadesu i dobrowolna śmierć po jego zniknięciu (motyw Lenory lub Ucieczki Mickiewicza) było za szczupłym wątkiem, by z niego wywieść dramatyczną akcję. Więc poeta rozszerzył go motywami z Iliady (Sen i Zmora), z Odyssei (Śpiewak, Szafarka, obrzęd ofiarny), a przedewszystkiem tęsknotą Laodamji, odpowiedniejszą w ustach Wagnerowej Izoldy (z opery „Tristan i Isolda") niż greckiej heroiny. W każdym razie przez te dwie tragedje antyczne wzbogacił literaturę polską dziełami, jakich dotąd u nas nie było mimo silnego, jak widzieliśmy, oddziaływania antyku.

Ten antyk zlał się u niego, jak u Słowackiego, z polskością, tworząc jakąś polską Helladę. To też w misterjum narodowem p. t.: „*Wyzwolenie*" (1902), ideę rodziny uosobił w greckiej *Hestji,* która odejmuje Konradowi pamięć przebytych mąk, objawia mu narodowy obowiązek bronienia ziemi i wręcza mu (nowemu Prometeuszowi) pochodnię posłannictwa. Konrad obalił tą pochodnią Genjusza poezji mesjanistycznej, grobowej, ale że to była macierz jego własnej poezji narodowej, poczuł się matkobójcą Orestesem, ściganym przez Erynnje i niezdolnym do czynu. Erynnje odeszły jako dobroczynne Eumenidy, gdy Konrad przemienił się w *Akropolis* (napisanem 1903, wyd. 1904) w króla-ducha narodu, Dawida, którego modły sprowadzają Apollona-Chrystusa, a z nim wiosnę i zmartwychwstanie Polski. W „Akropolis", pomyślanem jako wielkanocna akcja dzieł sztuki w Katedrze wawelskiej, ożywają w akcie drugim gobeliny trojańskie, a raczej tylko

ten, co przedstawia pojedynek Hektora z Ajasem (według VII ks. Iliady). Pożegnanie Hektora z Andromachą (według Il. VI) stanowi szczytowy punkt tego dramatu trojańskiego, który ma unaocznić abnegacyjny żywot bohaterski, przeciwstawiony żywotowi używającego życia Parysa. Dusza bohatera, który poniósł śmierć dla ojczyzny, wzlatuje na gwiazdy, a stamtąd w nowym rzeczy porządku wraca na ziemię i wciela się w nowego przewodnika narodu, jego króla-ducha. Za takich bohaterów, jak Hektor, „strażnik zamku i grodu“, uważał Wyspiański wielkich królów i mężów, spoczywających na Wawelu, który mu się tak zlał z Troją, że zegarom wież wawelskich i innych krakowskich kazał mierzyć czas Priama i Hekuby i wywołać zjawienie się Marji-Polonji. Zlokalizowanie akcji trojańskiej (podyktowane — gobelinem) na zamku w Krakowie, gdzie „Skamander połyska, — wiślaną świetląc się falą“, jest, jakby się zdawało, najwyższym wyrazem spolonizowania antyku.

A przecież Wyspiański poszedł dalej już w *Nocy listopadowej* (1900—1903), której zalążkiem był środek sceny III: *„Demeter z córką Korą żegna się“*. Wrażenia, wyniesione z ogrodu i pałacu łazienkowskiego w Warszawie z ich rzeźbami (cztery Pory Roku nad gzemsem fasady; Mars requiescens i Polonia reflorescens w przedsionku), złączone z wspomnieniami historycznej nocy listopadowej, nasunęły poecie — mitologiczną koncepcję powstania listopadowego. Wybuchło ono wtedy, gdy natura na zimę obumiera, gdy Kora (Persefona), pożegnawszy się z matką Demetrą, odchodzi do męża Plutona, by tam strzec nasion wszelkiego owocu i wrócić z niemi na wiosną — na nowe życie. Wyspiański pojmuje to pożegnanie córki z matką, jako scenę z misterjów eleuzyńskich, tajemniczych obrzędów helleńskich, których celem było ugruntowanie w uczestnikach wiary w życie zagrobowe, w nieśmiertelność duszy. Tę wiarę „zdradza“ Kora Matce:

Umierać musi, co ma żyć...
Gdy wszystko żywe musi ledz
pod ręką, która znaczy kres, —
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy...

Mówiąc o tych, wskazuje Belwederczyków, czekających na hasło uderzenia na W. Księcia pod pomnikiem Sobieskiego, i przepowiada im śmierć, potrzebną dla wzrostu i rozkwitu nowych pokoleń. Los tych Belwederczyków będzie losem takich bohaterów, jak Hektor z *Akropolis*. Aby ich los połączyć z misterjum Persefony, poeta tak rzecz przedstawia, że Demeter, zatraciwszy pamięć o miejscu pobytu córki, porucza jej poszukiwanie Hekacie, tej, „która ludzi przywodzi do utraty rozumu i do szału". Hekate wzywa do siebie z Tartaru Eumenidy, aby pomściły krzywdę, która się stała: „Zburzona spokojność chat i cichość małżeńskiego łoża". A zatem owa krzywda dotyczy — Polski, niejako porwanej przez Moskali. Tak z mitu greckiego przechodzimy w historję polską. Stosownie do tego Eumenidy mają wywołać wojnę, by pomścić krzywdę, wyrządzoną ziemi. Wykonawcami pomsty na krzywdzicielach mają być podchorążowie, których Eumenidy dotkną szałem, by, jak Orestes śmierć ojca, tak oni pomścili śmierć matki.

Dalsze losy Eumenid i ich akcji streścił poeta w programie muzyki antraktowej: Eumenidy rozbiegają się po całej Warszawie, szukając Kory, która się ukryła w pałacu łazienkowskim. (Będzie to Księżna Joanna Grudzińska, poślubiona W. Księciu Konstantemu). Koło niej gromadzą się Kery (demony śmierci) i otrzymują od niej rozkaz przyniesienia do pałacu krwi powstańców (na posiew nowego życia). Na tych powstańców czekają Eumenidy pod pomnikiem Sobieskiego, by ich porwać do boju. Zapowiedzią tego zerwania się jest fakt, że „posąg ruszył w galopie".

Stworzywszy takie przejście od misterjum Kory do wybuchu powstania, przedstawia je poeta — po homerycku. Jak w V księdze Iliady Atena natchnęła duchem i siłą Diomedesa do czynów bohaterskich (Aristeja Diomedesa), tak w I scenie „Nocy Listopadowej“ przybywa do Szkoły podchorążych w towarzystwie sześciu bogiń zwycięstwa (Nik czyli Wiktoryj) i, wzbudziwszy ducha w Wysockim, wydaje Nikom rozkazy co do udziału w walce, wszczętej już przez Aresa. Przedstawia on (specjalnie w V ks. Iliady) dziki, nieokiełznany szał bojowy; miesza się do boju nie, jak Atena, z przychylności dla jednej ze stron wojujących, ale niejako z zamiłowania do wojny, z zawodu, walcząc z jednakową ochotą to po tej, to po tamtej stronie.

Wmieszanie się Aresa w sprawy — polskie wyjaśnia program drugiej muzyki antraktowej, według której Ares, dowiedziawszy się o zamiarze uprowadzenia Kory przez Plutona, czyni zależnem swoje pozwolenie na to od tego, że i jemu Zeus pozwoli pozyskać miłość (nie wiemy jeszcze, czyją) przez sławę, zdobytą w boju — w Polsce, dokąd Zeus posłał Palladę. Widzieliśmy ją już w Szkole Podchorążych z Nikami. Teraz, jak w Iliadzie, będzie się „spełniać wola Zeusa“. W niebie zapadły już postanowienia; dalszą sprawę wykonają ludzie, t. j. „ginąć będą narody“.

Doprowadziwszy akcję do nieudanego porwania W. Księcia przez Belwederczyków (uratowała go żona) i powołania Chłopickiego na wodza powstania, prowadzi nas poeta (w antrakcie 3) znów na Olimp, gdzie Pluton, chcąc przyspieszyć swoje gody z Korą, wysyła do Pallady Hermesa, by położyła kres walce tej nocy. Hermes Psychopompos (przewodnik dusz do Hadesu), szuka Pallady w mieszkaniu upatrzonego na głowę rządu powstańczego Lelewela, którego ojciec właśnie umiera, ostrzegając syna

przed plamieniem się krwią. Gdy oddalił się z duszą ojca, przynosi Lelewelowi wezwanie do utworzenia rządu Nike — z pod Cheronei.

W ten sposób spełniła się część programu, zapowiedzianego przez Palladę w prologu: postarano się o wojskowego i cywilnego naczelnika rewolucji. Teraz (w sc. 7) mogą się rozpocząć boje — homeryczne. Wiedzie do nich Ares na czele wojsk polskich i rosyjskich. Pallada pcha powstańców ku arsenałowi, ale nie wszyscy słuchają: oszalałe Niki ciągną ich na Belweder. By Ares nie bruździł, uwięzi go Pallada w pałacu przy niewieście (jak w Iliadzie ks. 14 Hera, chcąc odwrócić uwagę Zeusa od pola walki, więzi go z pomocą przepaski Afrodyty swemi wdziękami na Idzie i zostawia w mocy Snu). Do przeprowadzenia swego podstępu używa Pallada (w sc. 8) pomocy Afrodyty, którą jest — księżna Joanna. Gdy Ares, zmęczony walką, przybył w orszaku Nik do pałacu na odpoczynek, Eros, stojący w jednej z nisz pałacu, zranił jego serce, a jako lek na ranę wskazał Afrodytę — Joannę. Prowadzące ją Niki mówią o niej jak o — Polsce zmartwychwstającej (w pałacu był prócz Marsa odpoczywającego, *Mars requiescens,* posąg *Polonia reflorescens),* a ona tuli się miłośnie do zwycięskiego Aresa w nadziei, że pomści jej wstyd i hańbę. Ale Ares nie myśli już o wojnie i wśród śpiących Nik wiedzie Afrodytę do sypialni. Po drodze spotyka Joanna (Afrodyta — Polonia) Korę, przybywającą z wesela z Plutonem. Kora porównywa jej los ze swoim: Jak ona pokochała i poślubiła Plutona, by w jego państwie wyhodować posiew wiosenny, tak Joanna wyszła za W. Księcia, pragnąc, by, jako nowy Ares, oswobodził Polskę. — Wprawdzie jej nadzieje rozbił W. Książę już w scenie 4, ale ona wtedy zemdlała, a jej miłość z Aresem była treścią jakiegoś snu podczas tego omdlenia. Gdy po nią (w sc. 10) przyjdzie W. Książę, nie będzie się chciała

ubierać; zjawi się wreszcie na pół ubrana, z mazurkiem Dąbrowskiego na ustach, i będzie opowiadać o swem szczęściu, przeżytem — we śnie.

Wobec uwięzienia Aresa i snu Nik walki ustają. Poeta prowadzi nas (w sc. 9) do ofiar nocy listopadowej, porwanych przez Kery, na wyspę na stawie łazienkowskim, skąd, niby przez Acheront, mają płynąć łodzią Charona do podziemia. Pallada zapowiada wprawdzie przebudzenie się Aresa i dalsze boje, ale nadchodzący Hermes przynosi zakaz Zeusa mieszania się bóstw do walki (jak w Iljadzie 15, 157 in). „Igraszką byłam w ręku Boga“, wyznaje Pallada (jak Althea w „Meleagrze“ i tylu bohaterów w tragedjach starożytnych), a na zapytanie Nik, co będzie z narodem, objaśnia, że zapaliła w nim duszę, dała mu szczęścia błysk przez chwilę, a teraz zostawia go bez pomocy, by sam dopełnił swych nieszczęść...

„Bezlitośni jesteście bogowie i zawistni ponad wszystkich“, mógłby ten naród powiedzieć z Homerową Kalipso (Odysseja V 101), gdyby nie to, że taką samą igraszką, jak naród w rękach Ateny, czuje się Pallada w rękach Zeusa, a wola Zeusa, to wola Przeznaczenia. Naród musiał się zerwać do broni, by pomścić krzywd swej ziemi, i musiał wtedy upaść, ale jego upadek był stopniem do przyszłego życia pełniejszego, zdobytego nowemi powstaniami, wyrastającemi z krwi poprzednich.

Akcję Aresa i Afrodyty — Joanny (Polonji) załatwia poeta w programie muzyki antraktowej, donosząc, że Hermes zawinął łodzią Charonową przed pałac łazienkowski i zapukał do pałacu: Ares i Joanna — Wenus budzą się. Ares widzi się oszukanym, że uwierzył w zwycięstwo, odpycha Joannę, budzi napróżno Niki, rozpacza i wraca na Olimp. „Dzieci Eola (wichry) w szumie drzew i spadłych liści zawodzą skargi za Persefoną — Korą i wieszczą jej matce, Demeter, że Kora znów z wiosną wróci“. Ten motyw przypomina scenę pożegnania Demetry z córką

i wybrzmiewa skargą listopadowych szumów, z których urodził się cały dramat. Na te szumy zwraca uwagę W. Książę, rozmyśla o jesiennych drzewach, które na wiosnę „pędy puszczą nowe“, szydzi z wierności dla trupów gen. Krasińskiego i rozkazuje wyprowadzić z lochu Łukasińskiego. Widok tego „Prometeusza polskiego“, przykutego do armaty, a wierzącego w zwycięstwo po walce, do której właśnie wzywają dzwony z wież kościelnych, budzi w W. Księciu odrazę do siebie i rosyjskości, a wygłoszenie przez więźnia ostatnich dwóch wierszy „Ody do młodości“ przypomina, że i jego działalność i powstanie to owoce tego ruchu, który się począł w Wilnie za sprawą Mickiewicza. Na razie zabiera on tylko ofiary, ale nie pójdą one na marne, bo z nich narodzi się — zmartwychwstanie.

Końcową aluzję do Mickiewicza, można rozszerzyć i na koncepcję całego dramatu, w którym losy powstania listopadowego złożone są w ręce bogów homerowych tak, że go możemy nazwać listopadowem igrzyskiem bogów homerowych. Mickiewicz bowiem (Lit. słow. lekcja 16 z r. 1843) domagając się dla dramatu słowiańskiego cudowności, wskazał jako wzór wprowadzenia jej do poezji — Homera: „U niego wszystko naprzód dzieje się w niebie, w krainie duchów, potem zstępuje na ziemię, wykonywa się przez ludzi“. Taką technikę homerycką ma właśnie „Noc listopadowa“, świadcząca, że dla Wyspiańskiego nietylko Wawel był Troją, a Wisła Skamandrem, ale też Przeznaczenie — Zeusem, a siły, działające w pamiętnej nocy listopadowej, bóstwami i demonami mu podwładnemi. O takiem pojmowaniu rozstrzygła fantazja malarska, pobudzona posągami łazienkowskiemi i lekturą Iliady, towarzyszącej poecie od ilustracyj z r. 1896.

Podniety z niej płynące, wyładowały się zaraz po ukończeniu „Nocy listopadowej“ w dramacie p. t.: *„Achilleis“*, (1903), który jest nietylko ponowną wizją Iliady, ale

zarazem jej rewizją. Końcowa jej scena (23), w której Achilles, pomściwszy śmierć Patroklosa, oświadcza, że już dość pił krwi i z nikim więcej walczyć nie będzie, poczem wsiada na rydwan, powożony przez Palladę (w postaci Automedona) i jadąc (na rozbicie się) woła: „Już przed oczyma świetlna zawierucha. — Pallas, o Pallas, ponoś mego ducha“, ta scena wchodzi już w „*Wyzwolenie*“. Tam bowiem Konrad, dokonawszy dzieła wyzwolenia przez wypędzenie poezji grobowej, zaczyna „bredzić“:

Zawrót. — Tam lecę, kędy gwiazdy płyną.
W rydwan wstąpiłem siłą. — Naprzód. — Drogi giną
we mgłach. — Ha, cóż to? — świetlna zawierucha!
Automedonie, lejce dzierż! — Nie słucha.
To ja sam. — Ha, poniosły rozszalałe konie. —
Zachwiał się, — pada. — Ha, Automedonie!
Lecę ponad przepaście... tysiąc lat...

Duch Konrada wzlatuje tu na gwiazdy, jako duch bohatera, który po tysiącu lat znów wróci na ziemię. A że Konrad, to sam Wyspiański, więc także bohater, którego los przeżywa Konrad, czyli Achilles, także ma coś z Wyspiańskiego. Co?

Przedewszystkie poznanie, głoszone już w *Nocy Listopadowej* przez ojca Lelewela, generała Krasińskiego i syna Gendre'a, że „mordowani przez niego — niewinni — i że w tych czynach szlachetni — bezczynni“ (sc. 6). Tem poznaniem tłumaczy Wyspiański wycofanie się Achillesa z walk pod Troją w dziesiątym roku wojny, choć bynajmniej nie pomija i homerowego sporu bohatera z Agamemnonem o brankę. Zrozumiawszy przekleństwo przelewu krwi, dojrzał też Achilles do zrozumienia szeptu fal (sc. 14):

Żywot twój nie na jednym zakończy się bycie.
Będziesz się błąkał duchem we gwiazd zawierusze,
aż trud podejmiesz nowy, nowe zaczniesz życie...

Wobec takiego poznania Achilles nie walczyłby z Trojanami, tem mniej z Hektorem, w którym uznał równego sobie ducha, gdyby nie tragiczny splot okoliczności, pchający go do pomszczenia śmierci właśnie na Hektorze. To dzieło zemsty dokonywa się według tradycji Iliady. Rozszerza ją Wyspiański w ten sposób, że przedstawia, jak zmiana Achillesa wpłynęła na innych bohaterów, z wyjątkiem Odysseusza. Ten jest ojcem i wykonawcą intrygi, stanowiącej zrąb dramatu. Ujmuje on podstępnie z pomocą Diomedesa króla Traków, Rezosa, nadciągającego na pomoc Trojanom, i zatrzymuje go w namiocie Agamemnona. Sam, przebrawszy się za Rezosa, staje przed Priamem, a gdy usłyszał, że król trojański chciałby uzyskać chwilowy rozejm, by dokonać obrzędowej kąpieli drewnianego konia Pozejdonowego, ofiarowuje się iść na zakładnika do Greków, celem uzyskania i zagwarantowania owego rozejmu. Wysłanych na obrzęd mycia konia Trojan Odyseusz podusił, poprzebierał swych towarzyszów z medyjska, a przyszedłszy podstępnie w posiadanie palladium trojańskiego, wydał miasto w ręce Greków. Wymordowaniem obrońców i zburzeniem Troi kończy się ta „rewizja“ Iliady, rozszerzonej motywami z „Historji o wojnie trojańskiej“ *(De bello Troiano)* tak zwanego Diktysa z Krety (z IV w po Chr.), a nawet z opartej na niej tragedji Szekspira p. t.: „Troilus i Kressyda“. Polska przeróbka owego Diktysa (wraz z Daresem *De excidio Troiae),* wydana w r. 1563 jako „Historja trojańska“ dostarczyła też pewnych motywów Janowi Kochanowskiemu do „Odprawy posłów greckich“ (1578). W ten sposób ostatni dramat polski z Iliady łączy się z pierwszym.

Rewizja Iliady w „Achilleidzie“ posłużyła Wyspiańskiemu za pretekst do przetworzenia Konrada-Achillesa z wojownika i bojownika na bohatera szlachetnej bezczynności, w czasie której myśl jego dojrzewa do własnego czynu, choćby nim miała być tylko zemsta. Tak

nawet najbardziej „uduchowiony“ bohater nie uniknął czynu, który był klątwą. Gdy po zabiciu Rezosa (sc. 25) Agamemnon sprzeciwia się wymordowaniu Priamidów, nakazanemu przez Odysseusza, a Menelaus głosi pokój i przebaczenie (tak na obu Atrydów oddziałał przykład Achillesa), Odysseusz wypowiada im posłuszeństwo. Przejrzał ich bowiem, jako ludzi, którzy się — wycofują, by ujść przed gniewem bogów, wywołanym przez zdradę. On bierze na siebie całą odpowiedzialność, wszelką mękę-karę... Więc bohaterzy czynu, rozlewcy krwi mają poczucie swej winy, klątwy na nich ciążącej? Aby pokazać, do czego prowadzi krwawy czyn i jak odbija się na duszy sprawcy, myślał Wyspiański o rewizji Sofoklesowego „Ajasa“, ale napisał tylko monolog tego *Ajasa Telamonios'a* (1905), wypowiedziany po ataku szału, w którym wymordował stado baranów, zamiast Atrydów. Bardziej go pociągało udramatyzowanie Odyssei w trylogji, której częścią pierwszą miała być *Telemakeia* (nienapisana), drugą *Feacy* (zachował się tylko fragment o wypędzeniu Odyseusza od Feaków po jakiejś zbrodni), trzecią *Powrót Odysa* (oparty o końcowe księgi Odyssei od XVII): Odys, przybywszy wieczorem w przebraniu żebraka przed swój pałac na Itace, dowiaduje się o złodziejach-gachach, okradających złodzieja-króla (według hipotezy, że Odys zamłodu wyzuł ojca z władzy i wypędził go), ale w poczuciu swej klątwy chce tylko przypatrzyć się zdala domostwu, poprosić o domową strawę i pójść dalej. Ale drwiny Pastucha wzniecają w nim taki gniew, że go uderza kijem i zabija. Umierający Pastuch zdołał nadbiegającemu Telemachowi donieść tylko tyle, że widział ducha swego pana. To uważa królewicz za zapowiedź śmierci ojca i, nie mogąc już liczyć na jego powrót, postanawia sam ukarać gachów. Ale od wykonania tego zamiaru wstrzymuje go nieznany Tafijczyk, przybywający z polecenia obłąkanego żebraka zaprosić królewicza do

ucieczki okrętem przed czyhającymi nań zalotnikami (To Odyseusz przyjechał uratować syna przed rozlewem krwi i gachami, ale zapamiętały młodzian o to nie pyta). Telemach woli jednak zostać i „spełnić przeznaczenie". Zaczyna je spełniać od zabicia w gniewie wiernego sługi. Umierający zdołał mu jeszcze powiedzieć: „syn Odysa", co zabójcę napełniło zrazu radością, że zdobył się na czyn, taki sam, jak ojciec, ale potem uświadomiło mu obarczenie rodowem przekleństwem.

W tej chwili staje przed nim Odys, donosi, że Los go prze ku temu, przed czem uciekł daleko za morze (przed zabiciem — ojca), bo wraca do ojczyzny, jako wróg: Jutro korsarze tafijscy, z którymi przypłynął, otoczą dwór i spalą go. Telemach zapowiada, że go będzie bronił przeciw ojcu, a Odys uzupełnia niedopowiedzianą myśl, że w takim razie i on stanie się ojcobójcą. Właśnie by przemóc ten zapęd krwi u siebie, przyjechał z Tafijczykami po syna, by wyjechać gdzieś na krańce świata i w tej włóczędze marnie zginąć, byleby nie spełnić przeznaczenia. Podniecony temi słowy Telemach uczy się od ojca sprzeciwiać przeznaczeniu i wzywa go do pozostania przez tę noc i ukarania z nim zalotników, a Odys ulega woli syna, ciesząc się nie z bliskiej zemsty, lecz z tego, że idzie wbrew temu, co chciał, wbrew własnej doli... On sam dokona zemsty, by syn nie przykładał ręki do rozlewu krwi i jako niewinny mógł zebrać plon czynu ojca. Niestety syn upiera się przy czynie, bo chce w nim poznać, czy jest naprawdę synem Odysa, a ojciec z przerażeniem widzi, że jego przeznaczenie powtarza się w synu. Napróżno Odys stawia mu przed oczy swój los i ukazuje zmorę — ojcobójstwa (według podania Odys zginął z ręki syna — Telegona). Telemach trwa przy zamiarze wymordowania zalotników, a Odys przyrzeka swą pomoc.

Przygotowania do zemsty, konkurs w strzelaniu z łuku o rękę Penelopy i rzeź przedstawione są w głów-

nych rysach według Odysei. Uciekających niedobitków bierze pod swą opiekę nadchodzący Laertes, wita zabójcę okrzykiem: tyranie! i już ma zginąć od strzały rozjuszonego krwią syna, gdy ten przemaga się, odrzuca łuk, upada ojcu do nóg, wyznaje dawną myśl ojcobójstwa, przed którą uciekł w świat, i błaga o litość. Laertes przebacza mu w milczeniu, a Odys pragnie przy sobie zatrzymać ojca i syna, by ich nie spotkał los Penelopy, która zginie wraz z dworem, oddanym na spalenie tafijskim korsarzom. Nie wypowiedział jednak głośno swego ostrzeżenia i wybiegł, zostawiając ich przeznaczeniu. Tak zmógłszy przeznaczenie wewnętrzne, ulega przeznaczeniu zewnętrznemu, reprezentowanemu przez korsarzy, wobec których nie odwołał ułożonych planów spalenia dworu wraz z mieszkańcami, a więc z Penelopą, Telemachem, a nawet Laertesem. Ostatnia ucieczka Odysa jest taka sama, jak ostatnia ucieczka Księdza z „Klątwy". Obie trzeba domyśleć do końca, a ze stanowiska antycznego nie będzie wątpliwości co do ich znaczenia i treści.

Antyczne stanowisko wymaga, by ten, czyje zwłoki nie zostały pochowane, nie mógł dostać się do Hadesu. To też gdy Odys idzie zakończyć życie w morzu i jeszcze raz przed śmiercią ogląda wizje swych krwawych czynów, pragnie zapomnienia o tym świecie i wyciąga ręce do — zaświatu, ukazującego mu się w rozdartem błyskawicą niebie:

Tam jest Itaka! Tam kres i granica!
Tam jest ojczyzna moja, tam dziecko i żona,
Tam mój ojciec, tam moja pieśń życia — skończona.

„Nieskończona — śpiewają Syreny, powtarzając palingenetyczną pieśń fal Skamandrowych, słyszaną przez Achillesa, z tym dodatkiem: „Nikt żywy w kraj młodości raz drugi nie wraca... nowe rozpoczniesz życie, nowa czeka-ć praca, — życie nowe, wznawiane życie wielokrotnie". Ale Syreny są nietylko wróżkami; umieją także

spowiadać. Więc komentując zbiegłe życie Odysa, głoszą, że czyny jego kształtowały świat, to też w kształtach świata może ujrzeć swe winy, słyszeć jęki i przekleństwa. W tych czynach światowych objawiła się jego moc, równa boskiej, ale jemu przyniosła tylko tułaczkę bez kresu. Gdyby ją przerwał (przez samobójstwo) i pokonał Los, wszedłby w nowy byt. Jakoż Odys, biegnąc głębiej w morze, spostrzega łódź Charona, przewożącą w zaświaty zmarłych pod opieką Hermesa. Biegnie więc ku niej, zapominając, że czyje zwłoki nie zostaną rytualnie pochowane, nie może się dostać do łodzi Charona. Niedarmo Syreny i po zapowiedzi nowego bytu śpiewały mu: „Hej, morze przed tobą, wód tonie, — w błąkaniu bez kresu twój los, twe okowy"... Choć więc Odys zrzuci z siebie okowy przeznaczenia ziemskiego, nie przestanie być tułaczem, skoro trup jego, niepochowany, będzie się tułał po falach, jak trup Kraka z *Legendy* II (z r. 1904) w kształcie martwicy...

W dwa tygodnie po przepisaniu ostatniego aktu „Powrotu Odysa" napisał Wyspiański wierszyk autobiograficzny, zaczynający się od słów: *„Pociecho moja ty, książeczko"*... Pod koniec widzi się w sytuacji identycznej z sytuacją Odysa z końca tragedji:

Znikąd okrętu, znikąd łodzi,
a rośnie fala powodzi.
Ha, tam! jest łódź, — tam ktoś przewodzi,
tam, na dalekim kresie.
To nie powódź, to przypływ, wał bije.
Jęk złowrogi. Ha, mordują, orkan wyje — —
Gdzie łódź?! czy fala schłonie ją okrutna —?

Chory poeta narówni z Odysem rwał się napróżno do łodzi śmierci, któraby go zaniosła w zaświaty i pozwoliła mu to nieszczęsne życie zamienić na inne, może lepsze. Ale nietylko w tym jednym punkcie los jego był podobny do Odysowego. Cała tragedja o powrocie Odysa

jest jego własną tragedją. Wszak-ci to on sam, ten tułacz, płynący całe życie do ukochanej ojczyzny, do wolnego państwa polskiego. Wrócił do niego w fikcji „Akropolis“, fikcji zgodnej z ostrzeżeniami Lelewela i Z. Krasińskiego z „Nocy listopadowej“ i ze słowami Achillesa i Odysa, potępiającemi rozlew krwi. Ale jakże bez rozlewu krwi odzyskać wolność? Pamiętajmy o niejasnych hasłach rapsodu o *Piaście,* że wszystko musi spłynąć krwią; pamiętajmy dośpiew do „Wyzwolenia“ o robotniku i dziewce bosej, rwących więzy; pamiętajmy wreszcie o planie „Sądu ostatecznego“, w którym przywódca z głową — Chrystusa zdobywa ostatnią twierdzę królów i arystokratów — Watykan, by uznać, że Wyspiański uważał jakąś rewolucję socjalną za konieczność dziejową, łączącą się ze zmartwychwstaniem Polski. Wobec dwóch tak sprzecznych poglądów sytuacja była bez wyjścia, a raczej ratowało ją przekonanie, że z krwi bohaterów wojennych zbierze się posiew, z którego na wiosnę świata i ludów wyrośnie wolne państwo. Oni, jako króle-duchy, wrócą do niego w ciała nowych przewodników. I siebie uznawał za taką duszę bohaterską, skoro w wierszu, zaczynającym się od słów: *Niech nikt nad grobem mi nie płacze* (z lipca 1903) pisał:

A kiedyś może, kiedyś jeszcze,
gdy mi się sprzykrzy leżeć,
rozburzę dom ten gdzie się mieszczę,
i w słońce pocznę bieżeć.

Gdy mnie ujrzycie, takim lotem
że postać mam już jasną,
to zawołajcie mnie z powrotem
tą mową moją własną.

Bym ją posłyszał, tam do góry,
gdy gwiazdą będę mijał —
podejmę może po raz wtóry
ten trud, co mnie zabijał.

To słońce, na którem z innymi bohaterami przebywa duch Wyspiańskiego, to słońce — Homera, sławionego już w wierszyku szkolnym, a towarzyszącego poecie przez całe życie, jako źródło tylu natchnień greckich. Twórczość Wyspiańskiego jest, jak wspomnieliśmy już, szczytem oddziaływań antyku na literaturę polską.

ROZDZIAŁ VIII.

W POSZUKIWANIU STARYCH ŹRÓDEŁ DLA NOWEGO ŻYCIA.

MUSEION. — L. H MORSTIN. — K. H. ROSTWOROWSKI. — T. KONCZYŃSKI. — J. ŻUŁAWSKI. — M. SZUKIEWICZ. — W. KOZICKI. — E. JEDRKIEWICZ. — T. CZYŻEWSKI. — J. N. MILLER. — L. RYGIER. — B. BUTRYMOWICZ. — F. PŁAŻEK. — E. ZEGADŁOWICZ.

Wyspiański nadał antykowi piętno tak polskie i tak indywidualne, że przestał być — antykiem. Kto więc pragnął zetknąć się z rzeczywistym światem klasycznym i poddać się jego działaniu, musiał sięgać ponad Wyspiańskiego do niby otwartych przez niego, a przecież zakopanych źródeł. Próbę tę uczynił w Krakowie entuzjasta antyku, Ludwik Hieronim Morstin (ur. 1886), zakładając w r. 1910 w Krakowie wraz z Wł. Kościelskim miesięcznik „neoklasyczny“ *Museion,* poświęcony „jak najszerszemu umiłowaniu piękna klasycznego w artystycznej kulturze narodowej“. W uzasadnieniu tego programu głosiła redakcja: „Literatura polska, choć doszła do świadomości dzięki romantyzmowi, żyć przecież zaczęła z pomocą klasycyzmu. Nawet romantyzm utrwalił literaturę tę na wyżynach dopuszczeniem do niej pierwiastków klasycyzmu *(Irydion, W Szwajcarji, Ojciec Zadżumionych, Pan Tadeusz).* A więc wzajemna wymiana i nieustający wpływ pierwiastków romantycznych i klasycznych jest dla twórczości szczęśliwym. Z tego wniosek, że wpływ klasycyzmu na literaturę polską jest zawsze dodatnim i zdrowotnym“. Niestety „Museion“ nie utrwalił

neoklasycyzmu w kilku rocznikach tego czasopisma, ograniczając się do dobrych przekładów poezyj greckich, łacińskich i francuskich. Tuż przed wojną światową wyglądał neoklasycyzm za umarły. Sam Morstin najlepszą swą książkę o starożytnym Rzymie i jego poezji napisał dopiero w r. 1925 p. t.: *„Z kraju Latynów“*, a temat grecki wziął za przedmiot tragedji dopiero w r. 1931, ogłaszając (w „Wiadomościach lit.“) fragment *Pantei* (według Ksenofonta Cyrop.). Z współpracowników Museionu tylko K. H. Rostworowski (ur. 1877) napisał rzymski dramat w czterech aktach p. t.: *Kajus Cezar Kaligula* (Kraków, 1917), pomyślany jako ogniwo w cyklu historjozoficznym.

Poza pewną łącznością z atmosferą „Museionu“ nie ma Rostworowski, uznany za następcę Wyspiańskiego w teatrze, bliższej koligacji z żadną inną grupą literacką. Jego tragedja historyczna mogłaby też mieć tytuł: *„Uczta spiskowców“* od drugiego aktu, w którym Kaligula, podejmując ucztą uczestników nieudanego spisku z aktu I, prowokuje ich do ciosu, zaznaczając, że będzie to dla otaczającej salę biesiadną straży germańskiej hasłem do wymordowania biesiadników. Takie zachowanie się cesarza wobec spiskowców zjednało mu serce i wierność jednego z nich, młodego Regulusa, któremu w akcie trzecim druga żona cesarza, Cezonia (pierwsza Lolia podżega spiskowców) opowiada, jak to jej Kaligula miał i serce i rozum i chciał swój naród uszczęśliwić, ale go zatruli prześladowaniem rodziny, potem oszczerstwami o okrucieństwie, wyrosłemi na podłożu nałożonych podatków. Dopóki skarbiec był pełen, zabawy i podarunki syciły Rzymian; teraz, gdy trzeba płacić, spiskują. Gdy Cezar w osobie zasłużonego wodza Cherei obraził całe wojsko, spisek rozszerza się w bunt całego miasta, o czem donosi wyzwoleniec Protogenes, traktujący cesarza jak „głupiego, niesfornego dzieciaka“. Regulus gotów pomścić tę znie-

wagę, ale go cesarz wstrzymuje: Zanadto go wyniszczyli, by mógł wyzwolić się z pod ich wpływu. To też Kaligula wysłuchuje rozkazów wyzwoleńca, by natychmiast porozsyłał dary spiskowcom, zapowiedział obdarowanie ludu po widowisku i usunął Regulusa. Kaligula przypuszcza, że „spodleje“ i wykona rozkazy wyzwoleńca. Ale gdy przybyły z Regulusem filozof cyniczny, Demetrius (znany z Seneki), radzi mu zamiast darów dać trybunowi straży nowe hasło, przebaczenie, Kaligula to czyni i komentuje, że prócz tego lud już więcej nic nie dostanie, a Regulus — czarę trucizny „bo takich, jak on, szkoda“. Jakoż Regulus umiera, jakby w spełnieniu żądania Protogenesa, a ostateczne spodlenie cesarza przez to się urzeczywistnia. Zamordowanie Kaliguli w korytarzu palatyńskim nastąpiło prawie przypadkowo z powodu nieporozumień wśród spiskowców, godzących się już na nowe dary i przebaczenie. Mordują Cezara ze strachu, by on ich nie kazał wymordować, potem uciekają. Nad trupem Kaliguli filozofuje Lolia, a nadchodzący Demetrius ostrzega ją, by trupowi nie otwierała zamkniętych oczu i nie dała mu znów przejrzeć, bo to był... „Potwór“ wykrzykuje Lolia. — „Tylko człowiek“ kończy Demetrius.

Sąd filozofa jest sądem autora: Kaligula był jedynym człowiekiem wśród zbydlęconego stada tchórzliwych Rzymian, musiał z pogardy dla nich okazywać im okrucieństwo, a w chwili, gdy w myśl Cynika byłby może wykrzesał z nich iskrę ludzkości i przygotował jakieś ideały dla przyszłych pokoleń, musiał zginąć przypadkiem, przez nieporozumienie (bo straż nie nadchodziła) z rąk tchórzów, nie wiedzących, co czynią, w panicznej trwodze o własne życie. — Tradycja starożytna, którą autor zna doskonale, nie uprawnia do takiego sądu o Kaliguli, a i dzisiejsi historycy uważają go tylko za ofiarę szału, zwanego „Cäsarenwahnsinn“. Ujęcie Rostworowskiego jest więc — rehabilitacją potwora. Taka rehabilitacja jest

dobrem prawem poety, o ile stworzony przez niego „bohater“ wyposażony jest odpowiednią psychologją i „prawdopodobieństwem“. A że ten Kaligula jest wybornem studjum psychologicznem, cel poetycki został spełniony. Mimo to trudno przypuścić, by Kaligula Rostworowskiego ostał się w świadomości naszej inteligencji tak, jak Tyberjusz Kraszewskiego, Neron Sienkiewicza, Elagabal Krasińskiego, a kiedyś może i Hadrjan Norwida.

Krócej możemy się załatwić z wcześniejszym (granym w Warszawie w r. 1908) *Demostenesem* (wyd. Warszawa 1911) krakowianina Tadeusza Konczyńskiego (ur. 1875). Akt pierwszy przedstawia rokowania z Filipem o pokój, zwany Filokratesowym (z r. 346), drugi walkę stronnictw w Atenach, na której końcu przychodzi wiadomość o zajęciu Elatei przez Filipa (w r. 339), i wizję bitwy pod Cheroneą (z udziałem Aresa, Ateny i Chóru poległych Greków — w manierze Wyspiańskiego), trzeci proces przeciw Ktesifonowi z r. 330 (ze skrótem autentycznych mów Eschinesa i Demostenesa w tej sprawie), czwarty ucieczkę Demostenesa z Aten przed stronnikami macedońskimi po procesie Harpalosa, piąty śmierć wielkiego patrjoty (w r. 322). Najsilniej działają ujęte w wiersze ustępy oskarżenia Eschinesa i obrony Demostenesa, tudzież zachowanie się podczas rozprawy stronników i przeciwników Filipa w akcie III. Wszystkie inne są bezbarwnemi (mimo mocnych słów) dialogami raczej — profesora niż poety, który chyba ze względów propagandowych podjął Mickiewiczowski temat ostatniego obrońcy wolności greckiej przeciw przemocy północnego monarchy. W takim razie o Polsce myślałby poeta, gdy w prologu kazał się skarżyć chórowi niepogrzebanych Greków i śpiewać m. in.:

Władco Hadesu, ginie Hellada
w czas wojny świętej morderczych lat —
w ślad jej z północy idzie zagłada,
z ręki Filipa mrze grecki świat.

Posmak „aktualności“ miałaby też wielka rozmowa polityczna Demostenesa z Fokionem, który radzi wycofać się z polityki ogólnogreckiej i w pokoju przestrzegać „egoizmu“:

Odciąć Ateny od całej Hellady —
tu skupić siły, gdzie gród i gdzie ziemia...
Niech giną wszyscy, myśmy winni czuwać,
aby przechować to, co nasza przeszłość
w swych arcydziełach sztuki zostawiła,
i to, co zwie się ateńską kulturą.

Już samo zestawienie antycznych dramatów Wyspiańskiego z helleńskiemi wizjami K. Tetmajera i L. Rydla dowodzi, że antyczne tematy, po części pod wpływem francuskim, były modne u poetów „Młodej Polski“, zwłaszcza tych, co w Paryżu szukali — europejskości. Ale i literaci, wychowani raczej na kulturze niemieckiej, czuli do nich pociąg. Tak luźnie związany z „Młodą Polską“ Jerzy Żuławski (1874—1915) ogłosił w pierwszym tomie „*Poezyj*“ (Lwów 1908) cztery sonety (z r. 1894) p. t.: *Galatea*, a więc na temat, opiewany przez Asnyka (ob. str. 162), Nie napróżno w sonecie *Cieniom A. Asnyka* uznał w nim swój wzór poezji — filozofującej. Opowiada w nich, że utworzył z myśli wspaniały posąg, a zachwycony jego czarem modlił się do bogów, by go ożywili:

bom rozkochał się w dziele, jak ów rzeźbiarz grecki,
który ponad widziane piękności — z kamienia
większe cudo uczynił potęgą natchnienia.

Ożywienie miało polegać na rozbłyśnięciu wielkiej, bratniej miłości, „by samolubstwa noc rozwiać głęboką“. Niestety, „darmo wołam! mej myśli kochanka nie słucha, — żaden z bogów w jej piersi nie chce wetchnąć ducha“. Mimo to poeta wierzy, że Galatea się zbudzi, a ludy przyjdą się jej pokłonić:

lecz do życia nie zbudzą jej wieszczów pacierze,
ni ją duchem ożywi rozkaz olimpowy;
ona wstanie, gdy głos ją zawoła wichrowy
całej ziemi, pragnącej królestwa jej szczerze.

Poeta słyszy już nawet pierwsze echo nowej pieśni. Od krzyku ziemi i ludzkości zadrżał posąg, a pierś jego pękła, bo owe pieśni, to był „odgłos mordu i pożogi, — bratobójczych walk szczęki i krzyki rozpaczy". Wreszcie „zwalił się posąg w gruz i proch pod moje nogi — i ułamkiem lic boskich pogląda mi w oczy — a tam światem hymn świata wieczysty się toczy..."

W tymże zbiorze umieścił Żuławski sonet na temat Ksenofontowego (Anabasis) opisu bitwy pod *Kunaksą:*

Naprzód! — powiedział Cyrus i Klearch powtórzył:
Naprzód! — Ruszyli. Ziemia drgnęła, szczękły zbroje —
i szli na barbarzyńskie nieprzejrzane roje
z powagą lwów. Kurzawą błękit się zachmurzył.
Szli, jak bogowie wojny, straszliwi, spokojni,
dumni, — garść bohaterów sto mil od swej ziemi...

Wiedzieli, że idą na władcę Azji, wnuka najeźdźcy Hellady. Więc uderzyli z okrzykiem: „Zeus zbawiciel", jak grom wpadli w chmurę:

i szli, pędząc przed sobą barbarzyńskie stada,
a gdy miecze z posoki otarli wieczorem,
cała Azja ich stopom leżała otworem...

W sonecie *Nero* przypomina ohydnemu cesarzowi rzymskiemu jego zbrodnie, a jednak uważa go za wielkiego:

tyś mi wielki, histrjonie, żeś był piękny w zbrodni,
żeś dźwięczne ody składał śród ludzkich pochodni,
żeś budował posągi *caesari et deo,*
żeś przy miasta pożarze śpiewał pieśń Homera,
a gdyś widział, że śmierć już w ciemność cię zabiera,
toś się sławił: *O qualis artifex pereo!*

Wiersz Odyssei o *Athene Glaukopis,* przebywającej z pociechą Odyssowi (Od. XIII 221) służy mu za punkt wyjścia w pochwale żony, która go uratowała w „życia Odyssei". Uwolniwszy się z więzienia, potem z nory ludożerczego „dziewięsiła", przebył z trudem Charybdy i Scylle i „do domu — wrócił... obcy, w łachmanach i pyle". Te cztery motywy antyczne pierwszego tomu nie wykazują żadnego podobieństwa z antyczną liryką współczesnych. Łączą się z nią dopiero *Najady,* ujrzane w noc miesięczną w kaskadach nad młynem:

Zapomniane, nieczczone — w dawnych gwiazd koronie
błyszczą chwilę w księżycu i po strunach wody
z cichym jękiem spływają na sczerniałe kłody,
rozbijając o deski kół perłowe skronie
i dziewiczą pierś... Księżyc płynie w górę blady,
a łez deszczem wciąż lecą i lecą najady...

Galatea z pierwszego tomu nie ożyła. Gdyby była ożyła, stałaby się Asnykowską (ob. str. 158) Psyche. *Narodziny Psychy* opiewa Żuławski w wierszowanym obrazku z r. 1897 tomu drugiego.

Po rozmaitych chórach duchów elementarnych (Najad, Okeanid, Oread, duchów powietrza) zjawia się człowiek — myśliwy, w którym z litości nad zabitą łanią i jej osieroconemi dziećmi rodzi się — dusza.

Pierwsze jej słowa brzmią: „O! o!... jaki świat piękny! jakie jasne nieba!" Najady, Duchy Górskie i Okeanidy zapraszają ją do siebie, ale ona rwie się wgórę, ku słońcu. Boi się tylko, czy do tego lotu skrzydła jej nie za słabe. Pociesza ją Chór Napowietrzny:

Tęsknisz, już tęsknisz — ledwo narodzona!
tęsknisz, choć ziemia tak piękna dla ciebie;
tęsknisz i słońca szukasz tam na niebie;
tęsknisz i płaczesz, że twoje ramiona,
w motyle skrzydła ubrane, nie wzniosą
ciebie nad łany kwietne, lśniące rosą —
o dziecię!

O czekaj, Psyche, blasku córo słodka,
oto ci niebo swoją wolę wieści:
Wiele przejść musisz tęsknot i boleści,
aż cię nareszcie święty Eros spotka
i skrzydeł swoich potężnych użyczy
i w świat uniesie bogów tajemniczy —
o dziecię!

A zatem Psyche narodziła się wtedy, gdy pierwotny myśliwy poczuł w sobie współczucie z osieroconym zwierzem i zapłakał; kiedy przez łzy spostrzegł po raz pierwszy naturę w świetle i kiedy uczcił w słońcu — piękno... Fikcja to bardzo — dowolna i przeprowadzona bardzo — naiwnie. To też Żuławski nie byłby znany jako piewca Psychy, gdyby nie był wrócił do wątku, zaznaczonego na końcu omówionego utworu, i nie napisał „powieści scenicznej“ p. t.: *Eros i Psyche,* wystawionej po raz pierwszy z końcem lutego 1905 na scenie krakowskiej i granej tu i na innych scenach kilkadziesiąt razy. Utwór, wydany czterykroć (po 2 tysiące egzemplarzy) w przeciągu lat pięciu (wyd. czwarte we Lwowie 1909, piąte w Krakowie 1921), tłumaczono na obce języki, przerobiono na libretto do opery L. Różyckiego, wystawionej w Berlinie, jeszcze nie sfilmowano...

Tajemnica tego powodzenia tkwi nietylko w barwności fabuły, obejmującej całe dzieje ludzkości, nietylko w wiecznej aktualności jej przejrzystych symbolów, nietylko w „przystępności“ polotu i stylu, ale także w żywotności samego ziarna, z którego dzieło wyrosło. Jest niem baśń pisarza rzymskiego z II w. po Chrystusie, Apulejusza, który w romans p. t.: „Metamorfozy“, zawierający przygody lekkomyślnego młodzieńca, zamienionego w osła (z zachowaniem ludzkiego — rozumu), wplótł opowiadanie staruszki o królewnie, wynoszącej się pięknością nad Wenerą i za karę oddanej — smokowi. Ale smok okazał się Amorem, w niej zakochanym. Jego to miłość niebieską straciła królewna przez nieposłuszeństwo i cie-

kawość i dopiero przez długą pokutę, przez wiele cierpień i nieszczęść, gdy już zapadła w sen śmiertelny, odzyskała ją i poszła z Amorem do nieba... Opowiadanie to zawiera szereg wątków baśniowych, znanych z folkloru całego świata, przedewszystkiem wątek o dziewicy, wydanej za nieznanego męża, o którego pochodzenie nie wolno się było pytać. Dziewica mimo to zapytała się, piękny królewicz przemienił się w smoka i znikł i dopiero przez pokutę żony odzyskał ludzką postać, a ona męża.

Baśń tę napełnił głębszą myślą ów Apulejusz, filozof platoński, nadając bohaterce imię Psyche-Duszy, a bohaterowi Amor — Eros. Ten Eros pochodzi z Platonowej „Biesiady", gdzie jest nietylko uosobieniem pędu do ideału, pędu uskrzydlającego duszę, ale też jednym z najstarszych i najpotężniejszych bogów kosmicznych. A choć Erosami zwano i chłopców, a Psychami dziewczęta, to i jej imię łączy się z duszą (psyche), rwącą się w Platonowym dialogu p. t.: „Fedros" do ukochanego, z którego pomocą wzlatuje w świat idej, gdzie ogląda czyste piękno. Nauka Platona o Erosie i Duszy była tak suggestywna, że może jeszcze za życia twórcy Akademji, a w każdym razie wnet po jego śmierci (347) natchnęła jakiegoś rzeźbiarza greckiego do skomponowania grupy skrzydlatych kochanków. W nowszych czasach Rafael nie był pierwszym, który malował historję Amora i Psyche (na freskach Farnesiny w Rzymie), jak Canova nie był ostatnim, który ją rzeźbił. Tej popularności tematu w plastyce towarzyszyła jeszcze większa popularność w literaturach europejskich. Do literatury polskiej weszła baśń Apulejusza dopiero w drugiej połowie XVII w. przez „Psyche" Andrzeja Morsztyna, jako przeróbka włoskiego poematu Mariniego; zasiliła wieloma motywami „Nadobną Paskwalinę" Samuela Twardowskiego (1654), dostarczyła treści Annie Mostowskiej do powiastki p. t.: „Amor i Psyche" (ok. r. 1809), ale prze-

kładu (prof. M. Kawczyńskiego) doczekała się dopiero w r. 1901. Zato już w r. 1902 pojawił się przekład drugi (B. Świby), a potem cztery inne, z których najlepszy jest L. Rydla z r. 1911.

Żuławski już w r. 1897 znał popularną baśń Apulejusza. Do jej rozprowadzenia w sceniczną powieść o dziejach ludzkości przyczynił się przykład „Tragedji ludzkości“ poematu dramatycznego Emeryka Madách'a, wydanego po węgiersku w r. 1861 (przekład polski J. Hena z r. 1885), a granego w Krakowie w r. 1903. Madách, przedstawiwszy piękność świeżo stworzonego świata, krytykowanego tylko przez Lucyfera, i grzech pierwszych rodziców, ukazuje Adamowi po wypędzeniu z raju wizję jego przyszłych wzlotów i upadków dziejowych, by go zniechęcić do życia, które jest walką, niby daremną. Jest więc Adam Faraonem egipskim, greckim Milcjadesem, Rzymianinem z epoki Nerona i żyje jeszcze w czterech późniejszych epokach, a zawsze towarzyszy mu Ewa w rozmaitych wcieleniach i Lucyfer w rozmaitych przebraniach. Doczekał się nawet wygaśnięcia i zlodowacenia ziemi, ale nie zwątpił w owocność swego i ludzkości trudu, a gdy wizje przyszłości prysły, znalazł łaskę w oczach Stwórcy, który przykazał mu przy pomocy Ewy (ona jest miłością, pięknem i radością) wierzyć, miłować duszę, walczyć i mieć nadzieję... Żuławski zapragnął przedstawić raczej rolę Ewy- kobiety w dziejach ludzkości i w tym celu nazwał ją Psyche, jako przedstawicielkę Platońskiego pędu do idei, do ideału, pędu, w którym według Platona rozumna część duszy doznaje przeszkód ze strony części nierozumnej, zmysłowej, przywiązanej do ciała. Celem jej dążeń miał być nie tyle Apulejuszowski Amor, ile Platoński Eros (z „Biesiady“). Nierozumną, materjalną część natury ludzkiej wcielił w postać podobną do Szekspirowskiego Kalibana (z „Burzy“) i nazwał ją po grecku Blaks, t. j. głupi i leniwy. Ten Blaks jest przeciwnikiem i przeszkodą Psychy w dą-

żeniu do Erosa. Między nim a Psychą rozgrywa się tragedja ludzkości, której akt pierwszy dzieje się w Grecji, drugi w Rzymie.

Królewna arkadyjska Psyche ma z początku rysy Homerowej Nauzyki. Ale szczęście feackie jej nie wystarcza. Śni ona często, że przed wiekami zrodziła się z człowieczej ogromnej tęsknoty za słońcem i pięknem; marzy, że „bóg — poświęciciel jakiś, co zbawia i wznosi, choć chłosta“, uniesie ją szczęśliwą w jakąś cudną krainę, nazwie ją po imieniu i rozbudzi w niej coś, co jest nią samą. I przyszedł ten utęskniony i, tuląc Psyche w objęciach, uniósł ją w jakieś zaświaty, widywane w snach. Miłosnej ekstazie kres położył świt i tajemniczy kochanek gotów był do odlotu za nocą, by go nie ujrzały oczy śmiertelne. Nie wolno jego oblicza oglądać nawet Psyche, bo kto bogu w twarz spojrzy, nieśmiertelnym się staje, lecz dla człowieka nieśmiertelność bywa nieraz pasmem nieszczęść bez końca. Tak będzie z Psychą i z parobkiem, który młodziana, pochylonego nad królewną, chwycił za skrzydła i sam go oglądał i królewnie oglądać pozwolił. Z pod opadającej zasłony wybłyskuje w świetle zorzy twarz promienna, straszna, której już nigdy nie ma ujrzeć zrozpaczona Psyche. Modły kochanki do władców Olimpu o odzyskanie tego, który jej dał pić z czary miłości, to tylko sprawiły, że jej przez usta Hermesa pozwolono mieć nadzieję: Psyche musi za karę przejść jako wygnanka przez świat w towarzystwie znienawidzonego Blaksa, musi wśród łez i lamentów szukać Erosa, wznosić się i upadać, łudzić się i błądzić, aż się dopełni przeznaczenie:

bo kto śmiał spojrzeć w twarz zakrytą boga,
musi go poznać przez ból i męczarnie,
zanim go znajdzie — w szczęściu — i ogarnie.

W miejsce baśniowych prób, przez które przechodzić musiała bohaterka Apulejusza, aż dotarła do samego piekła i stamtąd przyniosła sobie śmiertelny sen, (zbudził ją

z niego Eros), przedstawia Żuławski pochód Psychy przez najważniejsze epoki ludzkości. Jeśli pierwszy obraz „*W Arkadji*“ oznaczał starożytność grecką, to „*Zmierzch bogów*“, rozgrywający się w Aleksandrji pod panowaniem cesarzy rzymskich, ilustruje epokę „orgji pogańskiej“ wśród spodlonych Greków i brutalnych Rzymian. Psyche jest tam wędrowną śpiewaczką, głoszącą innego Erosa niż ten, którego rozpustą czcili Rzymianie i Grecy, ugaszczani przez prefekta Blaksa:

On pod swą władzę cały wszechświat garnie,
on uszczęśliwia i zsyła męczarnie —
a w twarz mu spojrzeć nie wolno bezkarnie...
On, jeśli zechce, przepali i strawi,
lecz, jeśli zechce, ciszą się objawi,
i, jeśli zechce, podniesie i zbawi...

W śpiewaczce poznał Blaks dawną panią, nieprzytomny zaprzeczał, jakoby był jej parobkiem, i kazał jej iść precz pod grozą śmierci, a sam pojechał na morze dokończyć uczty. Z pieśni jej zrozumiał coś tylko stary niewolnik, który już słyszał był o jakimś nowym bogu galilejskim, głoszącym światu miłość. Psyche idzie go szukać, służy mu jako zakonnica w średniowiecznym klasztorze, oddaje się kultowi piękna, jako księżniczka włoska z epoki Odrodzenia, głosi wolność w postaci posługaczki kawiarnianej podczas wielkiej rewolucji francuskiej, wreszcie kupiona w „dniu dzisiejszym“ przez potężnego bankiera, szuka wybawienia w śmierci, podpalając swą złocistą klatkę. Ogień ją oczyścił. Jako dusza świadoma siebie jest najniebezpieczniejsza dla Blaksa, władającego już całym światem, zupełnie zmaterjalizowanym i zmechanizowanym; dlatego Blaks trzyma ją w więzieniu. Ale świat bez duszy krzepnie, słońce gaśnie, a wieść głosi, że może je rozpalić tylko tchnienie uwięzionej. Po raz ostatni stają naprzeciw siebie Blaks i Psyche: on, by na jedno jej skinienie runąć martwym i wyzwolić nareszcie gnębionego

ducha z więzów materji; ona, by się dowiedzieć, że bóg miłości, Eros, jest identyczny z bogiem śmierci, Thanatos, i by w jego objęciach znaleźć „zapomnienie wieczne — i ukojenie tęsknot ostateczne — i szczęście wielkie, nieprześnione, ciche“. Bo śmierć wyzwala duszę z więzów ciała i materji i pozwala jej na powrót do pierwotnej ojczyzny, do świata idej. Ta myśl zarówno Platońska jak chrześcijańska dałaby się przeprowadzić i w trzech początkowych obrazach, bez roztoczenia ogromnego aparatu kultury europejskiej, ale skoro właśnie ten aparat osobliwie się podoba, możemy się cieszyć, że baśń Apulejusza rozrosła się na gruncie polskim w widowisko lepsze od Madáchowego, które się cieszyło sławą światową.

Jeszcze szersze horyzonty historjozoficzne obejmuje poemat o pochodzie ducha twórczego od stworzenia świata do śmierci krzyżowej Chrystusa p. t.: *„Na głębiach“* (Kraków 1913), Macieja Szukiewicza (ur. 1870), na który tu dlatego zwracamy uwagę, że zawiera piękny obraz teatru greckiego. Duch widzi w jednem ze swych wcieleń „kręgami spiętrzone ławy“, ołtarz z krwią kozła, choreutów, maski, i słyszy spiżowe głosy dytyrambów, rozlegające się pod rydwanem Heliosa. W teatrze grają Eschylowego *Prometeusza:*

Odludna pustka... W spiece słonecznej
Tytan do nagich przykowan skał
za to, że bogom skradł ogień wieczny
i zniósł na ziemię i ludziom dał.
Napróżno białych chór Okeanid
z mórz mu nawiewa chłody rzeźwiące —
nie ma litości spękany granit
ni noc wyziębła, ni żarkie słońce.
On zaś, choć sęp mu szponem rozwłóczy
serdeczne tętna — nie gnie w proch czoła,
jeno pierś gromnej nadstawia tuczy
i ludzkie rzesze przykładem uczy,
czego hart woli dokonać zdoła —
i jak duch bezwład gliny zwycięża.

Wychowani na tym przykładzie mężowie, to herosi z piersiami na miarę Fidjasza: „Nie lud to — jeno wieczysta krasa, — nie cud to — jeno wolna Hellada, — natchnienie natchnień...“

Mimo tego uznania Hellady za „natchnienie natchnień“, Szukiewicz w pierwszym tomiku swych *„Poezyj“* (Kraków 1901) rzadziej dotykał tematów antycznych, niżby tego pozwalała się spodziewać winieta Jacka Malczewskiego, przedstawiająca Pegaza, kroczącego do polskiej wsi w towarzystwie Psychy i Fauna, jadącego na ośle, i liczne ozdobniki z antycznemi golasami. Jego *Endymion* śpi samotnie na kwiatach i nigdy „z kwiecistego nie może wstać łoża“:

Z zatajonym wciąż czeka oddechem,
aż noc blaski miesięczne roztoczy
i na usta upadnie spragnione,
na spragnione upadnie mu oczy.

Wtedy ręce zaplata kurczowo,
wizję światła na senną pierś garnie,
sklep niebieski mu stropem alkowy,
ślubnem łożem pachnące w krąg darnie...

Ale wbrew mitowi nie zstępuje ku niemu Selene czy Diana, a młodzieniec śni tylko o jakichś „szałach w spłonionych róż wieńcu“, jakichś „niezaznanych, śmiertelnych pieszczotach“, jakiejś „pożodze krwi“; w przeczuciu „rozkosznych upojeń — klnie swym więzom snu i martwoty... i uśmiecha się przez sen boleśnie“. — Trudno dociec, dlaczego mu poeta nie pozwolił obudzić się w nocy. Gdy sam, skuszony ponętami jeziora tatrzańskiego, skoczył w jego fale, „długo, długo wiodłem skrycie — pod topielą ciche życie — w Endymiona śnie. — Tajne groty, fal pieszczoty, — a na niebie miesiąc złoty — pokochały mnie“. Był to sen jego młodości (stąd tytuł wiersza: *Somnium breve),* z którego przebudziła go miłość do ziemskiego dziewczęcia. Opiewając zgubną mi-

łość ziemską w wierszu „Do kobiety“, nazywa ją „nowożytną Io, — garnąca jeno czczą larwę obłoków“, podczas gdy jego duch, „obcy *jej* i wrogi, — śladami Zeusa w Olympu mknie progi“. Pomieszał tu poeta kochankę Zeusa, Io, przemienioną przez zazdrosną Herę w krowę, z Iksionem, który zamiast upragnionej Hery wziął w ramiona podobny do niej majak z chmur, i tak rzecz przedstawił, jakoby kobieta była tym Iksionem, a artysta ową chmurą: Nowożytna Iksionka tuli tylko ciało artysty, którego duch ulatuje na Olimp. Myśl ta sama, co w zakończeniu Tetmajerowego sonetu: „Lubię, kiedy kobieta“ (ob. str. 254), ale jakże ciężko wyrażona! Ale bo też Szukiewicz goręcej niż „Do kobiety“ przemawia „Do fali“:

Kiedy w przeźroczym zanurzam kryształe
ciało uścisków twych lubych niesyte,
wiem, czemu Greczyn mórz błękitnych fale
dał za kołyskę boskiej Afrodyte:
bo tylko z twojej mogło wybiedz piany
bóstwo miłości wiecznej i świetlanej.

Jako ofiara syna Afrodyty, „psotnego“ Erosa, opiewa poeta w „Sonecie“ nieczułą kochankę, którą nazywa Chryzeidą, a desperata, biegnącego do lasu, by się powiesić, umieszcza (w wierszu p. t.: *Krizis*).

śród chychotów wyuzdanych
Bachanalji opętańczej,
całe piekło wyszło z mroku,
tańczy, pada, wstaje, tańczy...

W Helladzie, nie historycznej, lecz baśniowej, w opiewanej przez Homera (Odys. IX 85 n.) krainie Lotofagów, szukał Szukiewicz natchnienia, gdy pod koniec wojny światowej czuł potrzebę przeciwstawienia słowiańskiej pokojowości i idealizmowi ludności polskiej brutalnego egoizmu okupantów niemieckich i austrjackich. Jego wierszowany dramat p. t.: *Odys w gościnie,* grany w Krakowie, z pewnem spóźnieniem co do aktualności w r. 1919, ma cha-

rakter alegoryczny, a treść jego przedstawia się według sformułowania T. Żeleńskiego (w *Czasie;* korzystam z niego, bo dramat nie był dotąd drukowany) w sposób następujący:

Powracający z Troi Odys przybywa podczas swej tułaczki po morzach na wyspę Lotofagów, t. j. ludzi, żywiących się kwiatem lotosu. Żyją oni w doskonałem szczęściu, znając jedynie szlachetne i harmonijne uczucia. Sielankę tę mąci brutalnie zgraja wygłodzonych towarzyszów Odysa, żołdaków, spragnionych wina, mięsiwa, rozpusty i łupu. Zaraz pierwsze zetknięcie się dwóch światów znaczy się krwią i zbrodnią. Odys morduje bezmyślnie królewskiego syna, poczem, w nikczemny sposób zwaliwszy winę na towarzysza broni, umie obłudnemi słowy pozyskać ufność szlachetnego króla. Stopniowo brutalna stopa najeźdźcy coraz śmielej depce wolną ziemię: Stada baranów, przeznaczone rzekomo na ofiary błagalne, padają pod nożem, a wełna wypełnia wysoko statki Odysa. Aby utuczyć swoje stada świń, a zarazem podać Lotofagów w tem większą zawisłość, herszt zgrai okupantów spasa swą nierogacizną święte lotosy. Wreszcie, gotując się do odjazdu, Odys rabuje jeszcze co się da, podpala pałac i zabija króla. Ale król zjawia się jego oczom jako promienny młodzieniec skrzydlaty i daje się poznać jako Miłość (Eros). U boku jego znajduje się królewna Aglaja (niby Piękność, Świetność) i zakochany w niej towarzysz Odysa, Euryloch, który sprzeniewierzył się swoim, aby zbierać kwiaty lotosu z uduchowioną Aglają.

Wynosząc tak zjadaczy kwiatów, idealistów, nad zjadaczy chleba, materjalistów, nie rezygnuje Szukiewicz z urody pełnego życia na rzecz jakiegoś bladego marzenia, ale przeciwnie, chciałby świat zaprowadzić pod znaki boga radości i upojności, Dionizosa, którego za przykładem popularnego w Młodej Polsce Fryderyka Nietzschego ówcześni literaci mienili swoim patronem. Ich — alkoholizm

wydawał mu się jednak parodją greckiego bakchantyzmu. Jak on go pojmował, przedstawił w poemacie *Dionizos*, ogłoszonym przed wojną światową w czasopiśmie „Świat“: W epoce, w której na Grecję lunęła fala szału dionizyjskiego, a więc w w. VI (w każdym razie przed wojnami perskiemi), wykuł rzeźbiarz pod wolnem niebem posąg Dionizosa, ale go nie dokończył, bo nie dał mu do ręki grona winnego. Rzeźbiarz gdzieś przepadł, a bóg śnił, gdy w Helladzie przebrzmiały echa Termopil, potem Cheronei i gdy wreszcie kraj zaległa niewola. Nie obudził się nawet, „kiedy na dumnym Partenonie — minaret błysnął półksiężycem; kiedy weneckich pocisk lawet — kruszył kolumny, trzon po trzonie, — aż wreszcie prochy zażegnięte — na gruz rozniosły chramy święte...“ Tak przetrwał wieki, aż nareszcie w dzisiejszych czasach jakaś wiejska dziewczyna dokończyła pracy rzeźbiarza, przypinając do dłoni posągu zieloną wić wina, rosnącego przy posągu:

Młodem łonem
wstrząsnęła nagle dziwna moc...
U boku złoty brzęknął róg,
czekając, rychło-ż sok weń tryśnie;
zadrżały tętna, zadrżał miąższ,
spragnionych ust spłonęły wiśnie
i przecknął dotąd senny wciąż
Dionizos — młody, cudny bóg.

Pozdrowiwszy rozsłoneczniony, rozkwiecony, rozwoniony bujny świat, poczuł chęć biegnięcia z Menadami między ludzi, by im przynieść upojną radość wina. Na jego zew nikt jednak nie odpowiedział:

Nikt się nie kwapił z ciemnych chat,
nikt nie poniechał młócki w gumnie,
ani we młynie odbiegł mlewa,
by go otoczyć szumnie, tłumnie;
nie słyszał nikt, jak w głębi strug
rozlewna radość życia śpiewa,
jaką rozkoszą fale dyszą.
I zdumiał się tą martwą ciszą
Dionizos — młody, cudny bóg.

Rolnicy klęczeli „przed klocem drzewa, zbitym w krzyż“, kochankowie marzyli o „chramach czystej łaski“. Napróżno „winną swoją witką — i złotym tyrsem w okna pukał“. Nigdzie w świecie nie znalazł ani iskierki upojenia. Myślał więc:

Czyliż możebna, czyż podobna,
by smutek rządził światem w krąg?
Aby jedynie myśl żałobna
ze szlochem ócz, łamaniem rąk
władała ludźmi niepodzielnie?
Toć przecie pachną kwiaty łąk,
nektary w lipach brzęczą pszczelnie,
słowiki nucą, barwy grają,
błękity schodzą ku ruczajom,
a z każdej barwy, dźwięku, lśnienia
wytryska morze upojenia.
Menady hej, syleny hej!
wychodźcie do mnie z puszcz i kniej!
Chcę śpiewu, pląsu i radości,
chcę ujrzeć falujące łona,
usłyszeć pieśń Anakreona
o winie i miłości.
Toć wiecznym jest pieśniarzy ród,
strun im nie zżarła rdza i śnieć
i serc im nie wyziębił lód:
w ich piersi zapał musi tleć!

Niestety ani w świątyniach, ani wśród myrtów i wawrzynów, ani nad morzem, ani w lesie nie spotkał żadnego lutnisty, aż nareszcie w brudnej knajpie wielkomiejskiej znalazło się naraz stu Apollonów, „ssących absyntu gorżkie piany — i z pian tych za wszelaką cenę — łowiących Anadyomene...“ Widok ich rozgniewał Dionizosa, który, wytłoczywszy swe grono do złotego rogu, przedstawił im się jako dawca prawdziwej radości i upojenia. Przyszedł trącić się z nimi swą czarą, lecz gdy zobaczył, że „radość dnia dziś marą, — nie zdolną w piękny kształt się wcielić“, ostatnią kroplę z przed stuleci wypił na cześć róży, miłości, krasy, wdzięku i siły. Gdy wypił do dna, stał się znów kamieniem. I odtąd „w wieczyste powróciwszy trwanie —

stoi promienny cudny, nagi — białym posągiem w Watykanie — czy w gliptotekach Kopenhagi".

Szukiewicz posłał swego Dionizosa w świat z ewangelją radości nie w porę; dlatego musiał go z powrotem odstawić na grecką podstawę. Do takich przedwczesnych głosicieli pogańskiego bakchantyzmu należy także lwowski historyk sztuki, Władysław Kozicki (ur. 1879) — przez swój „dytyramb dramatyczny" w 3 aktach p. t.: „*Euforion*" (Lwów 1919).

Utwór ten, ukończony w Zakopanem w trzecim miesiącu wielkiej wojny (w październiku 1914), jest znamiennym wyrazem prądów, ponoszących od czasów Wyspiańskiego umysły i serca ku wyzwolinom z jękliwej poezji niewoli i nieszczęścia ku życiu w radości. Warunkiem takiego życia ma być synteza pogańskiej Hellady i chrześcijańskiej Romy w myśl Hebblowego hasła, wypisanego popod tytułem: „Kiedy dusza człowieka wżyje się całkiem w Chrystusa? Skoro jego ciało wrośnie w Apollina Belwederskiego". Kozicki pieje swój dytyramb, a więc pieśń dionizyjską prawie wyłącznie na cześć świata piękności. Niedarmo jedna z osób dramatu przypomina przyjacielowi, jak to poznali

na Akropolu ateńskiego szczycie
wielkiego Juljana pamięć Apostaty.
Wyście przysięgli ofiarować życie,
aby posępną chrześcijańską wiarę
stłumić, i wskrzesić obrzędy radosne,
w których wielbiły pokolenia stare
Dionizosa szał, piękność Apolla
pogody pełną i Afrodis — Wiosnę...

Ponieważ jednak autorowi, który swój „dramat triumfalny" poświęca „w moc i słońce idącym" nie idzie o poetyczną rekonstrukcję ostatniej walki pogaństwa z chrześcijaństwem, lecz o głoszenie radości w życiu czy życia w radości, nie liczy się on z żadnemi datami i przekazami historycznemi i z materjału niby Apostatowego

tworzy dramat fikcyjny, rozgrywający się w Posejdonji (dziś Pestum na Sycylji) „pozornie w średniowieczu, może u schyłku IX stulecia“, w rzeczywistości tylko w duszy poety i tych, którzy tęsknią za pogodą i pięknością helleńską. Akcja tego dramatu ma następujący przebieg:

Niedawno nawrócony mnich Orygines nie może wobec brudnej brzydoty nowego życia zapomnieć o słoneczności, dumie i swobodzie greckiej, a pragnie tylko chrześcijańskiego spokoju dla swego wychowanka, Euforiona. Ale i tę nadzieję odbierają mu demony, zapewniając go, że Euforion, jako „do radości stworzon syn Hellady“, uschnie w udręce, jeśli oddechać będzie zatrutem powietrzem jego pustelni. A ten Euforion znalazł właśnie w gęstwinie czarnego rumaka i złotą zbroję, ubrał się w nią i szyszak z pióropuszem, chwycił za tarczę i miecz i, przyjechawszy przed opiekuna, jak archanioł Michał lub święty Jerzy, oświadczył, mu, że dość ma już nędzy i pojedzie w szeroki świat. Marności tego świata i życia, głoszonej przez Oryginesa, przeciwstawia młodzieniec mądrość własną, nabytą w słońcu i samotności, a głoszącą niezniszczalność życia w przyrodzie, której cząstką jest człowiek. Dopiero nauka, że łatwiej jest o czyn orężny niż o pokonanie samego siebie, rozzbraja ambitnego młodzieńca i skłania go do złożenia przysięgi, że nie zdradzi krzyża, „choćby się wiary skry w nim wytliły“ i „choćby poświęcić miał sny o Helladzie, — o szczęściu, słońcu, pięknie i potędze“. Zresztą Euforion może zostać rycerzem Chrystusowym, do czego go przeznaczył sam Chrystus. Gdy bowiem przed 15 laty chłopiec spadł ze skały do morza, a Orygines ślubował go za ocalenie służbie Chrystusa, zjawił się na okręcie piękny mąż w złocistej zbroi, wyratował tonącego chłopca i zapowiedział, że kiedyś wróci do niego, bo on na to przeznaczon, by zbawił świat swoją pięknością i serca niezmąconą wiosną. Był to niewątpliwie Chrystus, a jeśli zjawił się w złotej zbroi, to na znak, że

zwyciężać będzie nie męką, lecz „miecza piorunem“, jak Zeus. Sposobność do walki odrazu się nadarza, bo do starej świątyni Posejdona przybyło 30 pogańskich Hellenów z dwiema kobietami, podnieśli obalony posąg boga, wznowili ofiary i wybierają się na zniszczenie kościoła Oryginesowego. Od ich zmiażdżenia zacznie Euforion swą rycerską służbę.

Dlaczego poganie chcą zniszczyć ów kościół w stylu klasycznym, dowiadujemy się od Eonidy, wdowy po jego budowniczym, Ateńczyku Iktinosie, który przy zatknięciu krzyża na ukończonej budowli zginął od pioruna podobno wraz z synem. Od tego czasu uważa ona ten kościół za puszkę Pandory, źródło wszelkich nieszczęść i smutków, a zdanie jej o konieczności zburzenia go podziela i dowódca gromady, Nikanor. Tylko Kallisto, towarzyszka dziecięcych zabaw Eteoklesa, w którego odnalezienie się wierzy, przemawia za oszczędzeniem dzieła wielkiej sztuki. Gdy najeźdźcy stanęli przed kościołem, wyszedł ku nim w uroczystym stroju kapłańskim Orygines i, wysłuchawszy Nikanorowej inwektywy na chrześcijaństwo, odpowiedział krytyką pogaństwa, a wtedy Nikanor wyjawił mu cel swego przybycia: Uciekł z Aten „zadżumionych cnotą“, wypłoszony dzwonieniem, aby w Wielkiej Grecji rozniecić na gruzach kościoła ogień dawnej wiary; aby „wywołać z trumien bohaterskie męże — i nimi świat ten odmłodzić, odmienić, — słońcem Apolla Chrystusa zwyciężyć“.

W czasie tej dysputy Eonida poznała w Oryginesie uwodziciela swego męża i zatraciciela swego syna i rzuciła się nań z mieczem. Mnich wezwał na pomoc Euforiona. Przed zjawą złocistego rycerza pierzchnęli Grecy. Kallisto poznała w nim zaginionego Eteoklesa. Nim jednak to wypowiedziała, rycerz, broniąc się przed Eonidą, przebił ją mieczem. Konająca dowiedziała się od Oryginesa, że padła z ręki własnego syna.

Cudowne zjawisko Euforiona, którego Grecy wzięli

za Apollona, i śmierć matki z ręki syna, tak wstrząsnęła Grekami, że, mimo przedstawień Nikanora, postanowili odpłynąć pod dowództwem Mnesiklesa. Jakoż odpłynęli, zostawiając na brzegu Nikanora i Kallisto: Ona została, by widzieć jeszcze Euforiona, bo go już pokochała jako wcielenie piękna; on, bo spodziewa się, że pięknego, jak Apollo, młodzieńca przemieni na apostoła swej wiary. Nawracanie zaczyna się w chwili, gdy Euforion przyszedł oddać mu konia i zbroję (jego to bowiem była zguba), a przytem wyjaśnił, dlaczego mu Orygines kazał stale nosić hełm ze spuszczoną przyłbicą. Oto podczas jakiejś potyczki z saraceńskimi korsarzami natknął się na konającego młodzieńca, pokrzepił go wodą i, ujęty jego pięknością, złożył na jego ustach pocałunek pożegnania. Za pokutę kazał mu Orygines chodzić w pogańskim hełmie, by o jego żelazo odbijały się pokusy zmysłowości. Nikanor widzi w owym porywie Euforiona zadatek nieskażonej natury helleńskiej, zdziera mu z głowy hełm i rzuca w morze, uspokaja skrupuły młodzieńca z powodu mimowolnego zabicia matki i skłania go nawet do zrzucenia szat i ukąpania się w morzu. Ta kąpiel zmywa niejako z Euforiona przymusową skórę ascety i czyni go greckim efebem, odczuwającym piękność morza i słońca. Reszty nawrócenia dokonywa Kallisto, przynosząca wychodzącemu z kąpieli młodzieńcowi wonne olejki, tunikę i amforę z winem. Po namaszczeniu i ubraniu przez dziewicę i po napiciu się wina Euforion rozumie miłosne wyznania dziewczyny i, odchodząc z nią, sam wyznaje:

Mnie zakwitły róże,
szczęście na cudne prosi mię podróże
i chcę być tylko z tobą, z tobą, z tobą,
choćby się cały świat okrył żałobą.

Szczęściu temu kładzie kres interwencja Oryginesa u Nikanora i przypomnienie Euforionowi i ponowienie przysięgi złożonej na krzyż. Gdy odprawiony z dziewczyną

Nikanor natarł na mnicha mieczem, Euforion, broniąc opiekuna, zabił Greka. Wstrząśniętego zabiciem przyjaciela matkobójcę zachęcał Orygines, by dla odzyskania wolności ducha zabił jeszcze Kallisto; wtedy on przebija pierś opiekuna i w obłąkanej wizji wzywa dziewicę na gody, przygotowane przez matkę. Poprowadzi ich Szał, zrodzony z krwi zabitych. Jakoż ten Szał zarzuca mu na głowę czerwoną płachtę i pędzi uciekającego.

Uciekł na brzeg morza i tu zbudował stos dla zwłok Nikanora. Od zapalenia stosu wstrzymały go duchy Oryginesa i Eonidy, więc zapalił go Szał. Ulatujący z ognia duch Nikanora wzywa Euforiona do służby radosnej, słonecznej, a to samo powtarza Szał. Ale silniejsze są wołania ducha matki i opiekuna, wołające go na śmierć. W drodze do niej wstrzymuje go stary, obdarty Dionizos i prosi go, by podsycił gasnący stos, bo to święty ogień oczyszczenia i zmartwychwstania.

Grzejąc się przy ogniu, wspomina Dionizos, jak mu dobrze było w lecie, kiedy dojrzewały winne grona. Marzył wtedy o człowieku pięknym,

> który tak słońcem stanie się szalony,
> że już na wieki wypędzi zimę
> i lata święte królestwo utrwali
> odtąd na zawsze...

Niestety zima jeszcze przyszła i jego wypędziła w góry na pastwę mrozu. Uratował go płonący stos. Ogrzany, zdradza teraz dopiero Euforionowi swe boskie imię, a na pytanie, czy i bogowie mogą cierpieć, kreśli swe cierpienia zimowe, wspomina o poćwiartowaniu przez króla trackiego (Likurga) i o zabraniu i pochowaniu członków przez nimfę Ambrozję. (Jej obwieszczenie, że „umarł umęczon wielki, święty bóg“ jest echem legendy o śmierci Wielkiego Pana, ob. str. 172 i 228).

Wobec tak strasznych cierpień boga, małe wydają

się Euforionowi jego dotychczasowe smutki, a i wielkość jego win zmniejsza Dionizos przypomnieniem własnych win i objaśnieniem, że winowajcą jest tylko „straszny, mroczny los“. Ale cierpienie i smutek są złem, są klątwą; celem tej ziemi jest oddalić je w dal niedościgłą. Jedynem prawem i obowiązkiem synów ziemi jest życie w radości. Gdy zjawi się człowiek, który to zrozumie i drugich o tem przekona, cierpienie i zima przepadną, a Dionizos żyć będzie w wiecznej wiośnie.

Jakby tym człowiekiem był Euforion, wiosna nadchodzi, Dionizos zawodzi pieśń radosną, podrzuca wgórę żagiew z płonącego stosu, a gdy uderzył grom, czuje się odrodzonym, zrzuca z siebie łachmany i w zwycięskiej krasie wybiega, by odnaleźć swą Ariadnę. Euforion jeszcze nie był zdolny do podążenia za nim, bo czuł wyrzuty sumienia za zbrodnie i pragnął je okupić samobójstwem, gdy omdlałego z wysiłku podniosła Kallisto, zbudziła do nowego życia miłosnemi słowy, rozjaśniła wspomnieniami dzieciństwa chorą duszę i uczyniła ją zdolną do podjęcia przykazań Dionizosa. Ten zjawia się raz jeszcze na rydwanie, zaprzężonym w tygrysy, w orszaku Menad i Faunów, nucących pieśń wesela, zabiera do siebie znalezioną Ariadnę i pozdrawia wschodzące słońce. Widzi je i Euforion „sercem mocnem, zmartwychwstałem“, sercem, które dojrzało „przez nędzę, zbrodnię i grzech“ i ślubuje pójść głosić światu, „że umarł śmierci majak niedorzeczny, — że tylko życie prawdą jest i słońce“.

Powrócił Mnesikles z Grekami i uznał w Euforionie Apollona. Towarzysze obierają go za wodza, a on wzywa ich do radości, bo

moc, co naszemi rozrządza losami,
chce, byśmy byli piękni, wiecznie młodzi
zdobywcy słońca... abyśmy się stali...
nienazwanego i niezmierzonego
szczęścia bogami...

Z temi słowy Euforion wjeżdża konno na okręt, Kallisto podaje mu lutnię, a z pod palców jego tryskają dźwięki hymnu Radości, dla której jeszcze niema słów w ludzkim języku. Nawa Hellenów płynie po rozzłoconych słońcem szlakach — ku szczęściu.

Tendencja dytyrambu jest zupełnie wyraźna. Wbrew hasłu o wrośnięciu ciała człowieka w Apollona belwederskiego, jako warunku wżycia się duszy w Chrystusa, proklamuje on wyłącznie potępienie cierpienia, smutku i nadziei zagrobnych na rzecz doczesności, której użycie ma się objawiać w radości z wszystkiego, co słoneczne i piękne, wszystkiego, co rozwija fizyczne i duchowe siły człowieka, potęguje energję i zdolność do czynu. W tej ogólności dałby się ten program pomieścić i w ramach chrześcijaństwa, którego założyciel nazwał się prawdziwym winnym szczepem (Ew. św. Jana 15, 1) i przyniósł światu radość i wesele. Wiekowa ascetyka konieczna była dla wychowania ludzkości pogańskiej, zbyt pogrążonej w doczesności, dla uduchowienia jej, ale już średniowieczni rycerze krzyżowi nie byli ascetami. Takim rycerzem ma zostać Euforion, gdy wspomnienia Juljana Apostaty, ożywiające emigrantów z Aten, czynią z niego przywódcę bakchantów. Czy na ich czele Euforion ma walczyć z chrześcijanami? Nad tem się autor nie zastanawia, bo idzie mu tylko o proklamację kultu piękna i słoneczności jako reakcji przeciw brudnej ciemności ascetów. Przedstawiciel tego ascetyzmu, Orygines (tak nazwany po radykalnym ascecie i pisarzu kościelnym z III w. po Chr.), człowiek chwiejny w wierze i gotowy się jej wyrzec, nie może reprezentować całego chrześcijaństwa, tylko pewną sektę, a w takim razie cała napaść na chrześcijaństwo uderza w próżnię, a jest tem mniej uzasadniona, że ostatni przywódca reakcji pogańskiej, Juljan Apostata, sam brodaty brudas, nie umiał chrześcijaństwu przeciwstawić nic

ponad mętną teologję orjentalną (nie grecką), nie zawierającą ani iskry helleńskiej prostoty i piękności. W imię jego pamięci trudno kogo dytyrambem nawrócić do pogaństwa. Inaczej pojmował radość z życia Wyspiański w „Akropolis“ i jego głos obudził w Polsce zmartwychwstałej bakchantów, stojących pod znakiem Dionizosa.

Obok Kozickiego warto wspomnieć jeszcze o drugim „poganinie“ lwowskim, Edwinie Jędrkiewiczu, który w opowiadaniach o *Świątkach i Centaurach* (1921) i w dziwnym dramacie p. t.: *„Maska tragiczna“* (1923) wżył się w świat greckich demonów natury, jak Centaury i Satyry, i odtwarzał ich psychologję, dla ludzi niezrozumiałą. Do szerzenia kultu antyku przyczynił się bardziej doskonałem spolszczeniem „Metamorfoz albo Złotego osła“ Apulejusza“ (Lwów 1925). Centaury i Satyry Jędrkiewicza nie są już wyobrazicielami naiwnego życia natury, wolnego od bladości myśli i refleksyj, jak u K. Tetmajera (przed „Szalonym Faunem“) i L. Rydla, ale postaciami, wyrywającemi się ze zwierzęcości ku boskości, postaciami tragicznemi. *Śmierć Fauna* w dzisiejszej wsi polskiej przedstawił malarz Tytus Czyżewski (ur. 1883) w dramatycznym „obrazku“ pod powyższym tytułem (Kraków 1907): W prozaicznym prologu donosi poeta, że jakiś stary, samotny Faun, stęskniony za życiem i uciechą, „przylazł“ raz na wiosnę z lasu na granicę polskiej wsi, i, wygrzewając się do słońca, rozpamiętywał swą minioną młodość i skarżył się na starość i samotność, a że go figle jeszcze nie opuściły, nastraszył beczeniem śpiewające po lesie dziewczyny. Tu już zaczyna się akcja od owych śpiewek dziewczęcych, rozlegających się po lesie, i od monologu Fauna, czującego tęsknotę za Nimfami i Dryadami z czasów młodości. Błogość ciepła słonecznego przywodzi mu na pamięć twórczość — *Horacego:*

W zielonym tam ogrodzie
przy szeleście fontanny
stary Horacy siedzi zadumany;
trudzi się przy swej odzie
i pięknej szuka „skandy“
i rytm by gładko był w wierszu dobrany...
I czasem patrzy długo
na te słoneczne pola,
marzące przesuwa po nich oczy —
na lasy, biegnące smugą,
na wysmukłe topole,
na błękit gór, ginących w przeźroczy.
I rozmarzył się stary...
I ożywił bogami
lasy, łąki z szmaragdu, rzek wodę —
W tych lasach głos fanfary...
Dyana szczuje psami
łanię, na jej niepomna urodę;
łania mknie jako strzała,
biegnie nad strumień w dolinę;
tu ją dopadła zażartych psów zgraja...
Tam łąka od kwiatów biała,
na nich stado owiec sine
pod bystrem okiem czujnego rataja:
to bóg Feb dalekocelny
swe trzody wygnał na błonie —
przygrywa sobie na lutni...
Tam znów orszak weselny
Bakcha w zieleni lasu tonie:
Krzyczą, gwiżdżą Faunowie rezolutni
i Muzy tańczą pijane,
aż Sylen śmieje się gruby
i echa budzą się w lesie,
a Fauny skaczą, rozgrzane
winem, aż dymią im czuby:
ich śpiewy echo w las niesie...
Tak stary poeta marzy
o bogach, słońcu i łąkach kwiecistych,
aż zasnął, znużony marami.
A nad nim dźwięcznie owad gwarzy
w konarach drzew cienistych
i obłok szumi białemi skrzydłami...

Takie wrażenie ze szkolnej lektury Horacego wyniósł późniejszy poeta „formistyczny“ („futurystą“ nie chciał się nazywać) i w taki złożył je fresk antyczny, godny stanąć obok Asnykowych i Tetmajerowych. Ale to „marzenie Horacego“ jest jedyną oazą poetyczną w jego groteskowym dramacie. Naprzeciw Fauna staje Proboszcz Stary w towarzystwie Organisty z kropidłem i wodą święconą i gromady wiejskiej, i wierząc dziewczętom, że widziały djabła, zaczyna egzorcyzm, ale go nie kończy, gdy mu się Faun przedstawił. Wdawszy się z nim w rozmowę, przypomniał sobie staruszek Horacjuszowską odę do Fauna (c. 3, 18), ale musiał przerwać pogadankę, bo go służąca wezwała w imieniu gospodyni do cielącej się krowy. Kazał więc Faunowi zaczekać na swój rychły powrót i odszedł, zapowiadając, że po powrocie zabierze go do siebie na nocleg. Wobec nieprzyjaznej postawy Parobka i Baby Starej odchodzący Proboszcz przykazuje Organiście pilnować Fauna, „żeby co złego nie zrobiły mu te chamy“. Zostawiony z gromadą Faun rozmawiał za pośrednictwem inteligenta Organisty (gwary chłopskiej nie rozumiał) o miłości i winie, a gdy, poczęstowany przez niego, napił się wina, poczuł w starem ciele dawną krzepkość i jurność i dał temu wyraz w ekstatycznym śpiewie i tańcu. Gromada, rozśmieszona i rozweselona, postarała się i o muzykę (pastuch zagrał na piszczałce) i wezwała Fauna, by sobie wybrał do tańca jaką dziewczynę. Rozochocony Faun porwał swą tanecznicę na ręce i chciał z nią uciec w las, ale schwytany przez parobka, zginął pod ciosami i butami gromady. Umierając, stwierdził, że zabił go „niewolnik chłop, barbarzyńca“.

Za późno przyszedł Proboszcz, którego Organista uwiadomił o akcie sprawiedliwości ludowej. Księdzu towarzyszy Dziedzic z żoną, „wielki miłośnik sztuk“ i Włoch. Obejrzawszy zabitego Fauna, wyraził wstyd,

że tak „sławną osobistość“ zabił nasz chłop, napróżno oświecany, nauczany i skory tylko do bitki. Dalsze jego wywody przerwała Pani, pragnąca jak najprędzej odejść od niemiłego i niewonnego widoku. Gdy wszyscy odeszli, zjawiła się przy trupie pasterka i, stwierdziwszy, że nie żyje, radowała się w piosence wiosną i słońcem. Ciszę leśną przerwał głos południowego dzwonu kościelnego. Dziewczyna zawołała na pasterkę, by już zganiała gżące się bydło...

A więc choć (według słów Dziedzica) „zginął ostatni na ziemi polskiej Faun“, wśród dziewcząt wiejskich nie zginęła radość z wiosny i słońca, stanowiąca religję pogańskiego Fauna. Inteligencja (Proboszcz, Dziedzic) uważała go za osobliwość — muzealną; lud, czując w sobie te same siły, które w nim grały, ubił lubieżnego „strzygonia“, jakby ubił obcego parobka, a dokonawszy samosądu, wrócił do codziennego życia na łonie natury, do życia Faunów, dozorowanych i gromionych przez Proboszcza.

Tak „Śmierć Fauna“ T. Czyżewskiego można uważać za „Pożegnanie z Faunem“, jako już niepotrzebnym w poezji rekwizytem. Poeta wypowiedział nad jego zwłokami pochwałę nagrobną i poszedł dalej radować się wiosną i słońcem. Z niemniejszą melancholją pożegnał się z Satyrem, wystraszonym z lasu huraganem wojny światowej i ginącym w wilczym dole, Marjan Szyjkowski (ur. 1883) w obrazku ze zbiorku opowiadań p. t. *Legendy o wojnie* (Warszawa 1921).

Rozmiłowaniu w antyku dał Kozicki już przedtem wyraz w zbiorze poezyj i szkiców krytycznych p. t.: „*W gaju Akademosa*“„ (1912) a „*Na Sycylji*“ (Warszawa 1928) szukał potem we wspomnieniach greckich rozwiązania najaktualniejszych problemów współczesnych. Tam, w obliczu przyrody i sztuki greckiej, rozszczepił się na poetę, literata i polityka i dopuścił każdego z nich do

głosu na temat sztuki, literatury i polityki Aten, Syrakuz i Rzymu. Polityk, oczytany w Tucydydesie, przypomina spór dwu polityków syrakuzańskich wobec wieści o wyprawie Ateńczyków na Sycylję. Arystokrata radzi jak najprędzej przygotować się do odparcia wroga. Demokrata Atenagoras nie wierzy w możliwość napadu, sądzi, że arystokracie idzie tylko o pochwycenie władzy pod pozorem przygotowania się do wojny i uważa to wewnętrzne niebezpieczeństwo za gorsze od zewnętrznego. — Spór ten (zdaniem autora) powtarza się wciąż, bo ród Atenagorasów jest nieśmiertelny, a argumenty demagogów zawsze te same. Ateny zginęły wskutek złej polityki, zbyt indywidualistycznej. Dopiero Rzym nauczył podporządkowywać jednostkę państwu, a wolę Rzymu przekazał Europie testament Cezara. Cezaryzm przechował się najczyściej w kościele katolickim, który autor zaleca jako opokę — nacjonalizmu. Chaos powojenny Europy zaczyna się krystalizować koło dwóch osi: komunistycznej Moskwy i faszystowskiego Rzymu: „Jestem po stronie Rzymu, to znaczy z tymi, którzy pragną powrotu do zasad, które najzupełniejszy znalazły wyraz w nauce kościoła katolickiego i w cywilizacji grecko-rzymskiej".

„Dionizos" Szukiewicza i „Euforion" Kozickiego prowadzą nas do trzeciego dytyrambu, *„Achillesa na marach"* (Łódź 1918) Jana Nepomucena Millera (ur. 1890). Jest to dytyramb na cześć wszystkich młodych bohaterów, poległych w wojnie — światowej. W projekcji mitycznej odbija się nasza rzeczywistość. Współczucie z ofiarami wojny i gorąca krew serdeczna ożywiły idealną marę Achillesa polskiemu Homerydzie. Wiedział on, że starożytni Grecy śpiewali dytyramby nietylko na cześć Dionizosa, patrona tragedji, ale także na cześć zmarłych bohaterów, herosów, i starał się odtworzyć taki dytyramb liryczno-dramatyczny. Ubrał go w formę rytmicznej prozy, ale nie tej, która wyszła z naśladowania psalmów Dawi-

dowych i Ewangelij (jak „Psalmodja polska“ Kochowskiego, „Księgi narodu i pielgrzymstwa“ Mickiewicza, „Anhelli“ Słowackiego), lecz raczej tej, która jest identyczna z wierszem wolnym, dostosowującym swój rytm do każdorazowej treści. W formę tę wlał metal języka, stylizowanego na Homerze (i — Żeromskim), zdobnego w epitety, ale też dzwoniącego symfonjami harmonij samogłoskowych i spółgłoskowych. Oto jedno zdanie: Krew Achillesa spłynęła rzeką do morza. Tu podniosło się:

„westchnienie, jakoby wichrów daleki powiew,
huczący nad mrocznej zatraty czeluścią,
podziemne głuche wołanie,
jak zatopionych w otchłani ostatni dzwonów spiżowych łoskot [mosiężny...“

Myśl Achillesa ulatywała nieraz ku ojczyźnie, ku żyznej Ftyi tessalskiej. Więc poeta uwiadamia naprzód rzeki i doliny i kwiaty ojczyste o śmierci ich pana i wzywa je do płaczu (jak grecki autor *Epitaphios Bionos* z I w. przed Chr., i jak jego naśladowcy: Kochanowski w *Epitaphium Doralices* i Klonowicz w „Żalach nagrobnych na... Jana Kochanowskiego). Wzywa też wichry ze wszystkich stron świata, by zawiodły skargę, któraby wstrząsnęła żywiołami i doszła do nieba i podziemia. Wszystkim żywiołom obwieszcza się wieść: „Zagasło słońce chwały achajskiej! W obszary Jęku i Żalu, w mroczne otchłanie, płonącą od żywych odgrodzone rzeką, w ciemnie bezświetlne, grozy i przerażeń pełne, w milczenia otchłań bezpowrotną — zstąpił syn miecza, oblubieniec sławy“.

Wieść przechodzi w opis śmierci Achillesa: „Jak huraganów zwycięzca, dąb szerokolistny, zwalony wichrów udarem, padł powalony Pelida, runął na ziemię jak lew, gdy w sercu bełt srogi wyczuje zatrutej strzały, rzuconej z zasadzki...“ Symfonję trudno opisywać, streszczać. Podajemy więc w dalszym ciągu tylko „program“ jej motywów z próbkami stylu:

Trojanie bezczeszczą zwłoki i zdzierają z nich zbroję. — Achajowie odbijają trupa. — W ciemnej nocy dusza Achillesa błądzi nad obozem. — Eos wstaje nad Hellespontem. — Dziewki nałożne obmywają ciało rycerza, a krew spływa ...„do Oceanu bijącego serca", wywołując w niem dziwne niepokoje. — Hermes stanął przed matką Achillesa, Tetydą, i milczeniem zwiastował jej śmierć syna. — Feniks opłakuje wychowanka: „Padnie na ziemię Peleusz z skowytem, o próg swój czołem sędziwem uderzy, rozedrze szaty i głowę posypie popiołem... O biedny ty królu, schodzący na łąk szmaragdowych asfodelową zieleń, z lśniącego tronu, bezpotomny..."

Pieśniarza (Homera) usta wieszcze szeptają słowa o miłosnem szczęściu bohatera w objęciach Dejdamji i w echach chwały wojennej, które doleciały na Skyros i porwały Achillesa w pogoń za sławą: „Ustroi cię w skrzydła orłowe, w lśniącego spiżu piorunowe błyski; wyrośniesz nad ludy, jak dąb ponad trawy przyziemne. Lecz dębu zatarga koroną — huraganów świszczący bicz, wyniosły pień piorun rozszczepi... Zginiesz za młodu. Pohańbi twe ciało wróg. O chwało! chwało!!..." Nie zobaczy już celu wyprawy, zburzenia Troi. — Inni powiodą w uściski Poliksenę. — Ale przyjdzie dzień chwały Achillesa. — Nerejdy wychodzą z Tetydą opłakiwać poległego. — Pogrzeb, spalenie zwłok. — Mogiła:

Nad skał skruszonych granitowe szczyty,
ponad przylądu w dal godzącą strzałę,
nad kamiennego chylu drogowskazem —
wyniosłem czołem w etery biegnący,
głowicą stropu dzierżąc firmamenty,
kurhan się wzniósł niebosiężny Achillesowej mogiły...

A gdzież ten dzień chwały, przez pieśniarza zwiastowany, „dzień bezpamiętny, na gwiazdach rozpięty, dzień niepomierny, największy"? Nadchodzi po wiekach. Przed kurhan Achillesa zatacza się rydwan nieznany, a z niego

bije w mogiłę zew trzykrotny: rycerzu! „Jakoby ze snu krzepkiego zbudzony alarmem bojowym, na nogi podnosi się wojak“, zbroi się, wychodzi z mogiły, wsiada na rydwan. Ponoszą wichry-rumaki nad morze huczące, już są blisko Olimpu, który szturmują wśród błyskawic i gromów Tytany. „Rzecze wśród gonu woźnica: Oto w płomieniach błyskawic, wśród walki żywiołów w ostatni wiodę cię bój, jasny rycerzu, na klęskę ostatnią“. Ziemia i Noc powstały przeciw jasnym bogom, giną bogowie, szala ich losów przechyliła się ku ciemni ziejącej Tartaru. Zmierzch bogów. „Z wezwaniem przed twoją przybyłem mogiłę, ze świętem wołaniem: Czuj duch, rycerzu bogów, w ostatni wiodę cię bój!“ Dusza Achillesa poznaje swą treść, serce jego rozjaśnia się jak gwiazda: „Skrzyżują się ponad czołem Lśniącego piorunowe wstęgi błyskawic w królewskich znaków koronę. Rozwidnią się oczy. W ciężkim odjęku powita Ziemia i Noc jasnego wroga przybycie. Zapali się promień we zbroi... Woźnico!!!“

Kto jest tym woźnicą zmartwychwstałego Achillesa? Gdy sobie przypomnimy koniec bohatera w „Achilleidzie“ Wyspiańskiego i zapowiedź jego wielokrotnych odrodzeń, przypadających po zburzeniu starego porządku i nastaniu nowego, nie będziemy wątpić, że jak u Wyspiańskiego, tak tu woźnicą Achillesa jest Pallada, wioząca go na walkę Olimpijczyków z Tytanami, by dopomógł mocom światła do zwycięstwa nad mocami ciemności. Wobec tego, że poeta studjował w uniwersytecie petersburskim, którego ozdobą był sławny polski filolog, prof. Tadeusz Zieliński, wolno przypuścić, że z jego wykładów lub książek przejął myśl o Achillesie, jako „bogu-człowieku“, zbawcy bogów w ostatniej ich walce z Tytanami.

Kiedy bogów olimpijskich już w Grecji nie było, zjawiał się jeszcze żeglarzom na wyspie Białej (Leuke) u ujścia Dunaju lśniący Achilles, jako opiekun opuszczonych przez inne bóstwa ludzi. W naszych dniach zobaczył

go tam oczyma duszy młody poeta polski i wyśpiewał na jego cześć przepiękny dytyramb, by uczcić zarazem wszystkich młodych bohaterów, poległych w tej wojnie o zwycięstwo jasności nad ciemnością. Hołdy, składane mu przez Asnyka, Tetmajera i Wyspiańskiego, znalazły w dytyrambie J. N. Millera najdoskonalszy wyraz.

Tym, który to sprawił, że polskie Achillesy chwyciły znów za broń i przeniosły krótkie życie w sławie nad długie w niewoli, był twórca i wódz legjonów polskich, Józef Piłsudski. W Antologji p. t.: „Józef Piłsudski w poezji“ (Lublin 1924) znajdujemy dwa utwory pióra poety, wspomnianego już (str. 38) jako Tyrteusza legjonów, Leona Rygiera. W jednym (ze stycznia 1916 r.) Brygadjer stoi *W obliczu Sfinksa* i pragnie milczącemu wydrzeć jego zagadkę:

Więc przed potęgą losu nieugiętą
staję w milczeniu nieugięty człowiek
i w twarz tę głuchą, zimną, w głaz zaklętą,
patrzę spokojnie i nie mrużę powiek — —
bowiem na rzeczy groźne, złe i twarde
jedną mam tylko radę: mężną wzgardę.

Kamienny olbrzym zna „tajemny obrót wieków koła“, a więc wie, jak wypadną losy wojny światowej, ale żaden los, żadne nieszczęście nie zdoła strwożyć Brygadjera, bo nie potrafi go ukarać: hańbą. Sfinks przetrwa w swym spokoju wieki, człowiek nieugięty „wieczność bolu w jednej znał minucie“; tamten już dziś widzi „kres świata daleki“, ten ma w sobie uczucie bezkresu; jeden jest niewolnikiem własnej wiedzy, dla ducha drugiego „świat myśli za ciasny“. Więc gdyby nawet Sfinks obwieścił mu słowo, rozwiązujące zagadkę losów świata, on nie zmieni swej duszy i zostanie na wieki wierny swym snom: „bowiem nad pewność, co możliwość pęta, — milsza mi wiara, Bogu uśmiechnięta“:

O Sfinksie! widzę, drżą twe głuche wargi.
Chcesz więc przemówić?... Nic?... Tylko westchnienie?
O, jakże straszny ten jęk twojej skargi,
skargi, któremi wzdychają — kamienie!
Głupiec, co twojej potęgi zazdrości...
Czegoż ci, Losie, brak? — —
Sfinks — Ty wiesz... Wolności...

W tej rozmowie sam Sfinks zdradził zagadkę swego losu; w micie tebańskim odgadł ją Edyp i przez to uwolnił Teby i zyskał tron. Mit ten do — Polski zastosował już Wyspiańskiego Konrad w *Wyzwoleniu*, rozmawiając z Maską 8-mą o tajemniczych lasach, strzeżonych przez Sfinksów-strażników. Tajemnice ich odgadnie Edyp, a tym Edypem — Poezja. Taką symbolikę przyjął Konrad ironicznie, bo on zarzucił już poezję i rwał się do czynu. Czynu tego dokonał J. Piłsudski i dlatego L. Rygier w drugim wierszu, pisanym w jakąś rocznicę wymarszu kadrówki z krakowskich Oleandrów, nazywa go „Edypem polskim“:

Dziś, gdy, stargawszy więzienne łańcuchy,
naród już patrzy w świt różanolicy,
ja dzień wspominam, kiedy na granicy
drogę kształt Sfinksa zastąpił Ci głuchy.

Świętym zapałem drżały twoje zuchy
i nikt nie dostrzegł, Twej tylko źrenicy
widnego, tworu, co wrót tajemnicy
strzegąc, kielecki piasek deptał suchy.

Co w ów dzień, gdy się ważyły losy naszej ziemi, przeżył Komendant, na to niema słów w ludzkim języku: „dlatego jesteś dziś, jak Sfinks, bezgłosy!... Lecz wolność nasza — to twoja wymowa“.

Czy o tym klasycznym sonecie pamiętał Marszałek, gdy w parę lat potem stanął w Egipcie przed rzeczywistym Sfinksem? W każdym razie przy nim samym został już przydomek — Sfinksa.

Nim szala wojny światowej przechyliła się ku światłości, ale już słychać było trzeszczenie tronów Nocy, ogłosił wyborny tłumacz Eurypidesa i Arystofanesa, Bogusław Butrymowicz (ur. 1872), w krakowskich *Maskach* (I 5 z 10 lutego 1918) poemat p. t.: *Resztki Olimpu,* jako mowę pogrzebową dla zgrzybiałych dynastów, co

na tronie pychy, za przesądów szańce
kryjąc się, siedzą...
i nieruchomą, pomarszczoną twarzą
strasząc dzień biały, konają i marzą...

Marzą o panowaniu kast i armij, o kontroli nad myślami i uczuciami narodów, o błogiem życiu w pałacach Olimpu:

Szumią im do snu heraldyczne drzewa...
Melodyj dawno przebrzmiałych słowiki
strząsają na nich zaklętej muzyki
dźwięki z bezlistnych, uschniętych konarów.

W marzeniu nie słyszą pomruku fal nowych czasów, wstrząsających już ich siedzibą, nie widzą, że „to, co Ciemnota, Gwałt i Przemoc sprzęgły, — rozrywa Światłość. Prawicą burzącą — uderza w Olimp, aż się stare węgły — i reszty bogów w pył wieków roztrącą, — aż minie świata Hańba, ów zamierzchłej — przeszłości władca, bezmózgi bóg — Ares...“

Pamiętam, z jakim niepokojem oczekiwano w redakcji „Masek“ powrotu numeru z cenzury. Na szczęście cenzor uwierzył tytułowi i nie ujął się za bogami — olimpijskimi. Maska grecka jeszcze raz osłoniła zbuntowanych młodych przed prześladowaniem policyjnem...

Wracając do dytyrambu J. N. Millera, dodajemy, że mimo pewnego młodzieńczego baroku, widnego w przeładowaniu epitetami, jest on dziełem zbyt dojrzałem, by

mógł być pierwociną talentu autora. Jakoż istnieje jego wcześniejszy „utwór dramatyczny“ p. t.: *„Erynie“*, wydany tuż przed wojną w r. 1914 (w Łodzi). Jest to rewizja problemu pomszczenia ojca przez śmierć matki z ręki syna, problemu, traktowanego w „Choeforach“ i „Eumenidach“ Eschylosa, „Elektrze“ Sofoklesa, — „Elektrze“ i „Orestesie“ Eurypidesa. Miller nawiązuje wprost do „Orestesa“ Eurypidesowego i przedstawia nieznanego nikomu w Micenach mordercę Klitemestry i Egista przed sądem starców, gotowych go potępić: „Ciężko za zbrodnię odpowiesz, bo zdradą — zabiłeś królów naszych. Bądź przeklęty“. Ale oskarżony umie obudzić w starcach wspomnienia bohaterskiego Agamemnona, którego marna śmierć łaknęła zemsty; umie wzbudzić tęsknotę za tym, którego obowiązkiem była owa zemsta, za Orestesem; umie z piersi starców wydrzeć hymn na cześć Orestesa, niestety już niby nieżyjącego, by nareszcie zawołać: „jam jest Orestes!“, odebrać dzięki za wykonanie dzieła sprawiedliwości i marzyć ze starcami o przyszłych wielkich czynach, prowadzeniu kolonij na wszystkie wybrzeża morza Egejskiego i Czarnego... — Od wszelkiej odpowiedzialności za matkobójstwo starcy młodzieńca uwolnili, skrupuły jego uspokoili.

Tylko Elektra, biegnąca powitać brata, którego tak dawno nie widziała, nie może spokojnie minąć wykrzywionych trupów, leżących u jego nóg, nie może go pocałować, skoro on cały krwawy od krwi — matczynej. Może jego usprawiedliwienia są słuszne,

lecz drży mi serce w piersi, jak ptaszyna
przed strasznym wzrokiem jastrzębia, jak pisklę
w pazurach sowy i jak liść osiny,
rozchwianej groźnych Zefirów podmuchem,
bo ponad głową twoją widzę Losu
skrzydła strasznego rozpięte, bo czuję
idące k'tobie zimne grobów tchnienie...

Może Elektra swojemi przeczuciami niewieściemi zwątliła odporność brata; może tylko, jako istota subtelniejsza, pierwej wyczuła to, co się zbliżało: dość, że Orest czuje nad sobą rękę losu w chwili, gdy mu starcy oddają berło ojcowskie. On go przyjąć już nie może, bo słyszy koło siebie syk Erynij: matkobójca!

Ten pierwszy akt pełen jest żywości, zmian, naprężenia, słowem dramatyczności. Ale już drugi zawiera tylko modły chóru, wznoszone do Apollona w Delfach, błagania Orestesa o pomoc przeciw Erynjom, skargi i oskarżenia Erynij (jak w „Eumenidach“ Eschyla). Apollon daje Orestesowi swój złoty łuk, którym niegdyś zwojował Pytona: jego strzałami niech rozpędzi córy Nocy. Napróżno. Strzały rozpryskują się o szaty Erynij. Rzuć łuk! — wołają one. Rzuca. Rzuć miecz. — Rzuca. Upadnij! — Pada. A około niego, a za nim, a przed nim matki skarga, matki jęk, matki trup. Ścigany przez Erynje ucieka Orestes z świątyni bezsilnego Apollona, a za nim leci pieśń: „Nie ujdziesz od pogoni, — sam Bóg cię nie obroni, — daremna prośba twa, — daremnie pierś twa łka...“

W epilogu Orestes znajduje się na równinie pod Delfami. O Apollonie już zapomniał. Czuje nad sobą tylko rękę konieczności, która mu kazała pomścić ojca, a teraz każe Erynjom mścić się za zamordowanie matki: „Widzę was. W białych szatach, zamyślone, — wątłą nić męki żywota człowieka — snujące z przędzy srebrzystej, o Mojry...“ Orest słyszy piosenkę Lachezys o swem dzieciństwie i straszliwą pieśń Klotho o krwawym czynie i proroczą pieśń Atropos (Nieodwracalnej) o zgonie. Ale nie Mojry, nie Ananke go bezpośrednio dotknęła, tylko ich sługa, Zeus, który mu zagroził klątwą wrazie niepomszczenia ojca. Jemu więc przypisuje winę matkobójstwa. A jeśli tak jest, to teraz nie ma prawa karać go bóg, który sam jest — ojcobójcą i tyranem, opierającym się na ślepej sile podziemnych potęg. Więc

winy swoje, ręką niewolnika
popełnione
pod chłostą bicza twojego rozkazu,
na barki twoje rzucam, władco srogi,
twardy ciemięzco,
sługo Ananke, bracie niewolniku,
bądź mi przeklęty, Zeusie!

(Piorun).

Ten końcowy monolog Orestesa, wzorowany na monologu Odysa Wyspiańskiego (w „Powrocie Odysa"), roztrząsa zbyt grecki temat stosunku Zeusa do Przeznaczenia, by mógł znaleźć resonans w dzisiejszym czytelniku. Orestes nie może być usprawiedliwiony przed własnem sumieniem — to wiemy z końca aktu I; nie może być uratowany przez Apollona — uczy akt II. Musi zginąć. Ale czy koniecznie musi się tak miotać na Zeusa, jako na „sługę" Przeznaczenia? A jeśli Zeus i Przeznaczenie, to jedno? Prometeusz miał ważniejsze powody do wadzenia się z Zeusem; Orestes miota się tylko z powodu własnego położenia bez wyjścia. Na rezygnację go nie stać.

Prócz „Erynij" napisał J. N. Miller jeszcze dwa dramaty antyczne, ale nie doczekał się ich wydania lub wystawienia na scenie. Podajemy więc tylko ich tytuły: *Palladion* i *Berło Pelopidów*. Z mitologji greckiej łatwo się domyślić ich osnowy. W pierwszym powojennym zbiorku liryków, wydanym pod wergiljuszowskim tytułem: *Lacrimae rerum* (Łódź, 1921) wprowadza znów Achillesa, który, przywdziawszy zbroję Hefestową, staje radosny i szczęśliwy nad brzegiem morza i przy szumie fal rozmyśla o swej chwale i potędze i o smutnym losie ofiar wojny, poczem

Achilles miecza ujmuje, głowicę z pochwy wyrywa,
zimne całuje żeleźce, w słońca promieniach błyszczące,
i dłoń zuchwałą podnosi, sępy na padło przyzywa,
na krwawą ucztę szakale, — pozdrawia Troi obrońce...

Prócz Achillesa zajął go jeszcze — *Sokrates,* mianowicie tradycja, że mędrzec ateński czasem gdzieś przystawał i tak stał bez ruchu i, jak się zdawało, bez przytomności przez dłuższy czas. Ukazuje go więc wśród hałaśliwej agory ateńskiej w południe, jak przystanął, zatracił poczucie otoczenia i czasu i

w zarzewiu mistycznych nad łysą głową strzał
Sokrates stał.
Siedem orłów mu z prawej przeleciało strony —
siedem sępów zawisło nad znaczoną głową —
siedem wichrów z Otrysu niedosiężnych skał —
siedem miast obaliło się w gruzy —
on stał.

Wzmianka o ruinie siedmiu miast przedłuża postój Sokratesa na dłuższy czas. Jakoż poeta wspomina o przeminięciu dni trzydziestu, „stuleci trzydziestu", ale zaraz oznajmia o przybyciu statku z Delos do Pireju, „gdzie nie czekał go — nikt". Czy to ten święty statek, którego nieobecność odwlokła egzekucję Sokratesa o 30 dni i o tyleż dni przedłużyła jego pobyt w więzieniu? Zdaje się, że tak, a więc w zakończeniu stwierdza poeta tylko tyle, że Sokratesa nie było w Pireju, bo już w więzieniu czekał na śmierć... Z jego przystawaniem nie ma to bliższego związku, więc odpowiedniejszym epilogiem utworu byłoby pozostawienie Sokratesa na rynku, gdzie stoi do dziś — w pamięci tych, co czytali Platona i Ksenofonta.

Tłumacz pierwszej księgi Eneidy na tęgie heksametry polskie (w zbiorku *Lacrimae rerum)* zbliżył się do grupy poetów beskidzkich z otoczenia E. Zegadłowicza i już w nowej manierze, trudnej do połączenia z klasycyzmem, ogłosił w r. 1924 (w Wadowicach) *„Korowód"*. Tu w balladzie o młodzieńcu, płynącym w nocy przez wezbraną Wisłę, dał tytuł *„Hero i Leander"*, jakby dla przypomnienia, że i opowieść klasyczna opiera się na znanym z folkloru różnych narodów wątku. Płynącemu na wezbranej

fali współczesności i aktualności poecie nie zabłysła już żadna pochodnia klasyczna.

Jak J. N. Miller zaapelował w r. 1914 od wyroku bogów, uwalniających matkobójcę Orestesa od winy i kary, do trybunału własnego sumienia, tak proces współuczestniczki owej zbrodni, Elektry, zrewidował w r. 1921 na przedstawieniu we Lwowie (drukiem wyszła ta *Elektra* we Lwowie, 1905) Feliks Płażek, wychowanek wiedeńskiego „Theresianum", doskonale uczącego także filologji klasycznej. Młody poeta nie znał jeszcze „Elektry" Wiedeńczyka Hugona Hofmannsthala („frei nach Sophokles" 1904), która dostarczyła libretta do sławnej opery Ryszarda Straussa (1909), ale znał antyczne tragedje Wyspiańskiego, i pod ich wpływem umieścił akcję, bardzo odbiegającą od wersji Eschylosa i Sofoklesa (Eurypidesa nie uwzględnił) na tle „współczującej" natury, budzącej moc — nastrojów: W dziesiątą rocznicę śmierci Agamemnona siedzi wieczorem Elektra w gaju obok pałacu królewskiego w Argos i, patrząc na morze, wyznaje siostrze Chryzotemis, dziewczynie cieszącej się życiem, swe przeczucie, że właśnie w tę rocznicę musi przybyć morzem coś, co przybliży upragnioną chwilę zemsty. Jakoż przybija łódź z dwoma podróżnymi, którzy zapytują się o dwór Agamemnona i dowiadują się, że on już od dziesięciu lat nie żyje, a królem jest Aigistos, mąż wdowy po Agamemnonie. Rozpacz Orestesa, że już nie zobaczy ojca, stara się Pylades osłabić przypomnieniem, że przecież ma jeszcze matkę, ale Orestes wolałby odrazu odpłynąć, choć po chwili postanawia zostać, pomny na dziwną wróżbę, otrzymaną od Apollona w Delfach, gdy się pytał, jak się pozbędzie melancholji: „Dokonaj zemsty". Nie wie jednak, jak go przyjmie matka. Gdy stanął z przyjacielem przed jej obliczem, a Pylades oznajmił jej, że przyniósł jej wieść od syna, który ma wkrótce przybyć, Klitajmestra krzyknęła tylko: „Nie dziś w nocy"; natomiast Aigistos, uspra-

wiedliwiając żonę chorobą, zaprosił przybyszów w gościnę. Po ich odejściu Elektra przypuszcza, że to oni, „którzy rozstrzygnąć mają nasze losy“, a Chryzotemis wyznaje miłość do Pyladesa, pokochanego od pierwszego spojrzenia. Pokazuje się wnet, że i Pylades pokochał ją namiętnie, więc oboje odchodzą na przechadzkę „w dal miesięczną“, a Elektra pyta drugiego przybysza o bliższe wieści o Orestesie: „Jam jest Orestes“, odpowiada „głucho“ przybysz, a Elektra, powitawszy go, zapowiada, że musi na jego barki włożyć brzemię „tak ciężkie, że aż będzie gniotło duszę — na całe życie, że ci złamie siłę — na całe życie, odbierze chęć życia, — brzemię, co wznieci ci w duszy pragnienie — napicia się z letejskiej zapomnienia wody, — pragnienie zejścia do Hadesa kraju, — gdzie niema życia, niema żądz i wspomnień“. Nim bliżej określiła, na czem polega owo brzemię, wyszedł z pałacu orszak białych kapłanek, by z rozkazu Klitaimestry, dręczonej ubiegłej nocy strasznym snem, złożyć ofiary na grobie Agamemnona. Treścią owego snu było prześladowanie przez ducha króla. O tem chciałby się czegoś dowiedzieć Orestes, a wzbraniająca się długo Elektra, oznajmia wreszcie:

Słuchaj: matka nasza Klitaimnestra
zdradziła męża swego z Aigistosem;
potem, gdy król powrócił z Ilionu,
ona i Aigistos zabili go! —
— ja byłam świadkiem tego czynu: — —
tobie przypada — zemsta. —

Teraz Orestes rozumie wyrocznię delficką (choć jest przekonany, że idzie tylko o Aigistosa).

A ten Aigistos uwodzi po drodze dziewczynę (Klitajmestry nienawidzi), zabija jej ojca — pasterza, który jej bronił, przypomina sobie z dziwną rozkoszą morderstwo z przed dziesięciu lat, wykonane z pomocą towarzyszącego mu zuchwałego sługi. Elektra donosi siostrze o powrocie brata, który spełni swą krwawą powinność, a Orestesa,

spoczywającego na grobie ojca, wzywa do — czynu. On jednak gotów się raczej przebić mieczem, niż porwać się na taką zemstę. Więc Elektra dokładnie opowiada mu scenę zamordowania ojca i grozi:

Jeśli odejdziesz, nie spełniwszy zemsty,
on będzie ciebie ścigał — wszędzie!
w nocy od ciebie sen odganiać będzie!
będzie nad tobą stał skrwawiony, blady,
on pokonany siłą zdrady,
i wtopi w ciebie krwawy wzrok swój,
a wzrok ten jego wryje się w głąb duszy,
rozedrze ją, rozkrwawi i żreć będzie
i ssać żywotne siły.

Orestes i teraz nie chce słuchać siostry i dopiero na widok trupa pasterza, z którego wyglądem Elektra porównywa trupa Agamemnona, oświadcza, że stanie przed mordercami i spojrzy im w oczy. Jeśli pod potęgą tego wzroku zakrzykną: nie, — uwierzy im i odejdzie; jeśli spuszczą głowy, uzna ich za winnych i dokona czynu... Do tej konfrontacji przychodzi po „scenie małżeńskiej“ między Klitajmestrą i Aigistosem. Pytają oni w gaju przybysza o termin powrotu Orestesa, a gdy on chce wiedzieć, co powiedzą, gdy przed nimi stanie zaginiony syn Agamemnona i spojrzy im w oczy, oświadcza im, że jest ich sumieniem, Orestesem... — „Choćby tak było, mówi król, nie zniosę tego“ — i woła na służbę. Orestes naciera nań mieczem, a król chce uciec do pałacu. Orestes go ściga, zastępuje mu drogę matka i wywiązuje się taki dialog („słowa padają z błyskawiczną szybkością“):

K. Stój, rozkazuję.
O. Ty mi rozkazujesz?
K. Rozkazuję — ja — matka!
O. Matka!
Ha, przypominasz mi, że kiedyś ojca miałem!
Puść mnie *(nb. do Aigistosa).*
A. Nie puszczę.
Chyba po moim trupie przejdziesz!

O. Haha! Więc niech się stanie!
Tyś mi zabiła ojca, Klitajmnestro,
ja spełniam zemsty święty obowiązek,
jak mi rozkazał pityjski Apollo
Giń! *(Zabija ją i wybiega do dworu).*

Elektra sądzi, że tylko Aigistos został zamordowany, a gdy spostrzegła zwłoki matki, uznaje się za winną i przeklętą. Natomiast Orestes nie wie, jak się to stało i głosi, że jest niewinny. Pilades go pociesza, że „nie było dotychczas na ziemi — człowieka, coby przeszedł przez to życie bez smutku“, ale zabójca czuje już zbliżanie się demonów zemsty. Prędzej się opanowała Elektra i wierząc, że „stało się przeznaczenie“, czuje w sobie wielki spokój i pragnie żyć, „by ukołysać ból w Oresta duszy“. Przypomina mu więc, że spełnił tylko rozkaz Apollona, a uczyniwszy to, ma iść znów do Delfów i zapytać, co ma uczynić, „aby odpędzić krwawe widma, — aby odzyskać znów wesołość ducha“. Klątwa ciąży nad całą ludzkością i wszyscy muszą cierpieć. Kto się jednak podda pod jarzmo klątewne, może mu się zdać lżejszem. To przekonywa mordercę, który natychmiast chce iść do Delfów, ale go siostra jeszcze zatrzymuje opowiadaniem, jak to będzie dobrze, gdy swobodny wróci do ogniska domowego, którego mu tymczasem strzec będą siostry. Z tą nadzieją Orestes odchodzi z Pyladesem, a Elektra, zapewniając znów o swoim spokoju, wyraża radość, że w duszę brata rzuciła nadziei skrę, która rozgorzeje i już nigdy nie zagaśnie, i smuci się tylko z tego powodu, że nie może podobnie pocieszyć tylu innych dusz „martwych, zimnych, konających“. Przeciwstawieniem mężów, którzy odpłynęli szukać spokoju, kobietom, które muszą czekać, kończy się ta tragedja, wcale efektowna (dowiodło tego 11 przedstawień lwowskich) i pełna piękności lirycznych, ale nieprzekonywująca w rozwiązaniu problemu, zwłaszcza od chwili następstw morderstwa: Nagłe uspokojenie się Elektry jest

równie nieumotywowane, jak jej argument, pocieszający brata, że wszyscy ludzie są pod klątwą cierpienia? Ale czy wszyscy muszą być matkobójcami? Wprawdzie i Pylades głosił, że „każdy raz na skalnej drodze — musi się potknąć, w otchłań bolu paść“, ale znowu ten komunał w odniesieniu do czynu Orestesa jest dziwnie nie na miejscu. Sofokles mógł usunąć wszelkie skrupuły co do zabicia matki i przed czynem i po czynie, bo całą odpowiedzialność złożył na Apollona, który jako bóg rozkazuje, co mu się podoba, a człowiek musi słuchać, ale polski poeta, nie mogąc przyjąć takiej roli boga, zanadto łatwo rozgrzeszył swoją smutną bohaterkę.

Rolę kobiety, jako pojednawczyni zwaśnionych mężów i głosicielki pokoju, przedstawił Płażek w jednoaktówce p. t.: *Eirene* (Lwów 1907), opartej na attyckim micie o królu Erechteusie, który dla osiągnięcia zwycięstwa w wojnie z sąsiednim królem Eumolposem ofiarował za radą wyroczni własną córkę. Z zaginionej tragedji Eurypidesa p. t.: „Erechteus“ zachował się fragment, w którym obywatelka ateńska, Praksitea, uzasadnia ofiarę z własnej córki dla dobra ojczyzny. Nie tę jednak tragedję Eurypidesa chciał poeta zastąpić swoją, ale przeciwstawić zdobywcy Erechteusowi pacyfistę Pandiona, jego syna, który, mimo wstrzymywania ze strony siostry Dryas, rwie się z ojczyzny do jakiegoś królestwa władczyni Pokoju (Eirene) i wykonywa swe postanowienie, gdy podejrzliwy ojciec zabił swojego młodszego brata, kapłana Butesa przy ołtarzu. Krew zabitego spowodowała Eumolposa, który szedł do Aten zawrzeć pokój i przymierze, do przedłużenia wojny z bratobójcą. Zwycięstwo w tej wojnie z wrogiem, obdarzonym magiczną siłą, uczynił wróżbita zawisłem od ofiarowania Bogu-Słońcu córki. Król nie chce jej zmuszać do tej ofiary, lecz zamierza ją o to pytać i prosić. Zbyt prędko życzenie się spełniło, bo sługa przyniósł wiadomość, że przy ołtarzu, przy którym padł

Butes, znaleziono we krwi królewnę. Wśród złorzeczeń żony, Atessy, król zapowiada na jutro wyprawę, gdy wchodzący Pandion donosi, że napadnięty, zabił Eumolpa. Gdy zobaczył trupa, pierzchły wszystkie sny o pokoju i szczęściu:

Przejrzałem, że zwycięża zawsze ciemń, że zawsze
słoneczność musi paść, że coraz krwawsze
będą zwycięstwa przemocy; sam do nich
rąk przyłożyłem i przykładać będę.

Krew działa na Pandiona tak jak na Odysa w tragedji Wyspańskiego. To też słysząc o zbliżaniu się wojowników Eumolpa, pragnących pomścić śmierć króla, pędzi sam ku nim, by zginąć. Ateńczycy, parci przez wroga, chronią się ku pałacowi. Walczących wstrzymuje Atessa i, powołując się na wyniesienie swej duszy, wolnej już od wszelkich pragnień, ku gwiazdom, głosi pokój. I tak naczas boleść każdego przygniecie do ziemi i uwolni go od wszelkich pożądań. Wobec zwłok syna i córki czuje, że boleść została jej jako jedyna towarzyszka i porywa ją w nicość, ale nie daje jej jeszcze ciszy...

Abstrakcyjność pokojowego ideału Pandiona i bezkrwistość orędzia Atessy nie stanowią dostatecznej przeciwwagi do woli potęgi Erechteusa i czynią z tej tragedji jakiś allegoryczny dialog. Lepiej udała się Płażkowi *„Legenda o królowej Alkestis“* (Trzy struny, Lwów, 1914), napisana podług Eurypidesa z uwzględnieniem przekładu Hofmannsthala. Opuściwszy prologową rozmowę między Apollonem a Thanatosem (demonem śmierci), ukazuje nam poeta tłum mężczyzn i kobiet przed pałacem Admeta, czekających na wiadomość o śmierci królowej, grożącej jej w ten dzień „losu dopełnienia“. Niewolnica opowiada im, jak królowa pożegnała się z dziećmi (Eurypides ukazuje to na scenie). Zresztą przed pałac przychodzi i sama umierająca, wsparta o męża, i usiadłszy na schodach, żegna się ze słońcem, widzi już przed sobą łódź Charona, wspomina o śnie męża, któremu Apollo obwieścił, że już musi umrzeć,

chyba żeby ktoś z bliskich oddał za niego dobrowolnie życie. Gdy o tem śnie dowiedzieli się rodzice i bracia króla, nikt się nie odezwał. Wtedy królowa prosiła męża, by ją oddał cieniom. Duchy śmierci przyjęły jej ofiarę. Chętnie ją ponosi, a błaga tylko męża, by dzieciom nie dawał macochy. Zapewnienie męża, śmierć królowej, przybycie Heraklesa i przyjęcie go, mimo że w domu ktoś umarł, spór Admeta z Feresem, przychodzącym z wieńcem do zwłok synowej, poznanie prawdy przez podpitego gościa i jego wdzięczność (odebrał Śmierci królową i przywiódł zasłoniętą gospodarzowi) — wszystko to toczy się torem Eurypidesa, ale ulega jakiemuś wyblaknięciu, zwłaszcza, że Płażek pominął najgłębszy rys w Admecie: U Eurypidesa wraca on z pogrzebu jako człowiek złamany, który poznał, że zmarła jest szczęśliwsza niż on, jej śmiercią ocalony, i że za przyjęcie jej ofiary zyskał życie nędzne, niewarte bez niej życia. Czy będzie szczęśliwszy po okupieniu swego egoizmu bezgraniczną gościnnością? Legenda grecka i polska mówią, że będzie, ale od legendy o ileż głębsza jest tragedja Eurypidesa!

Adaptowanie arcydzieł (a tragedja Eurypidesa jest arcydziełem) należy do przedsięwzięć bardzo ryzykownych. Mimo to Płażek zabrał się i do Eurypidesowej *„Ifigenji Aulidzkiej“* i ogłosił (w „Czasie“ 1931) początek swej wersji, z którego jednak nie można jeszcze ocenić kierunku i rodzaju jego zmian. Nie zaniechał jednak i układania własnych mitów (jak w „Ejrene“), oczywiście z pomocą motywów tragedji greckiej. Eurypidesowe „Fenicjanki“, w których przybywający do Teb z armją Polinejkes domaga się od brata Eteoklesa dopuszczenie do rządów, a nic nie wskórawszy, mimo pośrednictwa matki, zapowiada walkę (Tebanie w niej zwyciężą, o ile syn Kreona będzie ofiarowany Aresowi) i ginie w niej, zabijając brata — dostarczyły mu do tragedji p. t.: *Napięty łuk* (Kraków 1931) pary wrogich braci, Glaukosa i Lachesa,

przeklętych przez usuniętego przez nich z tronu ojca, który się zamknął ze skarbami w wieży za miastem i nikogo do siebie nie dopuszcza. Glaukos uciekł przed klątwą obłąkańca, zostawiając tron Lachesowi, ale gdy na dworze ateńskiego króla Ajgeja poznał i pokochał jego córkę, Noessę, wrócił z nią do ojczyzny, wypędził brata i sam panuje, mając za doradcę i wodza okrutnego Fokiona. Ten pragnie z pomocą oddanej sobie Kreuzy, której wdzięki podbiły Glaukosa, dojść do tronu i rzeczywiście to osiąga, mimo ofiary Noessy, dającej swe życie za powodzenie ojczyzny.

Tytuł tragedji objaśniają poniekąd słowa Lachesa, że on, w przeciwstawieniu do brata, borykającego się ze zmorami skrupułów, myśli tylko o walce i sławie: napiął łuk (swej energji) i strzała pędzi do celu (tronu). Uzupełnieniem tego objaśnienia jest wieloznaczne, a więc niejasne motto ze słów filozofa Heraklita: „Miano łuku jest życie — a dziełem jego jest śmierć". Jakoż i ten, co napinał łuk bez skrupułów, i ten, co czynił to ze skrupułami, zginął w walce o władzę, choć drugi niby to zachował życie, wciągnięty przez obłąkanego ojca do wieży ze skarbami. Czy ona ma być symbolem niewyzyskanych środków, jakie władca posiada dla uszczęśliwienia ludu? W każdym razie ta symbolika jest niejasna, a że i sama fabuła nie zdoła zainteresować widza, ostatnia tragedja Płażka wydaje się chybiona.

Nie zdołał też porwać publiczności najpłodniejszy liryk współczesny, Emil Zegadłowicz (ur. 1888) swą *Alcestą*, graną w Krakowie w r. 1925. Najlepszy jest jej akt pierwszy, w którym poeta motywuje poświęcenie się żony za męża tem, że potężny wróg (brat królowej) obległ właśnie miasto, a doświadczony król, któryby go mógł bronić, czuje bliską śmierć, zapowiedzianą mu na dzień owego oblężenia. Admet wybiera się już do grobu, gdy kapłani jakby mimochodem zaznaczają, że gdyby

ktoś z dobrej woli wziął jego los na siebie, król żyw zostanie. Gdy nikt z obecnych nie miał ochoty spełnić owej ofiary, zgłosiła się do niej Alcesta w imię miłości męża i miłości ojczyzny i zaraz, pożegnawszy się z synem i mężem, odeszła z mieczykiem do grobowca. Złamany Admet zrywa się dopiero, gdy słyszy głosy przerażenia przed wrogiem: Obowiązek bronienia ojczyzny zwycięża.

Po tej mistrzowskiej ekspozycji, lepszej od Eurypidesowej, widzimy przybycie Heraklesa, wylaną gościnność króla (jego ukrywane przygnębienie przypisuje gość sytuacji wojennej) i słyszymy głębokie uwagi przybysza (autor zowie go w autoreferacie „powsinogą") o życiu, wypełnionem wędrowaniem za człowiekiem i bogiem: Życie to ciągłe wznoszenie się, a śmierć — to dojrzałość, chcenie... Była chwila, że miłość Alcesty mogła go zatrzymać, ale on wolał ją odstąpić przyjacielowi, który jej mógł zapewnić dom i szczęście rodzinne. Dla Heraklesa domem jest cały świat, a to dla dwojga — za mało... Ale gdzież teraz Alcesta? Prawdy dowiaduje się gość od służebnych, które, wróciwszy z grobowca pani, oskarżają Admeta, że on jest sprawcą jej śmierci. Król uznaje to oskarżenie tem bardziej, że przyjęcie ofiary żony go złamało. Herkules także rozumie wielkość ofiary Alcesty i zapowiada, że wystąpi przeciw bogom, zmoże swą wolą przeznaczenie i wydrze Alcestę śmierci.

Tymczasem Alcesta, zostawiona przy grobowcu czuje, że jej ofiara ma związek z powodzeniem wojennem Admeta. Jak długo trwa w postanowieniu, widzi oczyma duszy pomyślne postępy wycieczki oblężonych; gdy na chwilę zacznie żałować życia, spostrzega, że królowi grozi niebezpieczeństwo. W tych wizjach pokusy życia przybierają kształt radosnego korowodu Dionizosa, powrót do myśli o śmierci przedstawia jej się jako chór Hadesa, sławiący wyższe rozkosze życia pod ziemią. Ten chór miał ostatnie słowo, a nim ono przebrzmiało, Alcesta

podniosła miecz ku piersi, gdy usłyszała wołanie. To Herakles stanął przed nią, odnowił wspomnienia dawnej miłości, przekonał ją, że przy Admecie myślała tylko o nim, jak jego wędrówki były tylko dążeniem do niej, i już miał paść w jej wyciągnięte ramiona, gdy się przemógł, krótkiem: nie! przerwał scenę miłosną, a wyrwaną śmierci Alcestę odesłał do męża.

Olbrzymi monolog Alcesty, przerywany, jak monolog Odysa z końca tragedji Wyspiańskiego, ucieleśnieniem jej wizji, rozbił się o realizację sceniczną, a motyw miłości w grobie brzmiał fałszywie. Poprawia to ujemne wrażenie akt czwarty: Chwila słabości Alcesty odbiła się na losach Admeta. Wycieczka została rozbita, król śmiertelnie ranny, a od ostatecznego pogromu uratował miasto Herakles. Przychodząca przed konającego męża królowa sobie przypisuje klęskę: Uległa na chwilę pokusom dionizyjskim, ale teraz wszystko naprawi i zapewni swoim zwycięstwo. Król, ucieszony, że nie jest mordercą Alcesty, nie ma już sił do powstrzymania jej od samobójstwa. W dom już ukojony przybywa zwycięski Herakles i zaraz go opuszcza, by jako wieczny gość, wieczny wędrowiec szukać chwili, w której miłujący Bóg powie mu: dość. Chór widzi w nim samym, znikającym w blasku wschodzącego słońca, owego miłującego Boga.

Tak z greckiego dramatu o ofierze żony i nagrodzie gościnności męża powstało misterjum ofiar rodzinnych i narodowych, rozciągnięte na los całej ludzkości, jako wielkiej wędrowniczki: Podróżnymi jesteśmy na tej ziemi, uczy już Pismo św., a Zegadłowicz tę myśl chrześcijańską wcielił w postać Heraklesa, wiedziony trafnym instynktem, że jeżeli postaci greckiego mitu mają do nas przemawiać, muszą mieć treść nie historycznie-grecką, lecz ogólnie-ludzką i chrześcijańską.

ROZDZIAŁ IX.

POD ZNAKIEM DIONIZOSA.

J. TUWIM. — J. IWASZKIEWICZ. — Z. KARSKI. — W. GRUBIŃSKI. — W. ZAMBRZYCKI. — ST. JAZGOT. — J. BRAUN. — WIERZYŃSKIEGO „LAUR OLIMPIJSKI". — F. JANCZYK. — H. MALEWSKA. — J. PARANDOWSKI. — FILOMATA.

Wzgardzony przez Alcestę korowód Dionizosa głosił hasła nietylko greckie, pogańskie, ale także hasła poezji z pierwszych lat Polski odrodzonej. Na ludzkość, gnębioną czteroletnią wojną, padł po podpisaniu traktatu wersalskiego szał zabaw i używania, a u nas ożywiała go także radość z odzyskanej wreszcie wolności i posiadania własnego państwa. Za manifest tej nowej poezji można uważać *Czyhanie na Boga* (Warszawa 1918) Juljana Tuwima, który tak określił swe stanowisko wobec poprzedników:

Nie stracił czaru romantyczny smęt
róż i słowików, rusałek i goplan,
lecz coraz szybciej warczy życia pęd:
tam gdzie jest księżyc, jest i aeroplan.
Nie stracił mocy Achilles i Piast
i chwalon będzie każdy, kto bohater!
Lecz już z czeluści elektrycznych miast
tłum wielki bucha, jak lawa przez krater...
(Więc) kto marzenie ukochał i sen,
niechaj je w śpiewną splata słów perlistość!
lecz oto z szczytów i przepastnych den
dźwiga się potwór: Wielka Rzeczywistość...

W innym ustępie swej poetyki cieszy się poeta z upicia się światem Bożym i intonuje w rytmach i słowach francuskiej Marsyljanki marsyljankę życia:

Allons enfants, allons enfants,
le jour de la vie est arrivée.

W tej chwalbie życia i rzeczywistości niema miejsca na wspomnienia i motywy klasyczne. A przecież sam Tuwim dał piątemu tomowi swych liryków tytuł *Sokrates tańczący* (Warszawa 1923) od wiersza, wywołanego oglądaniem jakiegoś obrazka, który ilustrował scenę, opowiedzianą w Ksenofontowej „Biesiadzie". Tuwimowi wydaje się mędrzec grecki, porównany przez Platońskiego Alcybjadesa (także w „Biesiadzie") z Sylenem, towarzyszem Dionizosa, jowialnym bakchantem, „potwierdzaczem" życia i dlatego wkłada mu w usta takie słowa:

Prażę się w słońcu, gałgan stary...
Leżę, wyciągam się i ziewam.
Stary ja jestem, ale jary:
jak tęgi łyk pociągnę z czary,
to śpiewam.

W głowie rozgrzanej słońcem, szumią mu, jak wiosną las, wieczne myśli. Uczniowie sądzą, że się mistrz spił, i śmieją się z niego zdaleka, a on, jakby dla potwierdzenia ich przypuszczeń, podaje dziwne określenia cnoty i wzywa piekarza „Cyrbeusa" (Grecy nie znali takiego imienia), by się do niego przysiadł i z nim popił. Zaproszony nie kwapi się do towarzystwa leżącego na rynku pijanicy, a ten tłumaczy mu, dlaczego nie występuje jako filozof (Sokrates głosił, że wie tylko o swojej niewiedzy), choć wyrocznia nazwała go wobec „Herifona" (ma być: Cherefona - Chairefona) najmędrszym. Otóż ten najmądrzejszy nie wdaje się w badanie dobra i zła, tylko popijanemu tańczy:

Wy patrzcie, jak filozof tańczy:
I hopsa-sa i hopsa-sa!
Wy patrzcie, jak najmędrszy tańczy,
jak mu skaczą stare nogi,
zło i dobro, ludzie, bogi,
cnota, prawda, wieczna Mojra.
Hopsa, hopsa, idzie oj-ra!
Raz na prawo — hopsa-sa!
Raz na lewo — hopsa-sa!
Rypcium pipcium, chodź Ksantypciu!
A muzyka gra!!

Tak tańcząc dookoła rynku (według Ksenofonta, czynił to tylko w domu dla gimnastyki), głosi Sokrates, że już prawdę zna, bo „poznał taniec". — Jest to paradoks w duchu Nietzschego, którego prorok życia, Zaratustra, także mieni się tancerzem. Tuwim widzi więc w Sokratesie jakiegoś Nietzscheańskiego chwalcę życia.

Tę Nietzscheańską affirmację życia głosił już od czasów Młodej Polski Leopold Staff (ur. 1878), ale wtedy go jeszcze nie słuchano. Uczniowie jego odezwali się dopiero teraz. Ton im jednak poddawał Tuwim. Za jego przykładem Kazimierz Wierzyński (ur. 1894) w *Wiosnie i Winie* (Warszawa 1919) i *Wróblach na dachu* (tamże 1920) upaja się swoją młodością, siłą, ruchem, wiatrem, całą naturą; za jego przykładem Jarosław Iwaszkiewicz w *Djonizjach* (Warszawa 1922) pyta Djonizosa:

Czy to ty jesteś tak wielki,
że czynisz ze mnie warjata,
że ze mnie, jak z potępieńca,
czerwony obłok ulata?

Czyś ty mię nawiedził, Szalony,
że kocham na wieki nicoście?
Czyś ty mnie, by w Bezdnie opuścić,
podjął na Wysokoście?

Do tego kultu Dionizosa przygotował się już dawniej, pisząc prozą latem 1917 i 1918 na Ukrainie *Legendy i Demeter* (Warszawa 1921). W „Demeter“ Juljusz (Słowacki) przeżywa nad morzem wizję pożegnania Demetry z Persefoną, przeznaczoną „dla Adonisa (ma być: Aidoneusa), dla Jachosa, dla Dionizosa“, a gdy podczas „Godów jesiennych“ (odbywających się niby w państwie minkowickim dziwaka Marchockiego) złożono ofiarę Cererze, „matce wszystkiego“, ofiarnica Hania, wyciągając z tacy winogrona dla czcicieli „gestem matki, podającej piersi ukochanemu dziecięciu“, mówiła słodkim głosem: „Bądź pozdrowiony, Dionizy“. Przytem „flety i bębny odmierzały dziwny, zawrotny a coraz szybszy rytm“...

Z Dionizosem identyfikuje się Zygmunt Karski, każąc mu w epilogu zbiorku p. t.: *Musujący poranek* (Warszawa 1922) śpiewać o swoim końcu: Zdaje mu się, że wypił już słodycz stu gwiazd, skąpał się w morzu mlecznej drogi, jaśniał rozżarzony, jak biały dzień, stał się słońcem i gajem magnoljowym, modro-siną roztoczą bez końca i motylem:

I oto w dzień upalny srebrnozjawna nić
przecięła drogę moją... jedna nić pajęcza,
zacząłem wielkość moją przemierzać i śnić,
żar mój spłynął, jak spływa siedmiobarwna tęcza.

otom znów z bogów — człowiek, choć bóg z między ludzi
(— czuję, jako mój żywot byt przebywa śniony —),
poeta, co w gościńcach pylnych stopę trudzi,
by znaleźć pereł swoich sznur dawno zgubiony.

Wspomniana tu nić pajęcza, to nić złotych włosów ukochanej, „snuta z Arachną“; o krawędzie tej miłości rozbiło się „Muz dziecko chore i dziwny kochanek“. Bo czciciele Dionizosa hołdują i Wenerze, tej, którą Tuwim opiewał brutalnie w r. 1918 w *Wiośnie wielkomiejskiej* i której Wierzyński poświęcił realistyczny wiersz *(Venus)*

w *Wielkiej Niedźwiedzicy* (1923). Te dwa bóstwa muszą usprawiedliwić umieszczenie Olimpu wymienionych poetów (i kilku innych) nad klasycznym *Skamandrem,* jak nazwali swój warszawski miesięcznik poetycki (od r. 1920), pomnąc, zdaje się, na walkę tej trojańskiej rzeki z ogniem (Il. XXI). Płonąca rzeka, to odpowiednia Kastalja dla zapalonych głów.

Może jednak mieli na myśli i Wyspiańskiego Skamander, wiślaną świetlący się falą. Bo Wyspiańskiego, tego z Wyzwolenia, pogromcę Genjusza poezji grobowej, wszyscy uważają za patrona, choć wyraz temu kultowi dał tylko (luźno związany ze Skamandrytami) Jerzy Braun w wierszu p. t.: *Wyzwolenie* ze zbiorku: *Najazd centaurów* (Kraków 1922). Duch Wyspiańskiego mówi tam między innemi:

Ja jestem Ten, którym nad waszą duszą —
Tanatos - cień, schylony wiecznie stał —
natchnieniem był i wieczną był katuszą —
i z waszych mąk w bolesny spazm się śmiał...

To patos mój przymuszał w dzwony walić
i w trumien bronz cmentarny wbijać ćwiek,
poezją grać i karty wieków palić
i wracać wam z poza styksowych rzek...

Ja „Anioł“ wasz ogłaszam finał złoty —
że epos wasz Tanatos skończył już — —
a zato wstał na Djonizyjskie Loty
sam Bóg - Bezmiar, — — wielki Salwator Dusz!!!!

Nie upojenia życiem, ale sofistycznego relatywizmu moralnego i cynicznego odwracania uznanych wartości szuka w Grecji dawny Przybyszewszczyk, Wacław Grubiński (ur. 1883), jak to widać z jego nie tyle dramatów, ile dialogów w stylu Lucjana p. t.: *Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki, albo sławienie próżnia-*

ctwa (Warszawa 1915) i *Piękna Helena, albo o zmienności powodów toczącej się wojny* (Warszawa 1919). Wydany niedawno nakładem warszawskiego „Roju“ przekład angielskiej powieści Johna Erskine'a p. t.: *Prywatne życie pięknej Heleny* dowodzi, że i zagranicą nie przestano uprawiać parodyj klasycznych w stylu popularnych operetek Offenbacha (1819—1890): „Piękna Helena“ i „Orfeusz w Piekle“. Niedawne wznowienie w kabarecie opery komicznej Rousseau'a-Suppego p. t.: *Galatea* miało w Warszawie większe powodzenie, niż adaptacja *Ptaków* Arystofanesa. Publiczność polska woli się śmiać się z Greków niż z Grekami. Ta popularność parodyj klasycznych podsunęła też, jak się zdaje, W. Zambrzyckiemu myśl wprowadzenia dzisiejszych awanturników polskich (posiadających środek dowolnego cofania się w czasie) do starożytnych Pompejów i Herkulanum tuż przed sławnym wybuchem Wezuwjusza. Jego humorystyczna powieść p. t.: *„Nasza pani Radosna“* (wyd. „Rój“) unaocznia z jednej strony tożsamość stosunków ludzkich pod różnemi nazwami, z drugiej niemożność porozumienia się ze starożytnymi na polu techniki. Odnalezienie posągu *Venus Pompeiana* w jednej z francuskich Madonn stwierdza żywotność pogańskich tradycyj kultowych w kulcie katolickim.

Humorystyczne traktowanie antyku spotyka się nieraz wśród uczniów, znudzonych, jak *Wojtek Skiba* Kasprowicza, gramatyką. Stefan Jazgot w *Dziewosłębie* (Warszawa 1923) przedstawia „Egzamin“ dojrzałości w gimnazjum klasycznem swej koleżanki. Odbywa się on w skwarne południe czerwcowe:

A za oknami wiosna i kwitną akacje —
Sam Cycero czmychnąłby z Rzymu w takiej porze,
by w rozkosznem Tusculum wywodzić swe racje,
z których żadna nas dzisiaj przekonać nie może.

A Katul do podmiejskich zaglądał spelunek,
by zoczyć ukochaną wśród zgrai Egnaca,
i marzył, że Bóg dobry czy szczęsny trafunek
umiłowaną Lesbję znowu mu powraca.

Z tego zachowania się Cycerona i Katulla w życiu wyprowadza poeta wniosek:

Cała mądrość, czerpana z liter martwej księgi,
nie warta jednej chwili, beztroskliwej chwili
na ławce pod kasztanem, kiedy w białe kręgi
wicher kwiecie otrąca, jak skrzydła motyli...

Wobec takiego nastawienia do szkolnej filologji poeta nie bardzo się zagłębiał w Cyceronie, a kreśląc w sonecie *(Cycero)* jego sylwetkę, potraktował go jednostronnie, jako ambitnego parwenjusza, broniącego dla karjery tradycji arystokratycznej, a zabiegającego o łaskę ludu:

Podparł dłonią łeb łysy mędrca - geszefciarza,
niezłomny praw wartownik, filozof - senator.
Oblicza swe zaszczyty i czyny rozważa,
spokojny, gdy ostatnią usunął już z zator.

Homo novus, gdy stanął u szczytu karjery,
zaraz poczuł błękitną krwią tętniącą venę
i rozkazał liktorom wyostrzyć siekiery,
by zmurszałej tradycji bronić za krwi cenę.[1])

Gdy z głodu mrąc plebs rzymski zapełniał cmentarze,
a sullański weteran konał gdzieś w rynsztoku —
on swe czyny „wojenne“ opiewał przy czarze;[2])

lecz mając zawsze wielkość narodu na oku,
gdy za łaską się jego dostojeństwem szczyci,
zawsze kornie przemawia: „Czcigodni Kwiryci“...[3])

---

[1]) Odnosi się to do stracenia bez sądu pojmanych Katylinarczyków.

[2]) Samochwalstwo Cycerona nie przytępiło bynajmniej jego wrażliwości na nędzę ludzką, której przykłady poeta — wymyśla.

[3]) Tradycyjne tytułowanie ludu Kwirytami nie było żadnym aktem schlebiania ludowi i zabiegania o jego łaskę.

Dionizyjski kult życia jest także kultem zdrowia, siły, tężyzny. To też nic dziwnego, że jeden ze Skamandrytów, Wierzyński, zwrócił się do opiewania — sportu i swym *„Laurem olimpijskim“* (Warszawa 1928) zdobył nagrodę na Olimpjadzie w Amsterdamie. Niema tu wierszy o osobach i zdarzeniach greckich, ale sam temat, sport i współzawodnictwo czyli agonistyka, tak odpowiada greckim zamiłowaniom i ideałom, że jakby mimowoli pociąga za sobą i pewne aluzje greckie. Więc *Panie na start* biegną jako „siostry dziewicze spartanek i amazonek“, biegną „do mety swej — urodzaju, by powić wam nową ziemię, — spartanki i amazonki, zwycięskie, radosne plemię“. Szybkobiegacz Nurmi, dochodząc do finishu, myśli:

Nie chcę żadnego zwycięstwa,
nie chcę ich braw, ani krzyku,
chcę przerwać taśmę i spocząć
na starym greckim pomniku.

Innego biegacza, który padł przy finishu, nazywa poeta Spartaninem i mówi do niego:

I padasz, — padasz na bieżni,
na twardej, spartańskiej tarczy!
Zbyt ciężko na niej cię podnieść! Zabrakło tysiąca rąk!
. . . . . .

Dyskobol opisuje swe rzucanie i kończy:

Rzut ten mam w dłoni, dyskobol i heros,
ja, który wszczynam niewstrzymany ruch.

Patrząc na *Bieg na przełaj,* woła poeta z zachwytem:

Co za stado wspaniałe! Pół-bogi! Pół-ludzie! Zwierzęta!

Zwierzę pojmuje tu poeta jako istotę sprawniejszą fizycznie i „instynktownie“ od człowieka, który jednak jest i półbogiem, herosem dzięki niezłomnej woli zwycięstwa i rozumowi, usprawniającemu go do nocnych marzeń *W gaju Akademosa.* Filozofem jest w nim nie Platon, choć

ten najwznioślejszy filozof grecki był zamłodu zapaśnikiem i imię swe otrzymał od szerokich bark (dawniej nazywał się Aristoklesem), lecz świecący z góry „księżyc, lampa mądrości, spokojny filozof".

Mówi on o — wieczności i ruchu wszechświata, nad którym, „jak tablica z drogowskazem wisi — człowiek istota boska i triumfująca":

Na monumencie swoim w górę wzniósł ramiona,
pod stopami ma ziemię, na ręku niebiosa. —
Prowadź nas, mistrzu żywy! Cisza niezmącona
niech nam ten park zamieni w Gaj Akademosa.

Powodzenie spiżowych wierszy sportowych Wierzyńskiego pobudziło wielu młodych poetów (niekoniecznie sportowców, jak Wierzyński) do uprawy poezji sportowej, która przecież w starożytnej Grecji wydała największego liryka chóralnego, Pindara, jako piewcę zwycięzców olimpijskich, pityjskich, nemejskich i istmijskich. Tak w jego, jak w jego rywala jońskiego Bakchilidesa, zachowanych epinikiach (czyli pieśniach zwycięstwa) i we fragmentach starszego Symonidesa z Keos, sama technika sportu, przebieg zapasów, prawie że nie przychodzi do głosu, a główne miejsce zajmują pochwały bogów (na ich cześć odbywały się igrzyska), miasta rodzinnego zwycięzcy, jego rodu, mity i refleksje. Ten pierwiastek refleksyjny, pobrzmiewający w „Gaju Akademosa" Wierzyńskiego, rozpościera się szerzej w wierszach sportowych Franciszka Janczyka p. t.: *„Podszepty Prometejskie"* (Kraków 1932). Tytuł objaśnia autor w epilogu, przedstawiając się jako spinacz wysokogórski, który, osiągnąwszy szczyt, nie ma już żadnych celów, a wtedy budzącemu się nad ranem niepokój wkrada się w serce i uchodzi w modlitwie. Dziękuje w niej turysta Bogu za budzenie w nim lęku serca w chwili, gdy wierzył, że jest u celu, i wyrwanie go z pokus przez ukazywanie mu blasku błękitów:

Otom doszedł do grani niebosiężnych szczytów,
przebywszy ścieżki trudne, jak życia zawiłość.
I nie wiem, czy mnie wiodła turystyki miłość,
czy pragnienie zbliżenia się do nieb błękitu...

Wchodzę na grań, niepomny drogi ani siebie.
Ciało me każdej chwili może runąć w przepaść,
lecz — zachwyt mój zostanie, bo nie może przepaść
nic; z uczuć, których źródło znajduje się w Niebie.

W tym wierszu sport łączy się znów z religją, jak w poezji greckiej. Sport zaś, pojmowany jako pęd i lot ku czemuś Nieznanemu, któremu się chce wydrzeć tajemnicę, by ją uczynić własnością człowieka, zasługuje na to, by go wywieść z „Podszeptów Prometejskich". Poczucie łączności naszych sportowców z greckimi wyraża się w Janczykowym *Dyskobolu Mirona:*

Ty śpisz, Myronie, a twe dyskobole,
zerwawszy pęta z bronzu tysiącletnie
i na żwirowisk stanąwszy cokole,
hasła Hellady w czyn wcielają świetnie...

Jakie były gimnastyczne i sportowe hasła Hellady, jaka ich ideologja pokazała na przykładzie młodego Platona Hanna Malewska w opowieści p. t.: *Wiosna grecka* (Warszawa 1933, z cyklu „Pięciu na Olympjadę"). Autorka wyczuła trafnie całą dziwność „fenomenu greckiego" w tem, że najgenjalniejszy i najlotniejszy myśliciel grecki ubiegał się zamłodu o zwycięstwa sportowe i zdobył w Delfach wieniec pityjski. Jego filozofja nie była jednak odstępstwem od gimnastyki, tylko jej — dopełnieniem: „Jeśli już bogowie nie pozwolili duszy latać w szczęsnej swobodzie i bezcielesności, powinna przynajmniej władać sprawnem ciałem, jak woźnica szlachetną, dobrze poskromioną czwórką", tłumaczy w epilogu dojrzały filozof po swym publicznym wykładzie o Erosie (jest to temat rozprowadzony przez Platona w dialogach:

„Symposion“ i „Fedros“) błaznowi Antifosowi, dawnemu sofiście, potem wygnańcowi, potem stronnikowi Alcybjadesa w sprawie odwołania go z wygnania (wrócił on triumfalnie do Aten w r. 408). Co w epilogu jest owocem, to w powieści przedstawia autorka w pączku, zrekonstruowanym na podstawie współczującej lektury pism Platona. Jego stosunek do natury, sztuki, gimnastyki, piękności ciała, do państwa i społeczeństwa, poznany z pism, ukazuje autorka z ogromną intuicją w projekcji na chłopca. O metodzie rekonstrukcji uczy np. taki szczegół: Młody Platon, odbywający trening przedigrzyskowy, ujeżdża nad morzem (zresztą nie dla siebie) dwie klacze wyścigowe, zaprzężone do dwukołowego wózka. Opanowanie dzikiej Frygijki uświadomiło mu potęgę rozumu i woli, co mu się ostatecznie przydało w ostatecznej walce o laur pityjski. Wspomnienie tych harców zostało u dojrzałego Platona w przyrównaniu duszy do woźnicy (rozumu), powożącego w krainie idej dwoma różnemi końmi (wolą i uczuciem czy namiętnością)... Takich trafnych rekonstrukcyj jest w przedstawieniu młodości Platona dużo i kto zna pisma Platona, dla tego są one nietylko ujmujące, ale i przekonywujące.

W otoczeniu Platona spotykamy chłopców i młodzieńców, przeniesionych tu z jego dialogów. Z jakiem mistrzowstwem, to widać na czcicielu siły i sukcesu, Kalliklesie, który ciągnie Platona do Antifosowego spisku politycznego. Wprowadzenie tej sprawy pozwala autorce zaznaczyć przyszłą postawę Platona wobec demokracji i tyranji. A zmarnienie fikcyjnego sofisty Antifosa (niby „wroga światła“, fos) symbolizuje etyczną marność całej sofistyki, tylekroć potem piętnowanej przez Platona. Ten idzie za własnym demonem, ale los pomaga mu do utrwalenia się na dobrej drodze dzięki obcowaniu z Sokratesem, który ukazuje się tylko w kilku wzmiankach, ale to wystarcza do określenia jego znaczenia w życiu Platona.

Tak ta opowieść o młodym atlecie, przyszłym filozofie, wysnuta jest z pism samego Platona i w tem tkwi jej moc przekonywująca. Także styl jej barwny, soczysty, a nie przeładowany, styl mający w sobie coś z kolorowych posągów greckich, wzorowany jest na Platonie. Grecka terminologja gimnastyczna nie pstrzy tekstu, choć obraz wszelkich ćwiczeń i zapasów nie traci przez to nic na plastyczności; przeciwnie, zyskuje. Te wszystkie czynniki składają się na arcydzieło, godnie głoszące grecki ideał kalo-kagathia, pięknej duszy w pięknem ciele.

O przedstawienie tego ideału szło też Janowi Parandowskiemu, wykwintnemu popularyzatorowi antyku (w broszurkach o *Aspazji* i *Rzymie czarodziejskim*, w *Erosie na Olimpie*, parafrazie erotycznych mitów Lucjana, we wrażeniach z Grecji i Sycylji p. t.: *Dwie wiosny)* — w powieści p. t.: *Dysk olimpijski* (Warszawa 1933). Znajomość historji i kultury greckiej tuż po wojnach perskich i szczegółów greckiej gimnastyki i chęć dokładnego pouczenia o tem czytelnika, wpłynęła na przeładowanie tekstu grecką terminologją gimnastyczną, rozwlekłość w opisach tłumów, ciągnących do Olimpji, życia pod namiotami i targowiska olimpijskiego, a dokładne przedstawienie długiego treningu *(W gimnazjonie,* cz. I) przed opisem igrzysk *(W Olimpji* cz. II) pociągnęło za sobą powtarzania. Jeśli do tego dodamy wątłość fabuły (współzawodnictwo między romantycznym amatorem sportu, Sotionem, a zawodowcem Ikkosem), nie będziemy mogli „Dyskowi“ Parandowskiego przyznać pierwszeństwa przed „Wiosną grecką“ Malewskiej, a nawet przed „Fereniką i Pejsidorosem“ Rydla.

Powieść lublinianki Malewskiej powstała w atmosferze, ogrzanej propagandą antyku przez największego hellenistę polskiego (i dziś największego na świecie), prof. Tadeusza Zielińskiego, który przez swe klechdy attyckie, wydane p. t.: *Iresione* (Warszawa 1921), a włączone po-

części w *„Świat antyczny“* (I. II Warszawa 1931—1933) należy też do belletrystów na tematy greckie. O przygotowanie uczniów szkół średnich do czytania jego licznych prac popularnych i do poznania wartości kultury klasycznej stara się lwowski prof. R. Ganszyniec w wydawanem przez siebie od r. 1929 (we Lwowie) miesięczniku p. t.: *„Filomata“*, którego 50-ty zeszyt z maja 1933 dopełnił, według zapewnienia redaktora, pierwszego miljona egzemplarzy. Dwieście tysięcy numerów czasopisma filologicznego na rok w rękach młodzieży, to niebywała dotąd w Polsce propaganda antyku i całego humanizmu, której owoce objawią się z pewnością i w literaturze. Na razie młodzi debiutanci występują z pierwocinami swych wierszy w tym dziale „Filomaty“, który ma tytuł: „Własne drogi“. Prócz przekładów z poetów starożytnych pojawiają się tu i oryginalne utwory, wielbiące Helladę i Romę (lub starożytność klasyczną wogóle) i ich przedstawicieli, jak Homer, Wergiljusz, Sokrates. Wątli turyści nie dostają się jeszcze nawet w pół drogi na Helikon, jednak wytrwały trening może ich przygotuje do lepszych wyników.

I Wyspiańskiego wiersz z siódmej klasy o Homerze i Wergiljuszu jest tylko rymowanem zadaniem szkolnem. Ale wyniesione ze szkoły zamiłowanie antyku, podsycane potem lekturą przekładów klasyków (Homera i tragików), pozwoliło mu w pełni rozwoju talentu stworzyć szereg arcydzieł na tematy klasyczne, godnych stanąć obok helleników zagranicznych. Ilość ich (oprócz jakości) jest zawsze wskaźnikiem stosunku pewnego społeczeństwa do antyku. Ważność tego stosunku określa jeden z zagranicznych humanistów temi słowy: „W Grecji tak po raz pierwszy pojęto i urzeczywistniono wykształcenie, jak je do dziś pojmuje każdy, kto je rozumie. Każdy wielki wzlot ludzkości dokonywał się na Zachodzie przez nowe zetknięcie się i rozprawienie z antykiem. Gdzie o nim zapomniano, nastawało barbarzyństwo. Bo jeśli to, co się

oderwie od podłoża, musi się chwiać bez oparcia, to i my chwiejemy się, oderwani od antyku. On bowiem jest naszem ciągle zmieniającem się podłożem, a dopiero po nim przeszłość własnego narodu, nie posiadająca jednak takiej samodzielnej siły kształcącej". Dopiero przeniknięcie się obu tych podłoży wydaje europejskie owoce, których wybór z gruntu polskiego poznaliśmy w niniejszym przeglądzie. Z wielu z tych owoców możemy być dumni przed światem; inne były konieczne, by z ich uszlachetnienia mogły powstać lepsze. Owo zaś przeniknięcie się podłoża polskiego z greckiem i rzymskiem jest w naszej literaturze gruntowniejsze niż gdzieindziej, bo takiej syntezy Hellady i Polski, jak u Słowackiego i Wyspiańskiego, nie znajdziemy w żadnym innym kraju, a i posługiwanie się motywami i obrazami greckiemi i rzymskiemi dla propagandy idej patrjotycznych i społecznych jest u nas częstsze niż zagranicą. Muzy klasyczne, przybywszy nad Wisłę, przybrały nietylko polską szatę, ale i polską duszę.

SKOROWIDZ AUTORÓW

SKOROWIDZ TEMATÓW

PRZEGLĄD TREŚCI