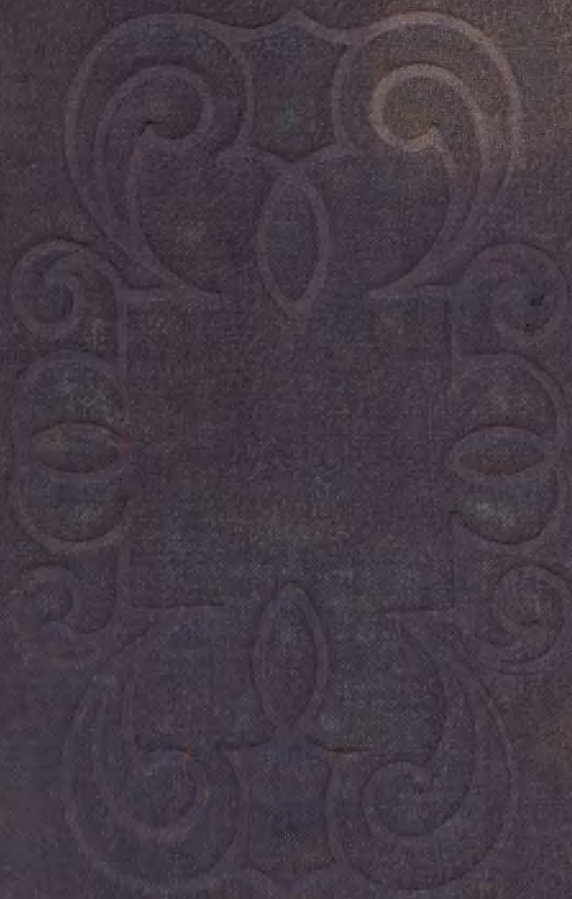


11705
XIX M



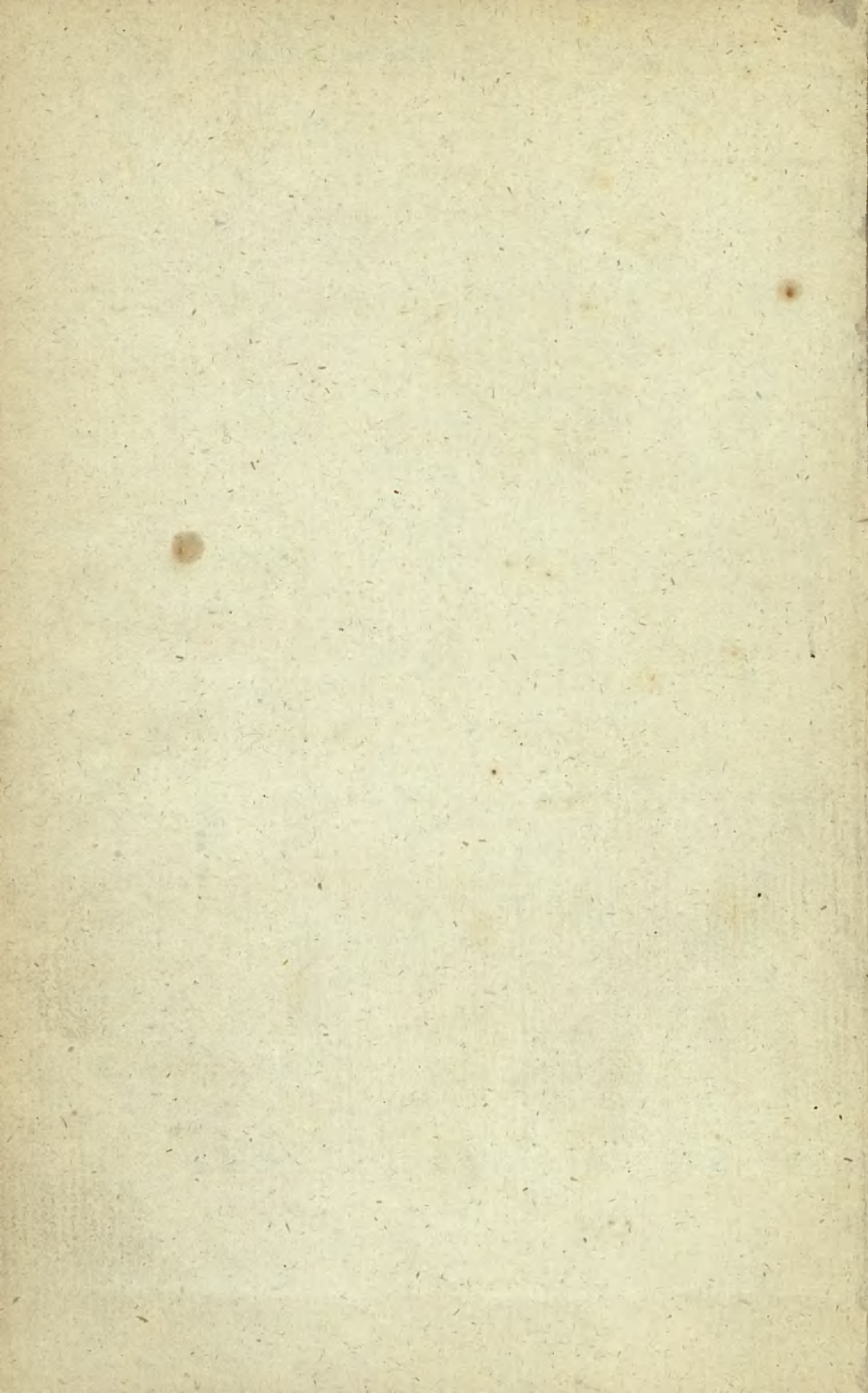
Pb 4341

B. VII

L

(142)

Adm. 19 / 1848
Legion 28



20^{II}/

PRZEGLĄD LITERATURY LUDÓW WSCHODNICH,

POEZJI GRECKIEJ, ŚREDNIOWIECZNEJ, POLSKIEJ

XVI i XIX wieku.

ODCZYTY PUBLICZNE

Dra Karola Mecherzyńskiego

z miesiąca Maja i Czerwca r. z.



11.705 M.
XIX

KRAKÓW,

1851.

B2 17204

641429 II

B-4371



5 ✓

M 202 M
XIX

Dziółko niniejsze powstało z oómiu odczytów, przeznaczonych na zebrania naukowe miejscowej publiczności w miesiącu Maju i Czerwcu r. z. Nie było w ów czas zamiarem mówiącego, ani wchodzić mogło do jego zakresu, przedstawienie całości w przedmiocie tak rozległym, jakim jest piósmiennictwo uważane w swym dziejowym obrazie. Nie przedstawia też zbiorowej całości niniejszy **Przegląd**, który wszakże poprzedza mającą wyjść w takimże kształcie, lecz większym nieco rozmiarze, **Historyą literatury powszechnej** z szczególnym względem na **polską**.

O

LITERATURZE

W OGÓLNOŚCI.

I.

Na tej wielkiej widowni, którą społecznym światem nazywamy, rozwija się wiekami czynne życie ludzkości. Płyną dzieje falami odmian, grają żądze, wrą niesforne żywioły; a w walce ustawnych przerodzin świata i wirującej ciągłym ruchem rzeczywistości, snuje samoczynne siły duch, twórca życia, i kona niewidomie swoje dzieło. Nie jest-to sztuczne, martwą sprężyną poruszane wahadło, kalejdoskop przedstawiający oku igrzysko przypadkowo zmieniających się kształtów; ale żywe, ruchome drama, które skrytą układa ręką i ku nieznanym celom zwraca historycznie geniusz świata.

Jak w świecie rzeczywistym, tak i w umysłowym, życie jest ciągłym ruchem i postępem. Na ostatecznym krańcu cywilizacyi, u schyłku

ściemniających się i zużytych idei czasu, poczynają się świat młodzieńczych, wiośnianych wrażeń, państwo nowego życia, światła i piękności. Ktokolwiek wznieść się umie do pojęcia prawdziwego postępu, snadno przyzna, że ludzkość nie cofała się nigdy w swojej drodze. Ludzkość bowiem, to rwisty strumień, płynący ciągłym i niewstrzymanym biegiem. Jeśli skaliste opoki, łomy i zaspasy stawiają mu silne tamy, wody jego nurtują spodem i ziemią, utrzymując skryte związki z oceanem, dopóki nie wzbiorą fale i nie urosną w powódź gwałtowną, która te powierzchniowe zawiady zniesie, i odzyskującej swoje prawa rzęce głębszy i swobodniejszy gościniec wyżłobi. Jest czynna siła w umyśle ludzkim, co jak siła płodzenia w naturze nie próżnuje nigdy: tą siłą parta ludzkość zdąża nieustannie do przeznaczonych sobie zakresów.

Co zowiemy uprawą towarzyską, światłem, wykształceniem umysłowém, zwierzechnia jest szata, objawienie się wewnętrznych działań ducha, bez którego byt nasz pojętym być nie może. Badając, rozumując, tworząc kunsztownie, rozwijamy tylko uczucie naszego bytu. Wszelka zatem umiejętność i sztuka powinna być owocem życia, bynajmniej zaś rzeczą za granicami bytu naszego umieszczoną. Wszystko się z życia rodzi, życiem krzewi, i życiu służy. Ta jest najwyższa zasada

uprawy społecznej: z téj zasady wychodzi pojęcie ogólne umiejętności, sztuk, i wszelkiej umysłowej oświaty. Wdziękami życia rozkwitnąć, światu się wdziękiem przymilić, farby w świecie rozpostrzeć, wonie na świat rozszerzyć — oto przeznaczenie, do którego wzrasta nadobny kwiat człowieczeństwa.

Na tle tego wielkiego obrazu, który przedstawia oku społeczność uważana w swoim ogóle, spostrzegamy jakby mieniące się i różnobarwne, uderzające barwy, co się wzajem cieniuja i odróżniają, jak światło dzienne igrające w promieniach tęczy. Są to widome cechy osobnych plemion i narodowości, wypływające z przyrodzonego usposobienia, miejscowych wpływów, i przewagi pewnej władzy duchowej, która właściwych kształtów gra i odmiennością rozmaite w ludziach i narodach uwydatnia różnice.

Naród uważać należy jak jednostkę zbiorową, powstającą z związku pojedynczych jestestw, węzłem rodzinnych uczuć, wspólnością miejsca, praw, sił i działań woli w jedno jestestwo zespolonych. Jest to (jak się wyraża Herder) żywotwór przyrodzony, na wzór rośliny krzewiący się w rozliczne gałązki i konary. Jak latorośl żyjąca powinien spoczywać na swoim pniu żywotnym, z ko-

rzenia swęj żywotności ciągnąć soki życiem pływające, i życie z życia rozwijać.

Kiedy społeczne ciało ożywia duch, i w łonie jego promienieje światło narodowej idei, naród wtedy kształci się na drodze postępu. Z żywą wiarą i miłością chowa i pielęgnuje to wszystko, co się ściśle wiąże z jego pierwiastkiem, co miejscowość, co dzieje, co długich nawyków władza spowiła z jego sercem i uczuciem, i co dlatego stało się jego potrzebą, tchem żywotnym, węzłem społecznego przymierza, słowem narodowości. Nie przyjmie się w narodzie żaden pomysł, żaden obyczaj obcy, nie skazi snadno mowy cudzoziemczyzna, jeśli na straży ich stoi z godłami swemi idea narodowości, która, jak sprężysta ton oceanu, wyrzuca z siebie to wszystko, co plynemu żywiołowi obce, martwe i bezpożyteczne na dnie jego grążyło. Zgoła, naród każdy kwitnie i wzrasta według wzrostu krzewiących się w nim sił i żywiołów przyrodzonych, a oświata jest rozwinięciem się, kwiatem i najpiękniejszą koroną jego życia.

W trojakięj postaci jawi się i najwydatnięj uzewnętrznia duch narodowy: w religii, literaturze i sztuce. Jest-to najprawdziwsze, najżywsze, najtrafnięj dzieje wewnętrzne i duchowe jawiska odbijające trójznanie i trójoblicze narodu.

Siła umysłowa, charakter ludu, szuka urzeczywistnienia w zewnętrznej formie. Promienieje w uczuciu, farbi się w wyobraźni, przedstawia bezpośrednio w umysłowej wiedzy. Tom. Campanella nazwał świat *księgą pisaną ręką Boga*; można w tém rozumieniu literaturę nazwać *księgą żywotną ducha*, że w niej duch złączony ze słowem wszystkie działania i tajemnice swoje najsilniej objawia.

Literatura, owoc duchowego życia narodu, mieści w sobie jego treść, prawdę i istotę. Jako słowo żywotne, przedstawia rys wierny i podobieństwo, zwierciadło i oblicze, najrzetelniejszy wyraz umysłu i charakteru narodowego. Stojąc w apoteotyczném świetle na wysokościach czasu, i ogarniając sobą zarówno przeszłość i przyszłość, wskazuje kierunek jego, dążenie, i w świat unoszące się ducha potęgi. Ona jest tą błogą i uszczęśliwiającą krainą, w której duch niezawisły od rzeczywistości wieczne wywalcza zwycięstwo. Ona pieści i wychowuje te lube sny ludzkości, co w jej ideach, nadziejach i pragnieniach, ślą jej z góry jakoby pieśń proroczą i zaświatowy mikrokosm przyszłych przemian i losów. Trafnie powiedział Bakon: *że poezya używa człowiekowi czego mu wzbrania historia*, a umysł rad przestaje na półświecie i podobieństwie, gdzie niema prawdy i jaśni. Gdy powstająca z łona czasu idea, szukając

urzeczywistnienia, błąka się jeszcze poza szrankami dziejów, gdy świat w otrętwieniu drzymie i narzędzia czynu rdzewieją, Literatura zwodzi już stanowcze walki, i z proroczych wyżyn geniuszu ukazuje zwyciężkie godła przyszłości.

Ta dążność niezbędna, to parcie ustawne ducha ku przyszłości, jest siłą młodzieńczą dzisiejszych ludów, którą nazywamy postępem, a która przedewszystkiem rozwija się w literaturze. Dlatego (jak dowcipnie wyraził się jeden z pisarzy) wynaleziono ruchome głoski, ku posłudze ruchomej i ciągłym postępem żyjącej literatury.

Wielkiej-to wagi dzieło, chwytać i spajać owe skryte ogniwa czasu, wiążące się z sobą siłą jakby magnetyczną myśli. Wieki, tak jak ludzie, mijają szybko, i od pokoleń do pokoleń przenoszą społeczną arkę oświaty. Jedna myśl buduje drugą, jedna społeczność rozwiązuje w drugiej swoje prace i zadanie. Ztąd wzajemny udział narodów w wielkim zawodzie postępu. Historia literatury zważa ten postęp, i wywołuje przed siebie postać idealną jawiącego się w swych dziełach ducha ludzkości. Zatrzymując się nad jednym wyłącznie narodem, wypatruje w dziejowym rozwoju piśmiennictwa plemienne jego rysy i znamiona, i tą drogą sprowadza naród do

samowiedzy, aby się w własnej poznał przeszłości i sobie samemu przypatrył. Jestto otwarta księga spełnionych prac i losów, wskazówka wewnętrznych sił i usposobień, słowem postać i wizerunek narodu, we wszystkich życia historycznego porach i przygodach. Dzieje same przez się nie dojrzewają do téj pełni ideału. Dlatego mędrzec werulamski historią nie uzupełnioną dziejami literatury przyrównywa do posągu Polifema, któremu oka brakuje: oko bowiem jest najwerniejszém zwierciadłem duszy.

II.

Literatura, wyraz encyklopedyczny, w obecném znaczeniu pochłonał i owładnął cały okrąg umysłowości ludzkiej: w jego zakres wchodzi zarówno myśl i czucie, a w ogóle dziejowy żywot społeczeństwa, historia jego czynów i losów. W ściślejszém rozumieniu oznacza te wyłącznie genjusza dzieła, w których charakter i własności narodu najżywiej się odbijają i najwerniej malują.

U starożytnych literatura nie była w ten sposób jak dziś pojmowaną, ani stanowiła osobnej i wyłącznej sfery; ale złączona z życiem publiczném, nierozdzielna z niém tworzyła jedność, tak iż jeden tylko w pojęciu ludu życiokształt spo-

łeczny, polityczny, ogarniał sobą wszelki byt i wyczerpywał wszystkie potęgi umysłu narodowego. Poezya, historia, filozofia, występowały jak pośrednie i w ognisku téj moralnéj całości ściśle spromienione części.

U nowoczesnych literatura jest obok społecznego bytu osobném niejako jawiskiem duchowém, w którém życie wewnętrzne, umysłowe, samo się upostacia. Niekiedy nawet brak życia publicznego literatura swą żywotnością nagradza i uzupełnia.

Z życiem publiczném pospołu literatura u starożytnych wznosiła się, i wraz z niém upadała. Przeciwnie u nowoczesnych stoi częstokroć w nieodpowiednim mu stosunku; i nie raz, kiedy polityczny byt zdaje się nierozwiniętym i niezdolnym osiągnąć swojej pełni, w literaturze duch czynny narodu postępuje naprzód, zrywa krepujące go więzy, i zdąża do najwyższych zakresów swéj przyrodzonej dzielności. Nie raz społeczność polityczna chromieje, a literatura kwitnie siłą i zdrowiem; poezya, umiejętność, czerpią wzrost z tych zbawiennych żywiołów, których ogół społeczny jeszcze ani znieść ani w soki żywotne przetrawić nie może, i które później dopiero z łona poezyi i umiejętności w życie publiczne się przelewają, i z rzeczywistym bytem narodu wiążą.

Tego wzajemnego na siebie wpływu literatury i politycznego życia nie znali starożytni, u których wszelka umysłowość i połęga duchowa z życia spólnego wypływała; lecz nawzajem, jako żywotwór przyrodzony, wraz z nięm upadać musiała, skoro tylko jęj grunt i posada wstrząśnieniu szkodliwemu uległy.

Umiejętność literatury i jęj historyi, równie nieznaną starożytnym, nowsze dopiero stworzyły czasy. Początek swój wiezie ona od czasów reformacyi, epoki odradzającego się ducha wśród nagłych wstrząśnięć umysłowych, przez które myśl ludzka usiłowała oderwać się od więzów tradycyi i powagi, i przeciw nim skutecznie siły rozumu uzbroić.

W tworzącym się ówczęśnie systemie umiejętności, postrzegamy pierwsze zawiązki właściwej naszym czasom literatury, usiłowania niektórych pisarzy dążące ku temu celowi, aby z wiadomych szczegółów porządną wysnuć wątek, i przedstawić obraz dziejowy wszystkich działań rozumu, owoców prac i doświadczeń przeszłości, wiążących się w jeden ogół umiejętnęj oświaty.

Wyższęm rzeczy pojęciem i zwróceniem uwagi filozoficznęm na znaczenie i cel każdęj z osobna umiejętności, oznaczył właściwe stanowisko literaturze, i ukazał ją w świetle prawdziwęj go-
dności, jeden z największych geniuszów XVI wie-

ku, FRANCISZEK BAKO WERULAMSKI, którego dzieło *Restauratio magna* (r. 1605) rozwijające encyklopedyą ludzkiego wiedzenia, opartą na powszechnej filozoficznej podstawie, stało się pochodnią wyświecającą nowe drogi i warunki niezbędne naukowego postępu. Naznaczając w ogóle trzy dziedziny historyi, z których pierwsza obejmować ma dzieje kościoła, druga dzieje świeckie powszechne, trzecią poświęca Bako literaturze i sztuce. Téj ostatniej, jeszcze liczonej u niego między nieznane umiejętności, tak wysoką nadaje cenę, że historią działań społecznych, nie uzupełnioną dziejami literatury, uważa za obraz pozbawiony światła i postać martwą bez ducha. 'Polyhistoryi swego wieku', w którym literatura, jak w ogóle każda umiejętność, była kramem wiadomości bez oznaczonego dążenia i celu, jawnym stawiać się przeciwnikiem, dzieje literatury pojmował w historycznym rozwoju myśli, i wskazywał je nie tylko jak światło pomocne do objaśnienia duchowego i politycznego życia narodów, ale i potęgę przeważnego wpływu na ulepszenie społecznych urządzeń i stosunków.

W XVIII wieku napotykamy już pisarzy, których prace około historyi literatury stają się rozumowym, filozoficznym poglądem na żywot dziejowy rozwijającego się w swych dziełach ducha ludzkości. Do rzędu takich pisarzy należy przed innymi

Vico, który w swém dziele *scienza nuova* usiłował skręślić niejako metafizykę historyi, i w wszystkich ludów umysłowe zjawiska sprowadzić do jednej powszechnej zasady. Literatura występuje tu jako główne ogniwo w rozwoju działań duchowych; poezya jak pierwsza mądrość, *la prima scienza del mondo*, która zawiezuje początki ludzkiego udoskonalenia.

W Niemczech znakomity filozof HERDER rozwinął pomysły swoje do filozofii dziejów ludzkich. Analogiczne stosunki między zjawiskami rzeczywistego świata, wpływ klimatu, organizmu i zewnętrznej przyrody na usposobienie ducha, stanowią właściwy wątek, z którego tworczy ten pisarz wysnuł głębokich rozumowań pasmo.

Nadzwyczajne wypadki i towarzyszące im wstrząśnienia w umysłowym świecie, do których w końcu XVIII wieku Francya pierwsze wydała hasło, spowodowały ważne zmiany w duchowém życiu narodów. Zwróciły się wszędy ku jednemu celowi dążności umysłowe, i w pojęciu spólném jednej powszechniej zasady za najważniejszą w życiu ludów objawę uznano *n a r o d o w o ś ć*.

Z takiego pojęcia wychodząca tak zwana romantyczna szkoła podniosła literaturę na właściwe i pełne znaczenia stanowisko. Dwaj SCHLEGLOWIE przez swoje pisma do historyi literatury odnoszące się, SCHELLING przez swój filozoficzny

idealizm, ADAM MÜLLER, WACHLER, BOUTERWECK, ważne na tém polu nauki położyli w Niemczech zasługi. Dzisiaj wszędy zajmują się uczeni skręślaniem dziejów narodowej oświaty, zwracając szczególny wzgląd na tego rodzaju umysłowe zjawiska, w których charakter i duch narodu najwidoczniej kształtuje się i odbija.

LITERATURA

LUDÓW WSCHODNICH.

Bogodne wieków dawnych podania i prace badaczów starożytności udowodniły, że wschodnia Azja, ojczyzna najdawniejszych społeczeństw ludzkich, wychowała pierwotne ziarno religijnej i społecznej oświaty. Odwieczne plemiona Indu i Egiptu, ludy starożytne Persyi i Arabii, Tybetaanie, Chińczycy, Hebrajczycy, witają nas najprzód w historii: ku nim za obrotem słonecznego światła pierwsze w dziejach nauk zwracając spojrzenia, widzimy wyblaskującą zorzę i zainicjowanie oświaty na wschodzie.

Wschód, wiecznotrwałą wiosną uśmiechający się ogród przyrody, powiewny białą szatą lothus, i oddychający rajskich kwiatów wonią; dyamentowe łożo zbytku, świecącego nieprzebranym zbiorom bogactw, pod których ciężarem ugina się słoń olbrzym rodu zwierzęcego; wschód, ma obok tego uroku inny jeszcze potężniejszy urok — starożytności.

Gdyby starodawny Tyr, Babilon, Memfis, Kartago, zmartwychwstały dziś z grobów, i ukazały się znowu w swój dziejowej postawie, z swemi zwyczajami, prawami, i całą budową społecznego życia; z jakąż radością spieszylibyśmy oglądać ten świat tak ciekawy, a tak mało mówiący w historii! Wszakże obyczaje, zasady, wyobrażenia wielu narodów wschodnich są dziś niemal też same, jakie były w czasach kwitnącego Babilonu, Memfidy i Kartagi. Podobne ciekawości, dla których rozkopujemy lawy dawnego Herkulanum, grzebiemy w gruzach które były niegdyś Palmira, istnieją w Benares i Dehli, na brzegach Malabaru i Koromandelu, nie w ułamkach domowych naczyń i skorupach etrusków, ale w rzeczywistém życiu ludów, o których można powiedzieć, że są starszemi bracią rodu ludzkiego. Religia, stojąca na straży ustaw, dochowała je w pierwotnym niemal stanie. W dzieciństwie bowiem społeczności ludzkiej zasady wiary mieszały się z ustawami publicznego i domowego życia. Pyszna filozofia jeszcze nie powiedziała ludziom, że można napisać światu prawa bez przyłożenia się do tego bóstwa.

Wschód, kolébka oświaty, wypielegnował pierwsze zawiązki ludzkiego udoskonalenia. Mówią to odwieczne księgi Indów, piramidy i hieroglify Egiptu, zdumiewające swoją dawnością wynaj-

lazki chińskie, ślady pierwotne krążących w dzisiejszym świecie pomysłów, wyobrażeń i języków, to tajemnicze pokrewieństwo nasze z przedziejową rodziną ludów-Indu i Gangu, unoszące ku nim dlatego myśl naszą i czucie urokiem niewysłowionym. Słusznie przywiązujemy wagę i znaczenie do tych dźwięków dalekich, podobnych do szumu wody ściekającej w zaroślach dzikiej i niedostępnej puszczy, od której podróżnik w rzewném zadumaniu się oddala.

Godne podziwu bogactwo literatury wschodniej odpowiada zewnętrznej przyrodzie. Jak szczyty podniebne gór Himalai, wzniosła jest i olbrzymia w swoich utworach fantazyja wschodnia; jak romantyczne lasów głębie, w których tyle wieków samotny przemarzył bramin, taka jest głębia jego pomysłów.

ZNAMIONA OGÓLNE

LITERATURY WSCHODNIJ.

ORIENTALIZM.

Sferę pierwotną umysłowości ludzkiej tworzy i wypełnia idea przyrody. Człowiek jest z przyrodzenia istotą społeczną (*πολιτικὸν ζῷον*). Prawo natury kojarzy związki rodzinne, potrzeba społeczna wiąże nawzajem rodziny jedne z drugimi.

Z pojedynczych związków i plemion w jedno ciało złączonych powstaje ogół społeczny, lud, naród, państwo. Patryarchalny rząd pokoleń, powaga starszej głowy, przy właściwym zbiegu okoliczności, przeradza się w samowładztwo lub hierarchią. Jak pszczelna rzesza, lud podziela się na kasty; każda ma zakreślone sobie właściwe powołanie i pracę. Kapłani, a obok nich przedniejsze ludu warstwy, piastują wyłączny udział oświaty i władzy. Religia zasadza się na ubóstwieniu sił przyrody — umiejętność na uważaniu natury i doświadczeniu — sztuka jest naśladowaniem i fantastyczném łączeniem kształtów przyrodzonych — olbrzymie i w wieczność posiągające postaci i cudotwory, ostatecznym wielkości wzorem i ideałem. Jeszcze pełen zdumienia okiem tylko i uchem pojmuje człowiek przyrodę. Duch nie znalazł jeszcze wyrazu, aby przeważające uczucie ogarnąć i zamknąć w pojęciu. Myśl i pismo są hieroglifami i symbolicznemi obrazami przyrody.

Egipt przedstawia nam obraz ludu utrzymującego się na tym stopniu oświaty.

U Indów, w czasach najdawniejszych, podobnie ubóstwienie natury było panującą ideą. Religijne księgi *Veda* w bóstwach słońca i ognia (*Indra* i *Agni*) przedstawiają jedynie uosobione

siły przyrody. Na tym stopniu pojęć religijnych *Indra* występuje jako bóg, stwórca świata i pierwsza przyczyna wszech rzeczy. Dopiero w księgach *Upanischada* wyblyskuje pojęcie powszechnego i świat cały napełniającego ducha, którym jest *Brahma*. Bóstwo nie jest odosobnione ani różne od człowieka, o ile ten głębokiem myśleniem i zanurzeniem się w własne jestestwo wynaleść je w sobie umie. Bogata literatura kapłanów, z religijnych i poetycznych pism złożona, jest owocem rozwiniętej w tym kierunku umysłowości Indyan. Gdy po upływie długich wieków, w ciągu których Indowie rozmaitym stosunkom i przewagom obcym ulegli, braminowie odzyskali starodawne skarby mądrości, stały się one dla następnych pisarzy źródłem natchnienia; i zakwitła nowa, kształcona kunsztownie literatura (epos, lira i drama), w której fantastyczna sfera bóstwa spłynęła w świat rzeczywisty i ziemskie ogarnęła życie.

Dziwna mieszanina pierwiastku duchowego z zmysłowością, boskich z ludzkimi charakterów i symbolów, stanowi właściwą cechę indyjskiej literatury.

Pojęcie dwoistej siły, światło i ciemność, pierwiastek złego i dobrego, nadają właściwe tło i kierunek literaturze Persów. Świat cały wysta-

wia walkę tych dwóch przeciwnych sobie pierwiastków. Natura staje niejako w oddaleniu; cześć religijna odrzuca wszelkie oznaczone kształty, a zwraca się ku polotniejszej, bezkształtnej i jasnością samą objawiającej się materii, jako najbliżej z duchem spokrewnionej. Tu bujna w swoim pędzie fantazyja nieco skrzydła opuszcza; nie może już igrać z różnaitością form; występuje w jej miejscu siła i zapał uczucia, szlachetne uniesienie się ku temu, co jest w sobie jasne i czyste: i to stanowi żywioł wyłączny i charakter czcicieli światła. Z nierozwikłanej jeszcze i do zewnętrznych tylko stosunków człowieczeństwa przylegającej idei prawa występuje foremna i mechaniczna budowa państwa, albowiem światło przenika jedynie wybrańsze czoło narodu, a na poziome jego warstwy zaledwo słaby odblask posyła.

U Hebrajczyków duch wyrывa się już w zupełności z objęć natury. Ponad światem i rzeczywistością jawi się Bóg, stwórca wszech rzeczy. Znika apoteoza przyrody, a cześć religijna wybiega poza jej szranki ku nadzmysłowej i czysto-duchowej istocie. Ziemskie i skończone w sobie państwo natury zamienia się w bezmierne, wiekuiste, i nieogarnione ziemią królestwo Boże. Nie już konieczność przyrodzona, ale zakon i wola Najwyższego panuje i rej wie dzie w stworzeniu.

Wszystek świat i żywot ludzki obraca się około tego wspólnego początku. Bóg jest źródłem i ostatecznym celem wszystkiego. „Niebo ogłasza Jego chwałę, a ziemia opowiada dziwne rąk Jego sprawy.“

Takim duchem natchniona i ożywiona literatura hebrajska jest prawdziwem objawieniem się bóstwa w piśmie. Historia wskazuje rękę Opatrzności kierującą losami narodów. Prorocy są mówcami występującymi w sprawie Boga, i poezya wysławia Pana niebios, jako jedynowładzcę wszytkiej ziemi.

Jest-to właściwą cechą poezyi Hebreów, że objaśniona ideą monoteizmu wszędy zbiorową całość wszechświata, sferę ziemskiego życia i gwiazdziste niebios obszary w jedność sobą ogarnia. Rzadko zatrzymując się nad szczegółowemi zjawiskami, wnika w ogół stworzenia. W obrazie jęj przyroda nie jest wyłączną, własnem życiem promieniejącą pięknoscią: piewca hebrajski mieści ją w kole środkowem wyższej stwarzającej potęgi. Jest-to żywotna objawa wszędy przytomnego w świecie zmyslowym Bóstwa. Dla tego liryczna poezya Hebreów już w samej treści swojej tak jest uroczysta i wzniosła. Ilekroć zstępuje na obszar człowieczeństwa i ziemskich nizin dotyka, głos jęj oddycha tęsknotą i posępnością. Nigdy prawie, nawet w zapale najwznioslejszych

natchnień, wywołanych uroczą władzą muzyki, nie zabywa tak jak indyjska poezja rytmicznej miary. W mowie obrazowa, dla zmysłów malująca, a jasna i pełna prostoty w myślach, rada tworzy przenośnie i podobieństwa, które zawdy niemal rytmicznie się powtarzają.

Wprawdzie kapłani u Hebrajczyków stoją jeszcze w pewnym od ludu przedziale; ale duch kasty znika zupełnie. Wszyscy składają jeden żywot społeczny, i zarówno wszyscy jedno powołanie piastują, jak mówi Pismo: „Stanowie w was królestwo kapłanów; wy mi będziecie ludem świętym.“ A tak w narodzie hebrajskim pierwszy raz obok literatury kapłanów występuje właściwa literatura ludu. Psalmi są poetycznym wyrazem narodowego uczucia; prorocy wódzami ludu, stojącymi na straży idei narodowej, i usiłującymi w serca ludu wlewać ducha pociechy i nadziei.

Język hebrajski, ubogi w formy i znaki do przedstawienia oderwanych pojęć, większe za to posiada bogactwo wyrażen zmysłowych, które jako obrazy służą niemniej do oznaczenia wyższych nadziemskich wyobrażeń. A tak literatura hebrajska jest rozumową hieroglifiką, która pojętnemu zmysłowi snadno swe tajemnice otwiera, na którą wszystkie wieki wskazywały i zawsze wskazywać będą. „Księga ksiąg (mówi Goe-

the) na to nam jest od Boga dana, abyśmy się
weń jak w drugi świat uważnie wpatrywali, nią
oświecali i doskonalili.“



I N D Y E.

Indye odosobnione są od nas nie tylko prze-
stworzami oceanu, ale i odległością wieków.

Zamknęły księgę swojej historii, i są jakby po-
sągiem własnej starożytności. Nikt już dziś, jak
przed wieki, nie dąży tam dla nabycia światła; chy-
ba po farby i korzenie, do tego sławnego Benares,
gdzie dawni Aten i Rzymu filozofowie czerpali
swoje umiejętności i dociekali tajemnic przyro-
dy. Handel, przeważniejszy niżeli oręż, zawojo-
wał te państwa, a złote wieży ukuła im Golkon-
da. A kędy Aleksandra W. potęga zaledwo do-
sięgała, tam obcy kupiec siłą przemysłu rozpo-
ścięra swoje panowanie; ziarno goździka prze-
chyla szalę polityczną Indów.

Kraj-to historyczny i pełen pamiątek, który
mimo wiary indyjskiej ma dotąd we czci imiona
Mojżesza i Salomona — w którym rzeka Indus,
przerzynająca królestwo Kandahar, przypomina flo-
tę macedońską płynącą niegdyś pod dowództwem
Nearcha — gdzie pokazują drogi, któremi prze-
chodzili Tamerlan i Nadir-Kulikan. Kraj kwitną-
cy wszelakimi powabami przyrody — gdzie u-

śmiecha się Samarkandy dolina, *rajem ziemskim* nazwana, gdzie pyszny Negar panuje *krainie kwiatów*, i gdzie kwitnie najpiękniejsza w świecie róża.

Jeszcze Europa cała pogrążoną była w ciemnym śnie niewiadomości, kiedy Indostan, korbka wschodu, kwitnął bogactwem umiejętności i kunsztu. Na wiele tysięcy lat przed erą chrześcijańską ukazują się tam świetne, twórczą fantazją ożywione poemata, i odwieczna, w dwumilowej skale wykuta mitologia, dzieło niepamiętanych wieków, obok którego piramidy egipskie zdają się jeszcze młodem. Mędrcy świata z Indyi wynieśli pierwsze prawidła obyczajów. Tales, Pitagoras, z tamtąd mieli swoje wiadomości. Wielu sądzi, że druk wynaleziony był w Indostanie pierwój daleko, niżeli go zaznano w Chinach. Od Indyan Arabowie nauczyli się znaków liczebnich. Ich gwiazdarskie wiadomości, język i pismo, według powszechnego mniemania pochodzące z czasów przedhistorycznych, równie jak ich religijne podania w obrazowych postaciach i piśmie, wskazują czasy jeszcze pochodnią dziejów nierozwinięte.

Jako mytyzm u wszystkich narodów jest pierwiastkowym kształtem dziejów, tak i pierwotnym kształtem filozofii, religii i poezji. *Mythos* jest to mowa o duchu, który pierwszy raz wcielić się

w słowo usiłuje. W pierwotném pojęciu nie oznacza bynajmniej poezyi, uważanej jako utwór dowolny; jest raczej poezją przyrodzoną, którą nie pojedynczej osoby umysł, ale duch ogółu stwarza, i w jęj szaty myśl swoje przyobleka. Pierwotna filozofia Indów jest razem pierwotną ich poezją. W księgach *Weda* widzimy to połączenie i najdawniejszą epokę tak poezyi jako i filozofii.

Najwyższy przedmiot religii indyjskiej, bóstwo, jest bezwarunkową jednością we wszystkim, która w żadne pojęcie ogarnioną być nie może. Jako stwórca, zowie się *Brahma*; jako utrzymująca siła, *Wishnu*; jako bóstwo niszczące, *Shiva*. To troiste bóstwo stanowi trójęę indyjską (*Timurti*).

Brahma (w języku sanskryckim mądrość) dał swoje imię kapłanom, którzy od niego bramina-mi są zwani. Ten bóg, zaufany w swojej wielkości, sądził się równym niszczącemu Shiwa, śmiał nawet poniżyć bóstwo Wishnu. Między Bramą zatém i Wishnu wszczęła się walka. Gwiazdy pospadały wtedy z niebokregu, światy pograżyły się w przepaści, a ziemia zatrzęsała się w swoich posadach. Zaleknione stworzenia pozamykały na ten widok oczy, i przyszły do Szywena, prosząc go, aby się ulitował nad ich niedolą. Staął władca wszechmocny w pośrodku walczących bogów,

pod postacią słupa ognistego, i skrócił ich zapalczywość. Usiłowali obadwaj bogowie dostać się na wierzchołek słupa, albo wgrzebać ziemią do jego spodu; ale próżne były zapędy. Shiwa ukazał się z tryumfem i rośmiał, podobnie jak wtenczas, kiedy zdobył trzy twierdze: złotą, srebrną i żelazną. Padł Wishnu do nóg pana, który mu odpuścił winy. A gdy i Brahma błąd swój z pokorą uznał, rzekł mu Shiwa: „Iżesz okazał „twój żal, wszystkie obrzędy braminów należeć „będą do ciebie.“

Brahma pojął za żonę boginię nauk i harmonii, która wyszła z morza, a utworzona była z mleka. SARASSOVADI jest także boginią mowy. Ta allegorya zdaje się wskazywać starodawnego prawodawcę Indyan, który mądrością i wymową swoją lud wyprowadził z dzikości, i zbliżył do poznania nauk i kunsztów. Słusznie upadł w swęj walce Brahma — bo mądrość pōty tylko włada jak bóstwo, póki się nie łączy z godną poniżenia zarozumiałością i pychą.

WISHNU czczony jest pod wielorakimi postaciami, które przybierać miał na siebie. Liczne jego przeobrażenia, walki z olbrzymami i potworami (przypominającemi Tytanów i Herkulesa) zdają się być w związku nie tylko z mitologią, ale i z podaniami biblij. Grecy mieli mitologiczne podania o olbrzymach, którzy ośmielili się wyzwać

bogów do walki, i kładąc góry na góry, wdzierać nawet do Olimpu, z kąd piorunem Jowisza straceni zalegli swoim upadkiem otchłanie — podobnie jak aniołowie w biblii, którzy za pychę straceni byli do piekła. Indyanie w swęj mitologii uczynili niezgodę boginią nędzy: wyobrażenie to zawiera więcej prawdy i moralności, niżeli u Greków, i zgodniejsze jest z biblią. Wyjście jej na świat przypomina w sposób wyraźniejszy zamieszanie u wieży Babel.

ŚWIWA nakoniec jest-to bóstwo niszczące. Rzecz godna uwagi, że Indyanie, lud spokojny i łagodnych usposobień, dali w swęj mitologii pierwszeństwo groźnemu bogu zniszczenia. Taka wiara zdaje się usprawiedliwiać systema niektórych filozofów, szczególnież Boulangera, który utrzymuje, że strach u ludzi potworzył wiary.

Wyobrażenie trójcy indyjskiej, (trzech bogów w jednym złączonych) rozeszło się niegdyś po Egipcie i między Chaldejczykami, przeniesione do Italii przez Pitagorę, Grekom tłumaczone przez Platona.

W kosmogoniach Indyan wyższy jest podobno idealizm, niż w pojęciach Platona i późniejszych filozofów niemieckich. Świat widomy, w ich wyobrażeniu, jest tylko snem i ułudą zmysłową. Duch za winy swoje straconym został na ziemię, i pokutniczo prowadzi żywot ziemski, cielesny.

Wreszcie, tak w księgach świętych, jako i między braminami, na liczne podzielonymi zwolennictwa, krążą najrozmaitsze pojęcia o Bogu, świecie i duszy; występuje tu zarówno realizm i idealizm, materyalizm i spirytualizm. Pod szatą poezyi i powieści przebija nader przenikliwy rozsądek. Nie należy tu wszakże szukać umiejętnego i systematycznego ducha filozofii.

Trzy są główne języki indyjskie: *Sanskryt*, *Prakryt* i *Megadhi*.

Sanskryt jest to święta mowa braminów i ich ksiąg religijnych; mowa od dawna umarła, niegdy wysoko uprawnna i nader bogata, która żyła bez wątpienia w ustach ludu. Można sanskryt uważać za matkę wszystkich języków; jakoż nie tylko podobieństwem brzmień, ale i wewnętrznyemi własnościami zdaje się wyświecać to powszechne prawie z niemi pokrewieństwo.

Prakryt jest zwyczajną mową Indostanu, dzielącą się na różne narzecza; *Magadhi* albo *Misra* mową kapłanów Buddy, pomieszaną z wyrazami sanskryckimi, pod której nazwą rozumieją się także mowy obce, wprowadzone do krajów nad Indem i Gangesem leżących.

Literatura indyjska ukazuje się naprzód jako religijna w teologii i obejmujących ją księgach

świętych. Później, w miarę oddzielających się coraz więcej stosunków życia, występuje na polu świeckiem w dziejopiśmie pokoleń indyjskich, w umiejętnościach przyrodzonych, i w poezyi, która nawzajem łączy się z mitologią.

Księgi WEDA zachowali dla siebie sami brami-
mini; oni tylko posiadają klucz do ich zrozumie-
nia. Wywodzą początek ich od Boga, i uważają
je za słowo Boże. Pierwsza księga zawiera mo-
dły i hymny w wierszach miarowych, druga mo-
dlitwy prozą pisane, trzecia modlitwy do śpiewu
przeznaczone, ostatnia jest zbiorem nabożeństw
używanych przy ofiarnych obrządkach i wzywa-
niu bogów. Te księgi uważać należy za główne
czyli zasadnicze, które atoli mają swoje osobne
wykłady, równiej używające powagi jak Talmud
u Żydów. *Stare księgi (Purána)* stanowią jak-
by podręczną biblią, zawierającą bogaty skarb
mitologii, metafizyki, poezyi lirycznej, wreszcie
powieści i różnego rodzaju wiadomości. Bujność
występującej w całym przepychu wyobraźni, i
nadzwyczajna głębia badań umysłowych, nadają
im cechę szczególną, która jest razem znamie-
niem całej literatury indyjskiej. „Choćbyś geniusz
badawczy Kanta zespolił z poetycznym geniuszem
Homera (mówi jeden z pisarzy), jeszczeby i to nie
wystarczyło na utworzenie pieśni *Purána*.“



Poezya mityczno-bohatérska Indyan występuje szczególnie w dwóch wielkich eposejach sanskryckich, *Rāmâyana* i *Māhābharata*, uważanych za najszacowniejsze perły poezyi wschodniej.

Rāmâyana, powieść epiczna, uchodzi za dzieło najdawniejszego poety indyjskiego VALMIKI, który podobno jest osobą mityczną. Twierdzą o nim, że był wynalazcą rymotworstwa u Indyan, i właściwej im wiary wierszowej *slokos* zwanej. Poemat jego oddychający uczuciem elegicznym, opiewa sławnego zdobywcę i wojownika RAME. Jest-to ulubieniec przyrody, w całej sile i piękności młodzieńczego wieku, szlachetny rodem, uniesiony miłością, ale nieszczęśliwy i na troski wygnania potępiony, walczący nieustannie z trudami i niebezpieczeństwami.

Ten poetyczny utwór, zdaniem Schlegla, trzyma środek między homeryczną prostotą i jasnością przedstawienia, a bogactwem i strojem wyobraźni, jaka znamionuje poezją Persów. Całkowite epos, (z wyłączeniem epizodów uznanych za nieprawdziwe), składa się z 24,000 dystychów czyli dwuwierszy, a podzielone jest na siedm ksiąg (*kanda*).

Pierwsza księga, *Adikanda*, zaczyna się od powieści o samym twórcy poematu, i o początku jego dzieła. Opowiada wieszcz, jak bóstwo *Nārada* dało mu poznać wielkie cnoty i nadzwyczajne

czajną odwagę RAMY. Gdy zaś jego przygoda stała się poecie trafunkowo powodem wynalezienia miary wierszowej, ukazuje mu się w pustelniczej chacie sam BRAHMA, i zachęca go do wyśpiewania czynów RAMY, przepowiadając mu razem, że utworzy pieśń wielką, która stanie się nieśmiertelną.

Według uwag przytoczonego powyżej Schlegla, zjawienie się RAMY uważane jest w podaniu indyjskiem za siódme przeobrażenie bóstwa *Wishnu*.

„Przyszły przed oblicze Brahmy utyski i skargi na niegodziwe czyny *Ravana*, króla *Lanki*, i jego żony. Aby go zwalczyć i ukarać, wziął na się *Wishnu* postać człowieka, syna *Dasharatha*, króla *Ayodhya*. Pierworodny syn królewski *Râma* przeznaczony jest od ojca na następcę; ale *Koika*, druga żona królewska, wymusza na nim wygnanie z domu *Ramy*, i uznanie następcą *Bharata*, jej syna. *Râma* idzie na pustynię, dokąd mu brat jego i oblubienica *Sita* towarzyszą. Stary ojciec umiera z żalu. Po jego zgonie, *Bharata*, powołany na królestwo, udaje się przeciw do brata na puszcę, wracając mu należne pierwszeństwo, ale *Râma* nie przyjmuje władzy.“

„Od tego czasu błąkał się wygnaniec w dzikiej ustroni, gdzie wojując z olbrzymami wielu ich pozabijał. To obudziło gniew króla *Ravana*, który postanowił się zemścić. Zdradzieckim podstępem uprowadził mu naprzód piękną *Sitę*, przyczém zabił cudownego jastrzębia, który był stróżem mieszkania *Ramy*. Gdy *Rama* palił jego martwe szczątki, z płomieni dał się słyszeć głos oznajmujący *Ramie*, co mu wtedy czynić należało. Łączy się więc bohater przy-

mierzem z dwoma leśnemi mężami, *Hanumân* i *Sugriva*, i przy pomocy tego ostatniego zabija głównego nieprzyjaciela, olbrzyma *Bali*. *Hanumân* przepływa morzem do wyspy *Lanki*, oswabadza *Sitę*, zabija wielu olbrzymów, i miasto *Lankę* ogniem pustoszy. Z pocieszającą wiadomością wraca potem do *Râmy*. *Râma* niezwłocznie udaje się na brzeg morza; *Sâmudra*, t. j. Ocean, podaje mu sam środki zbudowania mostu na morzu, po którym dostaje się bohater na wyspę *Lankę*, zabija króla *Lanki*, i odzyskuje swoje ulubioną *Sitę*.“

Następuje potem krótkie opisanie złotego wieku, jaki nastął pod panowaniem *Râmy*, i przepowiedź wieszczą, jak długo trwać miało to panowanie.

Druga epopeja wielka indyjska jest **Mahabhârata** (*wielki Bharata*), której twórcą miał być *Vyasa*, a która w osmnastu pieśniach opiewa wojnę domową między bohaterami pokolenia *Pandu* i *Kuru*, czyli dziećmi księżycy. Ta epopeja z licznymi epizodami, w które obfituje, dochodzi do 100,000 slokas.

Bhârata, syn *Dushanta*, króla *Hastinapura*, był głową dwóch plemion *Kuru* i *Pandu*, których spór o posiadanie królestwa jest tu w różnobarwnych i cudowności pełnych obrazach skróślony. Ojciec rodziny *Kuru*, dotknięty ślepotą, opuścił był tron, na który wstąpił po nim brat jego *Pandu*. Synowie królewscy, usiłując później odzyskać tron ojcowski, występują zbrojnie

przeciw synom panującego (Pandova). Wynikłe ztąd zdarzenia i losy tych pięciu braci stanowią treść poematu.

Najsławniejsze z epizodów, czyli mniejszych powieści, zdobiących epopeję *Mahābhārata*, są:

Bhagavad-gīta, t. j. pieśń o tak nazwaném bóstwie *Krishna*, w które się był wcielił *Vishnu* w swojém ósmém przeobrażeniu.

Treścią tego epizodu jest filozoficzna rozmowa bohatera *Ardschunas* z Bogiem przed stoczeniem boju. Nigdzie nie występuje wydatniej, jak w tym poemacie, nauka indyjska o emanacyi i cielesnych wędrówkach duszy. Uwagi godnym jest widok wojownika, który na polu walki wstrzymuje własną odwagę metafizyczném rozumowaniem, i zgłębia ów pomysł przypominający sławny monolog Shakespeara: być albo nie być?

Krishna zagrzewa go do czynu, przekładając mu w duchu filozofii i wiary indyjskiej, że śmierć nie jest wcale śmiercią, jak równie byt nie jest bytem.

Bhagavad-gīta u dawnych Indyan w wielkiém była poważaniu, i mieszczono ją obok ksiąg *We-da*. Nawet nowa filozofia niemiecka znalazła w niej pomysły ważne i rozprzestrzeniające znacznie jój widoki — czego dowodem sam Hegel w piśmie poświęconém téj indyjskiej poezyi; niemniej Wilhelm Humboldt, który wyborne nad nią

czynił uwagi pod względem filozoficznych myśli i języka.

Historia Nala i Damayanti (krócej *Nalodaya*) w 26 śpiewach, ulubiona dawnym Indyanom powieść, odznacza się wzniosłością i nader silnym wyrazem namiętności.

Indyanie posiadają jeszcze inne poemata w kształcie epopei, które jednakże dwom pierwszym w piękności nie dorównują.

Niepospolitą bogactwem literatury indyjskiej są księgi *Menu* czyli *Manu*, których treść stanowią kosmogoniczne i filozoficzne myśli, w tajemniczym i nader zwięzłym wysłowieniu. WILHELM JONES, (który pierwszy te księgi dał poznać uczonój Europie), porównywał je pod względem powagi i uroczystości stylu z księgami Mojżeszowymi u Hebrajczyków.

Mniej zamożną jest literatura indyjska w poemata liryczne, lubo i w tym zawodzie nie zbywa na znakomitych piewcach.

Pierwsze tu trzyma miejsce KALIDASAS, który w każdym prawie rodzaju poezji doświadczał swoich zdolności. Poezyą nazywał *shutabodhen* t. j. *prawem ucha*, twierdząc, że w wierszach wszystko od ucha zawisło, dla tego bacznym nader miał wzgląd na miarę i harmonię. Między li-

rycznemi i elegijnemi utworami tego poety najwięcej zasługuje na uwagę *Meghadûta* t. j. posłanie obłoku:

„Wygnaniec siedzi samotnie na skale *Ramagiri*, zatopiony w myślach o swojej ojczyźnie i opuszczonej w domu kochance. Podniosłszy w górę oczy, widzi żeglujący powietrznym szlakiem obłok, któremu w rzewnej skardze powierza swoje cierpienia, pokazuje drogę na północ, i posyła przezeń czułe uściski swej oblubienicy.“

Do najcelniejszych utworów lirycznych należy *Gitagovinda*, poemat pasterski, w którym najżywsze serca uniesienia i silny odzywa się głos namietności. Śpiewa poeta, jak bóstwo *Krishna*, oddane uciechom ziemskim, w postaci pastérza buja po polach z gronem sielan, i najpiękniejszej pastérce *Radha* miłość swoją poślubia. — Są wreszcie rozmaite zbiory poezyi lirycznej u Indyan, po części znane już w europejskiej literaturze.

Mają Indyanie właściwy sobie rodzaj poezyi, *apolog* czyli *bajkę*, która od nich swój wyprowadza początek. Występuje tu powszechnie świat zwierzęcy i roślinny, w którego kształty wciela się zasady życia i obyczajów. Zwierzeta, przedstawiając działania ludzkie, stają się trafną ironią rzeczywistości.

Obok apologów umieścić równie należy powieści indyjskie, znane w licznych zbiorach, mię-

dzy którymi najcelniejsze: *Kathā Sarit Sāgara*, mające pochodzić z wieku XI.

Satakani, więrsze *Bhartriharisa*, podobne do greckich gnomów, są częścią obyczajowej, częścią erotycznej treści.

Ale największe bogactwo literatury indyjskiej stanowi poezya dramatyczna. Zjawisko to występującego w formie dramatycznej ducha narodowego Indyan, tém więcej zastanawia uwagę, im skłonniejszym okazuje się ich umysł do zagłębiania się w sferę oderwanych wyobrażeń i omijania granic rzeczywistości. Dramat przecież tak ważnym jest przedmiotem u Indyan, że wyznalzek jego samemu przyznają bóstwu, i według podania twierdzą, że *Brahma* udzielił tajemnicy téj sztuki sławnemu wieszczowi *Bharata*.

Najdawniejsze dramata u Indyan były trojkiego rodzaju: *Nātya*, *Nritya* i *Nritta*, które Bharata obecnym bogom przedstawiał zapomocą duchów i nimf przywołanych z nieba.

Nātya jest właściwym dramatem, w którym ruchy zewnętrzne połączone są z mową. *Nritya* przeciwnie, jest przedstawieniem samych ruchów czyli pantomimy, bez mowy. *Nritta*, rodzajem tańca. Do tych trzech rodzajów bóg *Shiva* miał jeszcze przydać dwa inne, *Tāndava* i *Lāsya*, zależące podobnie na pewnym rodzaju tańca.

Dramata pierwszego rzędu zajmują przedmioty najważniejsze; występują w nich osoby największego znaczenia, bądź-to bohaterowie (jak Dushyanta), bądź półbogi (jak Rāma), bądź bóstwa same (jak Krishna). Jeden czyn, jedna tylko namiętność (miłość lub bohaterstwo) może być ich treścią. Zresztą układ powinien w nich być prosty, okoliczności w doskonałym z sobą związku; żadne epizody i poetyczne zboczenia miejsca nie mają. Czynność jednego przedziału czyli aktu, według dawniejszych przepisów, nie miała się rościącać nad zakres dnia jednego; później dozwolono jej dłuższego trwania, do dni kilku, a nawet do roku. Jeżeli działanie nie może się pomieścić w zakreślonym czasie obrębie, natenczas skrócić się ma przez opowiadanie. Sztuka cała składać się powinna najmniej z pięciu, najwięcej zaś z dziesięciu aktów. Do właściwych zaś indyjskiej dramaturgii przepisów należy, aby nie mieściła w końcu żadnej tragicznej katastrofy. Zgon bohatera, jeżeli z osnowy rzeczy wypada, ma być usunięty poza scenę, a nigdy nie przedstawiać się oczom widzów.

Do tego-to rodzaju wyższych dramatów, *Nātaka* zwanych, liczy się sławny dramat *Sakuntala* (pięścień przeznaczenia), *Mudra Rakschasa*, *Anergha Rāghava*, i wiele innych. Chwalone są także: *Ketriabali* (naszyjnik z pereł) przez

Ilersadeva; Prabodha Tschandra Oudaya, czyli wschodzący księżyc umiejętności, przez *Krishna Misra*, i inne.

Miedzy wszystkimi dramatycznój poezyi pisarzami, jak gwiazda piérwszój wielkości jaśnieje **KALIDASAS**, który miał żyć na dworze *Vicramaditya*, w ostatnim wieku przed Chrystusem. Nazywany jest poeta ten Shakespearem indyjskim. Najcelniejszy jego dramat **Sakuntala** świeci całym urokiem powabu. Takiego przepychu barw, téj woni i kwiecistości w żadnój innój poezyi nie znajdzie. Mówi o tym dramacie Herder: *że sceny jego powiazane są splotami z kwiatów. Każda w sposób prosty i naturalny z rzeczy samej, jak latorośl piękna z swego gruntu, wynika. Znajdują się tu miejsca tak wyborne, jakich próżno szukalibyśmy w całej poezyi greckiej.*

Przedmiot dramatu *Sakuntala* poważny jest i patetyczny, nie obcy mu atoli ton umiarkowanój żartobliwości. Cudowność wzięta z systemu mitologii indyjskiej. Bóstwa wprowadzone do działania, są bezwątpienia osobami allegorycznemi.

„Sultán indyjski *Dushmanta*, zabłąkany w lesie, znachodzi rodzinę pustelniczą. W tym domu mieszka księżniczka *Sakuntala*, ujmująca niewinnością i powabem. Sultán uczuwa ku niej miłość, i zaręczonój w zakład wierności oddaje pierścień. Alć po niejakiem czasie ginie ten

pierścień przeznaczenia, sułtan opuszcza swą oblubienicę. Dopiero bóstwo przywraca sercu jego miłość, i Sakuntala odzyskuje szczęście stracone.“

Według indyjskiego podania, pierwsze dzieło dramatyczne ułożyć miał *Hanumat* czyli *Paran*, przywódzca górali w wyprawach Ramy. Przydają, że swoje wiersze wyrył na skale; a gdy potem nie znalazł w nich upodobania, strącił skałę do morza, z kąd dopiero jeden z książąt, miłośników poezyi, wydobyć ją kazał, i odbić na wosku wyrazy poematu.

Sztuka dramatyczna zakwitła w ostatnim wieku przed erą chrz. w okresie panowania *Vicramaditya*. Na dworze jego przebywało razem dziewięciu mężów największym obdarzonych geniuszem, których nazywano *dziewięcią perłami wschodu*.



E G I P T.

Egipt, arka tajemnic wschodu, kraj zapisany hieroglifami, gdzie mieszka lud silnej budowy ciała, umysłu pogodnego i dobrego serca, ale gnuśny i przesądny — ten kraj był niegdyś widownią czynnego i ruchem wewnętrznym ożywionego społeczeństwa, siedliskiem oświaty i znakomicie wzniesionych umiejętności. Okazują to odwieczne jego piramidy, głazy ciosane i pomni-

ki; napisy na skałach, ciągnące się po kilka mil wzdłuż, częstokroć kilku rzędami i w znacznej od ziemi wysokości. Są rękopisma egipskie liczące trzydzieści kilka wieków. Lecz jak sławne w starodawnych czasach jezioro Merys, dziś całkiem wyschłe, nagi tylko step piasków ukazuje; tak Egipt cały jest jakby opuszczoną świątynią starożytności, mumią spowitą w milczącym i tajemnicami osłoniętym grobowcu.

Kapłani u Egipcyan posiadali wyłączne uczestnictwo nauk i świętego hieroglificznego pisma. Na czémby się tajemnicza ich mądrość zasadzała, dla braku dostatecznych podań trudno jest z pewnością oznaczyć. Zdaje się jednak, że się odnosiła do religii ludu, zasadzonej na czci gwiazd i pewnych zwierząt jako symbolów, ubóstwieniu wielkich ludzi i wierze w cielesną pielgrzymkę dusz. W Izydzie i Ozyrysie występuje męska i żeńska zasada rzeczy. Podobno samo uprzymiotnienie kraju podniosło u Egipcyan geometryą i naukę gwiazdarską. Od nich Hebrajczycy, Grecy i Rzymianie przejęli niektóre kunszta.

Według Champolliona, hieroglify są w części *phonetyczne*, t. j. wyrażające przez tony, w części *hieratyczne*, t. j. całkowite pojęcia malujące.

Symbol i *mythos*, są-to najpierwsze historyczne objawy rozwijającej się umysłowości ludzkiej.

W symbolu ideał natury okazuje już wprowadzie piętno działalności ducha, występuje jako forma pod jego utworzona wpływem, ale z nim jeszcze nie połączona w jedność. Pierwiastkowo wiedza ludzka wybiegłszy w sferę nieskończoności, i zgubiwszy wzrok jakoby w obłądzie, uczuła się wypchnioną z zwyczajnych stosunków i praw przyrody: wtedy symbol stał się dla niej wybawczym środkiem i pomocą, wiążąc ją z znajomym światem rzeczywistości. Symbol, jako kunsztowne i po największej części dowolnie ustanowione ogniwo między ziemskim, ograniczonem istnieniem, a wieczną i bezmierną dziedziną nieskończoności, okazuje się na swym najniższym stopniu *fetischem*, na polu rozwijającej się stopniami sztuki *hieroglifem*, wreszcie charakterem mistycznym i allegoryą. Symbol przedstawia połączenie się i jakoby zrękowiny dwóch światów, między którymi człowiek, w chwili pierwszego przebudzenia się swojej umysłowości, mimowolnie występuje. Sam wyraz *σύμβολον* oznacza w swoim źródle sprzymierzenie się dwóch rzeczy odmiennych i przeciwnych.

Symbolika, od której zaczyna się historia każdej religii i każdej sztuki, jest jakby pierwszym przyrodzonym stopniem panteizmu, który jedność w wszech rzeczach i nieskończone bóstwo w ograniczonym świecie znikomości postrzega. Na

tym stopniu sztuka, zaledwo rozwijająca pierwsze siły życia, jeszcze w swoim znaczeniu nie bywa pojęta.

W Egipcie, ojczyźnie hieroglifów, sztukmistrze byli w pewnej u ludu pogardzie, i należeli do najpospolitszej kasty rzemieślników. Jakoż utwory ich kunsztu, obrazy bożyszc, wydają wszędy rękę niewolniczą, kształcącą swoje dzieło według ustanowionej prawem formy i modły, od której nie wolno było odstąpić. Plato powiada (w księdze II praw), że za jego czasów w Egipcie posągi na ten sam sposób wyrabiano, jak przed tysiącem lat i dawniej. Indywidualność ludzka nie mogła jeszcze w dziełach kunsztu widomie i ruchomo wystąpić. Nogi posągów egipskich stoją w równoodległych liniach jak wryte, podobnie jak ręce i ramiona pozbawione wszelkiej gry ruchu i odmian. Posągi te są nadto przykute do słupca, z którym jednę całość stanowią. Proste i nieruchome linie są ich panującym charakterem; postać ludzka ujęta w więzy jednostajności i przymusu. Nawet śmierć upowija się w bezkształt mumii — bo człowiek niezdolny tam u kończyn życia sięgać do nieskończoności.

Malarstwo poczyną swój zawód od takiej mumii, ograniczając się użyciem sześciu farb głównych, aby w ostatku jeszcze ciało człowieka świętemi oznaczyć symbolami.

Muzyka połączyła się u Egipcyan mistycznie z astronomią, i posięgła gwiazdzistych szczytów nieba, które dla ich umysłowego życia było przedmiotem wielkiej wagi. Jednakże występuje również jako wyrażenie tajemniczego zamętu ducha, mianowicie przy świątecznych orgiach *Phallusa*, do których wesołe flety mieszały twoje tony. Hermes, wedle podania, pierwszy wynalazł lirę o trzech strunach. Sam Osiris kształcić miał pierwotne ludy za pomocą gędzby. Z grobowców dawnych królów odzywają się jeszcze harfy rozlicznemi dźwięki; a kto je podsłucha i zrozumie, ten pojmie tajemnice przeszłości i przyszłości.

Ten symboliczny charakter, właściwy Egipcyanom, odbił się również w ich budownictwie, w owych kolosalnych, ogromem swoim zdumiewających dziełach ludzkiej potęgi, o których Champollion w uniesieniu powiada, *że je stawiali nie ludzie, ale olbrzymy jakieś, na sto przynajmniej stóp od ziemi wysokie*. Sama przyroda kraju piętrzącego się w ogromne góry, była niejako ich podwaliną i wzorem. Piramidy egipskie są zbiorem najprostszych kształtów, do których przyrodzone kształty gór i znajomych piramid ziemskich służyły za modłę. Jeden głaz ogromny stanowił wewnętrzny trzon budowy, o który do koła czworościenne opierano ciosy. W środku znajdowały się ciemne sklepiska i wydrążenia, gdzie złożone

w głębokich czeluściach lub sarkofagach spoczywały zwłoki królów. Stróżem pilnującym wstępu do tego państwa umarłych był Sfinx, potwora fantastyczna, zmysłowe godło głębokiej i pełnej tajemnic mądrości, rozumu pogrążonego w naturze, ale rzucającego już uważném około siebie okiem, chociaż nie może się uwolnić z więzów kamiennych, które go wstrzymują. A tak piramida jest zasadniczym kształtem i spromienieniem się niejako w tym kształcie powszechnego symbolu, wyrażając zarazem stan ogólnej wiedzy i stopień umysłowości owych czasów.

Z pomiędzy sztuk, które w głębi ducha ludzkiego mają swe źródło i wzajemnie nań wpływają, poezya, była podobno Egipcyanom całkiem wzbronioną. Jednakże Herodot (II 79) wspomina pieśń egipską, którą sam słyszał powszechnie odludu śpiewaną, a którą porównywa z pieśnią Linosa u Hellenów. Był-to (jak niektórzy utrzymują) pierwszy i jedyny utwór poetyczny, jedyna pieśń ludu, *Maneros* zwana, opiewająca zgon zawczesny syna najpierwszego króla Egiptu. Można jednak przypuścić, że Egipcyanie śpiewali i inne właściwe sobie narodowe pieśni, bo poezya przyrodzonym jest kunsztem wszystkich narodów i wieków.



P E R S Y A.

Światło i ciemność, pierwiastek dobrego i złego, stanowią system dwoistości u Persów, który w walce wzajemnej i ścieraniu się przeciwieństw widzi podstawę wszelakiego bytu, tak iż przez tę walkę dwóch nieskończonych pierwiastków, to co jest w sobie ograniczonem i skończonem, osiąga nieskończoność w Bogu. Z takiego stanowiska spostrzega umysł we wszystkich objawach zmysłowych życia i przyrody, zbiór osobowych kształtów, które jak czarnoksiężką latarnię świat cały napęlniają. A tak Persya przedstawia jakby kramienią zamieszkałą przez widma i duchy, które tu w powiązanych ogniach wszech jestestw wskazują wijący się łańcuch nieskończoności. Twórcza fantazyja znajduje w takim świecie wyobrażeń obszerne pole igrzysk i poetycznych zawodów : i ztąd to zadziwiające bogactwo poezyi Persów, o której jeden z pisarzy mówi: że jest to kopalnia zawierająca skarb, w którym mieści się wszystko, poczynawszy od dyamentów błyszczących, aż do pospolitego lecz niemniej użytecznego granitu, i że dostarcza nieprzebrane zasoby do zbudowania najcudowniejszych zamków tak na powietrzu jako i na ziemi.

Zabytek staroczesnej oświaty Persów zachował się w dawnym języku *Zend*, którym spisane

są religijne księgi Zoroastra. Jak tajemniczy głos z oddalenia wieków, jak śpiew Memnona wiekującego na puszczy, wydaje się ta święta mowa, której ślad żywy nigdzie na ziemi nie pozostał. Odkąd ów pierwszy prorok i zakonodawca Persyi sprowadził z nieba ogień święty, zginęły równie o nim wieści — jest to jakoby wiekuisty geniusz narodu, gwiazdzistemi na niebie wypisany głoskami, który wszystkie czasy sobą ogarnia i do wszystkich epok należy. (Podług jednych, miał Zoroaster żyć na lat sześć tysięcy przed Platonem; inni naznaczają mu wiek VI po Chr).

Cała mądrość Magów, kapłanów perskich, którzy byli wyłącznymi posiadaczami wszelakiej umiejętności i nauki, złożyła się w księgach *Zendy* w jeden system i jedną całość. W tych księgach tkwi ziarno pierwotne religijnych podań i wyobrażeń ludu. (*Zenda-vesta* znaczy słowo *żyjące*). Prócz właściwej liturgicznej części, do której należą także himny na cześć bóstw, pieńia uwielbiające dobroć i okazałość przyrody, znajdują się tu prawidła dziennego zatrudnienia dla rolników, nauki wskazujące sposób obchodzenia się i pożycia uczciwego z współludźmi, i inne wzory praktycznej mądrości.

Drugi okres rozwijającej się literatury Persów przedstawia język *Pehlewi*, w którym jednakże nie zachowały się inne pomniki prócz pism odnoszą-

cych się do religii ludu, a które pod imieniem *Bundehesch* stanowią księgę encyklopedyczną (w części dogmatyczną) o religii Zoroastra, z różnemi uwagami w przedmiocie teologii i astronomii, o urządzeniach społecznych, o rolnictwie, o rodowodzie Zoroastra i dawnych królów Perskich. Te pisma okazują już cechę wyższego ukształcenia na polu religijnych pojęć, i znajdują się tu obrazy fantastyczne, jak równie rozumowe badania o pierwotnej nauce czcicieli ognia.

Ale właściwa narodowa poezya Persów poczyna się dopiero w średnim wieku z ustaleniem i rozwinieciem mowy nowoperskiej *Parsi*, równocześnie z przyjęciem islamu. Płynniejszy żywioł mahometyzmu, i tkwiący w nim z swą życio-wlewczą siłą monoteizm, zbudziły umysł Persów do ruchu, ożywiły charakter narodowy i wyobraźnię. Wkrótce ta w duchu mahometańskim nowa dążność pisarzów odbiła się w języku nowoperskim, do którego weszły rozliczne arabskie wyrazy i zwroty.

Ta świeżo występująca literatura narodowa bierze początek w X wieku ery chrześcijańskiej, czyli w czwartym wieku *Hedschira*.

Poezja perska pełna jest różnaitości. Najwięcej wykształcił się tam rodzaj liryczny i większa historyczna tudzież romantyczna powieść. —

W ogóle jednak poezya tego narodu nie jest owocem jego przyrodzonych uczuć, myśli i ducha społecznego, lecz latoroślą wychodowaną wpływem panujących. Szach perski jest właściwie gwiazdą przewodnią, która kieruje zdolnościami poetów, włada ich wyobraźnią, światło i ciepło spuszcza na ich utwory. Szach, źródło łaski, a razem poetycznego natchnienia, stanowi wyrocznię i panuje w dziedzinie sztuki; jego krytyka częstokroć o śmierć przyprawia poetę. Gdy najznacniejsi piewcy w Persyi byli zawsze śpiewakami dworu, przeto na polu literatury stoją oni w stosunku względny i odpowiednim stanowisku, z jakiego ich władcy zapatrywali się na poezya. W rzędzie takich władców pierwsze zajmuje miejsce *Kabus* z pokolenia *Dilemitów*, którzy poetom dzielnej użyczał pomocy, i sam stał się przedmiotem sławnej księgi *Kabusname*, ułożonej przez jednego z wnuków monarchy *Kjekjawus*, a zawierającej nauki potrzebne królom i królewicom, tak w piastowaniu właściwej im godności, jako i w każdej życia kolei, gdyby los zmienny zniżył ich do ubóstwa i zmusił do szukania zarobku w jakimkolwiek zawodzie. Göthe, w uwagach nad swoim zachodnio-wschodnim *Dywanem*, nader trafnie wyjaśnił znaczenie tego dzieła.

Największy atoli popęd narodowej poezyi Persów dał *Mahmud* z pokolenia *Gasnewidów*, któremu literatura tego narodu swój wzrost i wyższą uprawę zawdzięcza. Gorliwy zwolennik mahometanizmu, starał się on przez rozpowszechnione pojęcie jedynego bóstwa potłumić bałwochwalstwo Persów; i ku téj religijnej zasadzie nawodząc umysłową dążność narodu, użył poezyi za ogniwo łączające przeszłość z rozwijającym się nowém życiem historyczném. Była starodawna dziejów księga, znana pod nazwiskiem *Bastannamé*, składająca się z kronik i podań ludu, prozą pisana. Na to poważne dawnością, a w swym pierwotworze odszukane ówczesnie dzieło, Mahmud zwrócił uwagę, i z liczby czterechset nadwornych poetów, z gotowém zawsze do śpiewania natchnieniem tron jego otaczających, wybrał siedmiu, którym siedm oddziałów téj księgi do opracowania poruczył.

Najsławniejszy w ich gronie ANSSARI prześcignął swych współpracowników szczęśliwém dokonaniem powierzonych sobie części dzieła, a monarcha tak był nią zachwycony, że nie tylko mu polecił przerobienie całkowitej księgi *Bastannamé*, ale nazwał go *królem poetów*, i jako królowi pod jedynowładne berko, sąd i ocenienie oddał wszystkich dworskich poetów. Taki król wydzielał swoim podrzędnym prace i wymierzał

nagrody. Z przyborem i oznakami najwyższej godności ukazywał się na publicznych zebraniach, i wyrządzano mu cześć jak panującemu. A tak na wzór jedynowładztwa monarchy perskiego powstało jedynowładztwo w krainie poezyi — obok idei monarchizmu stała się ta idea równie panującą w literaturze. Król poetów był jakby mistrzem ich i wzorodawcą, głównym sternikiem umysłowych zdolności, a tém samém oświaty krajowej — przyczem występował jako pierwszy śpiewak czynów i dziejów swego narodu, jego życiopis i dziejomowca.

Ale *Anssari* przezornie utrzymywał się na stopniu swego wzniesienia, nie chcąc nabytą sławy narażać na los niepewny. Wielkie narodowe epos dostało się w podział wieszczowi, którego muzy wszystkimi darami poety hojnie ubogaciły. Był-to *FIRDUSI*, tak zwany *rajski* czyli *niebiański śpiewak*, (właściwe bowiem jego nazwisko było *Ishak*) syn *Scherefschaha* z miasta *Tus*.

W *Tus*, gdzie ojciec jego był ogrodnikiem, wzrastał młody poeta, i wśród słowiczych sadów i kwietników rozwinął znakomite swego umysłu zdolności. W dziele swoim *Schahname* wyśpiewał wojnę między dwoma bohaterami *RUSTEM* i *ASFENDIAR*. Za każdy dwuwiersz sultan przeznaczył mu w nagrodę sztukę złota. A kiedy oskarżonego niewinnie i pokrzywdzonego nieła-

ską przejednać potem chciał monarcha, szło do Tus dwanaście mułów obciążonych bogactwem pereł, klejnotów i indygo; ale większe skarby poezyi mieściły się w księgach Firdussi.

Schahnamè swoją treścią obejmuje przeszło trzydzieści wieków, i opiewa po największej części wojny Tatarów z Persami. Poeta rozrzuca w swém dziele to błyszczące bogactwo wyobraźni, które jest znamieniem poezyi perskiej. Dzieje narodowe dostarczyły mu obrazów godnych epopei, i udzieliły natchnień prawdziwego twórcy i mistrza.

Wspaniałomyślność *Dschemschida*, w którym poeta uosobił wszystkie przymioty prawdziwie wielkiego monarchy, i przedstawił wizerunek bóstwa na ziemi, występuje na początku poematu w obrazie wieku złotego, jakiego używało starodawne państwo Persów i cała w ogóle Azja. Śpiewa dalej wieszcz, jak po upłynieniu tych szczęśliwych wieków ściemniało słońce sprawiedliwości, najlepszy z władców uległ ślepotie pychy i próżności, a wtedy kraj dostał się w ręce nieprzyjaciół. Walki, w których długo mocował się *Iran* z *Turanem*, zapasy światła z ciemnością, stanowią główny wątek, na którym osnute są wszystkie poetyczne zmyślenia, jako to: zwycięztwo wspaniałego *Feriduna* nad przewrotnym *Zohac*; jego potem bezskuteczne walki przeciw

swemu nieprzyjacielowi *Afrasiab*, który osiąga powszechne panowanie, a z niem ciemności nocne zstępują na kraj cały; narodzenie się wybawcy Persyi *Rusthema*, i zwycięstwa *Kozroesa*, prawdziwego założyciela monarchii perskiej, z którym poczynają się czasy bohaterskie.

Nie śmiejąc porównywać (mówi jeden z uczonych) tego olbrzymich rozmiarów ale bez ładu i proporcji osnowanego dzieła, z najregularniejszą i najdoskonalszą epopeją grecką, uważamy przecież, że podobnie jak śpiewak Iliady, *Firdussi* zadziwia często czytelnika tym twórczym i płodnym geniuszem, tą niewyczerpaną obfitością wyobraźni, i tém wdzięczném, harmonijném, pełném piękności wysłowieniem, które są zaletami największych mistrzów. Mityczno-historyczne żywioły dawniej narodowości Persów ogarnął on siłą twórczą poezyi i w jasnych przedstawił formach; pod tym względem może się równać z Homerem. Że duch i uczucie dawniej narodowości władały muzą tego poety, pokazuje to wysłowienie samo i język staro-perski niepokalanéj czystości, mimo przewagę panującej za czasów jego arabszczyzny. Charaktery w poemacie *Schah-namé*, nniéj wprawdzie rozmaite jak w Iliadzie, są jednak śmiało skróśłone i dobrze utrzymane. Opisy niektóre walk *Rusthema* nie ustępują podobnymże opisom walk Ajaxa i Achillesa.

Poema to uchodzi za wzór najpiękniejszy stylu wschodniego, i w błogich czasach Persyi, w epoce kwitnącego pokolenia *Sofów*, po ulicach Is-pahanu i Shiras brzmiały śpiewy i ustępy pojedyncze z księgi *Schahnamè*, podobnie jak we Włoszech, w szczęśliwszej także epoce, rozlegały się pienia Tassa i Ariosta.

Görres w rozbiórce poematu *Schahnamè* trafnie porównywa obraz ten bohaterskiego życia Persyi z średniowiecznym rycerstwem germańskim, usiłując w obojgu okazać podobieństwo żywiołów wewnętrznych i gry społecznych kształtów, rodzących się zarówno z ducha czasu. Jak środkowe ognisko i głowa wschodniego rycerstwa występuje tu Schah, który jest duszą i sprężyną poruszającą wszystkie działania społeczne. Otaczające go postaci, są—to kapłani i rycerze. Pierwsi (*Mobeds*) jako mędrcy, świadomi przyszłości, i umiejący czytać w gwiazdach, składają jego radę i objaśniają księgę prawa. Drudzy (*Pehlwan*) jako mężowie boju, uzbrojeni łukiem albo dzidą, wiodący swój tabor wojenny na słońcach albo wielbłądach, i podzieleni na różne zastępy, słuchają skinień Schaha lub wybranego przezeń wodza. Uwagi godną jest rzeczą w tej społecznej formie urządzeń wschodnich, kapłaństwo i rycerstwo, dwoista emanacja świeckiego i duchownego pierwiastku, które się w osobie Sza-

cha w jedną całość wiąza, i przez niego dopiero występują w rzeczywistém ruchomém życiu. Pod tym względem życie rycerskie średnich wieków nader bliskie podobieństwo przedstawia. Uczucie honoru zarówno władza perskim *Pehlwanem* jak i rycerzem zachodniego świata, czyny ich i przesady jednakowe w niém mają źródło. Ale miłość nie jest już godłem cnót i poświęceń dla wschodniego rycerza; kobiety żyją tam w ukryciu, wskazane na pewien rodzaj pogardy, i mogą tylko być tajemnymi sprężynami działań publicznych, nie występując z głębi haremu. Natomiast inna siła żywotna podnosi zapał bohatera Iranu: zemsta z krwi do krwi, z wieku do wieku dziedzictwem przechodząca, i ścigająca pokolenia pewne aż do zatury.

Pierwsza część poematu *Schahname* obejmuje wieki mityczno-bohaterskie, a główny ich działacz *Rusthem* przedstawia obraz rycerstwa Iranu w uderzającym podobieństwie do średniowiecznego rycerstwa na zachodzie.

Druga część *Schahname* wchodzi w późniejszy okres historyczny, epokę Aleksandra W. czyli *Iskandra*, którego sławne i groźne światu wyprawy w cudowném i fantastyczném świetle przedstawia. Poezya bohatera, poczynająca swój wątek od *Kajomersa*, pierwszego człowieka i pierwszego razem króla, kończy się i zawieszuje na

Aleksandrze W. który wielkością czynów świat cały ogarniającą stawszy się bogom podobnym, występuje tu jako uosobienie przymiotów boskich, ideał najwyżej wzniesionego człowieczeństwa.

Poezya perska w drugiej epoce objawia dążność panegiryczną i romantyczną. Jak w poprzednim okresie Schah był siłą ożywiającą talenta i popierającą narodowe epos, tak w obecnym jest sam przedmiotem i treścią poezyi. Jego pochwałami brzmią wszystkie kassydy, jego imie przebiega po wszystkich dźwiękach i strunach poetycznej harfy. Jakkolwiek taki kierunek poezyi zdaje się zapowiadać jej bliski upadek, przecież i w tym rodzaju występują znakomici pisarze, między którymi cenniejsze zajmują miejsce *Enweri* i *Nisami*.

ENWERI żył w wieku XII i był mężem wszechstronną nauką wykształconym. W pierwszej młodości, kiedy w mieście Tus uczęszczał na nauki, siedząc raz przed bramą szkolną spostrzegł sułtana *Sandschaar* przejeżdżającego w całym blasku bogactw i przepychu, a w jego orszaku, przybranego w złocisty kaftan nadwornego poetę, który tuż przy boku monarchy jechał. Ten widok zapalił młodego wieszczą zazdrością; postanowił uwielbieniu wspaniałości, potęgi i piękności sułtana poświęcić swoje pienia. I niezadługo

ujrzano go w gronie dworskich poetów. Odtąd płynęły jedna za drugą, jak z nieprzebranego morza, pochwalne kassydy, w których nie szczędził pochlebstw wszystkim ulubieńcom swojego pana, wszystkim możniejszym urzędnikom, kobietom, śpiewakom i gędźbiarzom. Poezye *Enweri* nie są bez prawdziwych zalet; Goethe znajdował w nich niepospolite piękności, usiłując cechujący tego poetę serwilizm z właściwej strony ocenić i usprawiedliwić.

Obok *Enweri* godzien pomieszczenia współczesny mu poeta NISAMI. Przedmiotem jego poezyi prawie wyłącznym jest miłość. Minęły już czasy narodowego epos, które na zawdy zamknął w swojej księdze *Firdussi*. Wieszcz nowych czasów pochwycił inny żywioł — uczucie miłości; wpatrzył się w jej dzieje otoczone cudownością legend, i utworzył nową romantyczną epopeję. Zaslugują przedewszystkiem na uwagę: powieści historyczne *Chosru* i *Schirin*, których treść wyczerpnął *Nisami* z poematu *Schahname*; niemniej *Leila* i *Medschnun*, pełne tkliwości i poezyi. On wypracował także dzieło treści obyczajowej *Machsenol-esrar*, które jest wykładem całkowitej etyki, przybranój w szatę powieści i dowcipnych fraszek. Poema w rodzaju epopei *Iskandername*, czyli *księga Aleksandra*, opiewa dzieje sławnego zdobywcy wschodu; nazwać je

atoli można raczej panegirycznym niżeli epicznym. Historya przyjmuje nader rozmaite i fantastyczne kształty, jakim jest n. p. zstąpienie Aleksandra do kraju ciemności, gdzie szuka strzeżonego przez proroka *Chiser* źródła życia, ale nie może się do niego dostać. Inne dzieło *Siedem piękności* (*Hest peïger*) zawiera powieści romantyczne, które sułtanowi na każde siedm dni w tygodniu kolejną sułtanki opowiadają. Te wszystkie dzieła razem zebrane noszą nazwisko *Pendsch Kendsch* (czyli *pięć skarbów*) albo *Chamsse* (pięcioksiąg).

Do rzędu cenniejszych poetów tego okresu należą także: OMAR CHIAM i SENAJI.

Pierwszy, pełen satyrycznego ducha, wyszydza mistyków i filozofów, którzy z islamizmu usiłowali panteistyczne wyprowadzić widoki; i przedstawiając na wywrot całą metafizykę, zaślubia ją i jedna z rzeczywistością; śpiewa pieśń poświęconą miłości i biesiadniczemu źródłom, z których według jego filozofii czerpie się zapomnienie rzeczywistego bytu i w odurzeniu ducha wstępuje do boga.

Senaji, poeta mistyczny, był w swoim czasie czczony jak święty, i dotąd Persyanie grób jego z pobożnością nawiedzają. Jego dzieła: *Hadika* (czyli *Ogród ozdobny*) jest jakoby składem i skarbnicą mistyki perskiej. Miłość, tajemnicze ogniwo, łączące Boga z jego stworzeniem, występuje tu w pięknych i nader poetycznych malowidłach.

Godzien tu wreszcie wspomnienia FERIDED-DIN ATTAR, pisarz wielu dzieł mistycznych i asce-tycznych, tak w prozie jako i wierszu, który wydał *Żywoty świętych (Teskeretol-eulia)* stanowiące w pewnym względzie kanon czyli księgę zakonu u Persów. Inne jego niemniej sławne dzieło jest *Essernamè*, czyli księga tajemnic, któ-rém wiele wpłynął na umysł młodego poety *Dschelaleddin Rumi*, i nadał mu właściwy so-bie mistyczny kierunek.

Trzeci okres poezyi perskiej, w którym mi-stycyzm rozwinął się i osiągnął swoje pełnię, ma wyobrazicieli w dwóch znakomitych poetach: DSCHELALED-DIN RUMI i SAADI.

Ta wewnątrz siebie skierowana umysłowość, to cofnięcie się ducha do najskrytszych swoich głębin i tajników, dla uzyskania bezpiecznego portu i o-chrony przeciw burzom i natarczywym wpływom rzeczywistości, było jakby odwrotną siłą, prze-ciwważącą szalę historycznych losów Persyi, za-chwianej groźnemi następami Mongołów. Dziki *Dschengischan*, który księgi Koranu zelżywie koń-mi podeptać kazał, okazał się wrogiem niszczą-cym podstawę umysłowego życia, z pierwiastka-mi arabskiej oświaty. W takim wstrząśnieniu i rozprzeżeniu wszystkich społecznych związków, duch myślący rad zamyka się w sferze swój nie-

podległości, wewnątrz siebie znajduje świat pełen prawd niezłomnych, sam sobie jest ucieczką, domem i ojczyzną, i w głębi przekonania swojego przeczy wszystkiemu, co go zewnątrz otacza; a to zaprzeczenie jest gruntem i zasadą mistyki.

W takim duchu poeta-mystyk śpiewa swoje pieśni, malując z upodobaniem obraz mędrca wyższego nad burze i przeciwności losu:

Gdy wicher morze w sine marszczki kłębi,

I dziką pieśnią gra po strunach fali:

Czyj wzrok dopatrzy, jaka cisza w głębi,

Jaki świat pod nią pereł i koralu?

*

*

*

Kiedy w zawiści los nieubłagany

Na białym licu ryje męczeństw dzieje:

Kto myśl odgadnie mędrca co bez zmiany

Czystym jak słońce blaskiem promienieje?

Głównym utworem *Dschelaleddina Rumi* jest **Mesnewi**. Składa się to poema z sześciu ksiąg czyli pieśni. Wstęp stanowi wezwanie do fletu, który jest jakoby symbolem boskiego daru i posłannictwa, a który ożywiony technieniem poety wydaje głos przenikający ziemię i niebo. Wieszcz usiłuje powtórzyć w tym głosie śpiew i tonikę powszechną stworzenia, tę wiekującą świata harmonią, co w połączeniu milionowych tonów i dźwięków wskazuje połączenie wszech jestestw

w jedném jestestwie, i nawzajem jedność rozlaną po wszech stworzeń obszarze. Na bujających skrzydłach wyobraźni unosi czytelnika aż do ostatnich kończyn myśli ludzkiej, gdzie się spotyka z duszą i początkiem wszystkiego — a im więcej wnika weń swoim szczegółowem jestestwem i bytem, tém widoczniej znajduje siebie w tym ogóle, i z roskoszą widzi się w każdym kwiecie, w każdej gwiazdździe, i w każdej kropli głębin morskiej.

Forma tego przedstawienia jest rapsodyczna; pojedyncze obrazy, legendy, powieści i allegorye snują się tu i wiążą z sobą w ten sposób, jak poeta rozmaite pomysły swoje usiłuje w rzeczywistości obrazach przedstawić i udowodnić.

Poemat *Mesnewi* podobną na wschodzie użyłską powagę i wziętość, jak bohaterska powieść *Schahnamé*; a ile *Firdussi* przyłożył się do obudzenia i umocnienia narodowego ducha, tyle wpłynął *Dschelaleddin* na rozwinięcie powszechne umysłowości i połączenia jej widoków w jeden system.

Siódma księga tego poematu, o którą między uczonymi wiele było sporów, od śmierci autora miała zostawać w ukryciu; według innych ułożoną była w późniejszym czasie przez *Sofi dede*, scheika ustanowioną przez *Dschelaleddina* szkoły mistycznych derwiszów.

Dschelaleddin mistrzem jest poetycznych opisów. Rozrzuca wszędy takie bogactwo myśli, farb i obrazów, że w natłoku sprawionych nie-mi wrażeń, czytelnik nie wie, co w nim więcej podziwiać, twórczość fantazyi czy dowcip, siłę uczucia lub czarującą harmonią wyrazów.

Ustęp z poematu *Mesnewi*

DSCHELALEDINA RUMI.

„Schah wyprawił posłanników do Samarkandy, aby sprowadzić Lekarza. Kiedy przybyli do niego, rzekli: „Przywdziej tę szatę godności jaśniejącą złotem i srebrem, a bądź przychylny królowi.“ Lekarz obejrzał suknię, przypatrzył się złotu i uśmiechnął. Zaślepiony ponętą próżności, zegna rodzinne miasto, dom swój i dzieci; z wesołą twarzą puszcza się w podróż, nie wiedząc, że zdrada idzie jego śladem. Wsiadł na koń, i pysznie pojeżdża — a szata godności jest krwią jego kupiona. O! ty, co z dobrą myślą wychodzisz w drogę, jak często zawieszasz stopę nad przepaścią twojej zguby! Już marzy w myśli przysze znaczenie, sławę i bogactwa — a anioł śmierci szydzi z niego w milczeniu.“

„Schah darował mu własną niewolnicę; połączył ich oboje związek najczulszy. Sześć razy książę odradzał się dla nich z świeżą rosą i wonią. Ale zazdrość podstawiła mu zdradziecki napój, aby go pozbawić przychylności sułtanki. Wkrótce twarz jego okryła się szpetnością, na wargach osiadła bladeść — a stopniami ostygło i uczucie miłości. Oczy jego krwawą łzą spłynęły, bo wiedział, że jego postać stała się wrogią dla jego duszy. Pawia nieprzyjaciołmi są własne jego pióra, żądza próżności zgubiła ję niewolnika. Wołał: „Ja jestem sarną,

i dla cząbru mojego strzelec krew niewinną ze mnie wytacza. Jestem lisem, dla mej skóry pięknej chwytają mnie zdradzieckie pastki. Jestem słońcem, i niestety! dla pozyskania zęba własny mój pan kaleczy mnie i otrąca. O! kto za drobniejszą jeszcze cenę płochęj kobiety potępia mnie i zabija, niechaj wie, że krew moja będzie pomszczoną. Chociaż mur daleko od siebie cień rzuca, przecież upada on i na niego. Świat podobny jest do wysokiej góry: my jesteśmy echem, i zawsze słyszym głos, który do nas powraca.“ Tak wołał, i wkrótce spoczął w grobie. Dziewica odetchnęła swobodą: bo przywiązanie ku umarłym nie zwykło trwać długo — żaden umarły nie powrócił do życia. Szlachetniejsza tylko miłość wieczną płonie w sercu ofiarą, i jak nadobna róża niezwiędłym kwiatem wonieje. Obieraj zatem miłość trwałą i świętą; ona umacnia duszę i w świeżém utrzymuje życie. Obieraj ją, wszyscy bowiem cnotliwi ludzie przez nią i w niej tylko osiągnęli najwyższe dobro.“

Niemniej słynne i między ludem wschodnim upowszechnione są pienia liryczne tego poety. Są to rozliczne tony, tworzące jeden śpiew powszechną natchniony miłością, w którym wieszcz swoje wzniosłe zadanie, ogarnienie w jeden ogół wszech jestestw, świata, natury i człowieka, poetycznym kształtem rozwija. *Gazele* składające jego Dywan nucono wszędzie na wschodzie, i z tego zbioru, równie jak z poematu *Mesnewi*, derwisze wyżej wspomnieni czerpali swoje święte pieśni, które w czasie nabożeństwa przy odgłosie fletu wyśpiewywali. Dytyrambiczny szal pan-

teizmu unosi go niekiedy poza granice trzeźwości i rozsądku, jak n. p. w tych wierszach:

Ja jestem ptakiem bóstwa, bębniącym: bakrabaku.
 Puharem wina, cukrem i biesiadniczą żertwą;
 Droga ukającą Hedschas, modlitwą i śpiewaniem.
 Jestem wyrokiem przedwiecznym, słowikiem upojonym
 pieśnią i t. d.

Tę samą dążność, z pewniejszą miarą rozsądku i celem praktycznym objawia *Scheikh Mossliheddin* SAADI, jeden z najslawniejszych poetów lirycznych i nauczających u Persów. Lat trzydzieści poświęciwszy samą swobodzie i rozrywkom, drugie trzydzieści strawiwszy na podróżach, dopiero w późnej starości oddał się spokojnemu rozmyślaniu i nauce, na wzór derwiszów wiódł życie ustronne i bogomyślne, i prawie stuletni starzec pisać począł swoje poezye, które szczególniejszą przecież oddychają świeżością i wdziękiem, jak n. p. następująca pod napisem *Kropla deszczu*.

Z niebieskiej błoni czysta upadła kropla,
 I sączyła się w łono oceanu;

A ginąc w przepaściach ogromnej głębi,
 Westchnęła pełna żalu i podziwu:

„Ach! co za wielkość! jak okazały widok morza!

„To byt prawdziwy! a mój jakiż-to los?

„Czémże ja? niczém; znikoma wilgoci kropla

„Tonąć muszę w otchłaniach bezdenności!“

Gdy tak się skarżąc cicho zapada w głębie,
Garnie ją szlachetna muszla i na swém osadza łonie:

Wkrótce kształci się z niej kosztowna perła,
I podniesiona z morza błyszczy w koronie sułtana!

Tak gdy ostatniej bliską była zatruty,
Stała się wtedy chlubą i podziwem świata.

Persyanie cenią wysoko jego zdania i zasady obyczajowe, które uważają za skarb prawdziwej mądrości. Hammer uważa, że między wszystkimi pisarzami wschodu, *Saadi* rządniejszą nieco fantazyą i pewniejszym smakiem najwięcej zbliża się do pisarzy zachodniej Europy; co po części przypisać można odbytem przez niego licznym podróżom i niewoli, w której (pojmany przez Krzyżowców i użyty do robót publicznych około twierdzy w Tripoli) żył między chrześcianami, póki go kupiec jeden z Alepu nie wykupił.

Pisma *Saadego* wcześniej już znano w Europie i czytano. Najsławniejsze z nich *Gulistan* czyli *Ogród różowy*, na wszystkie prawie języki europejskie przełożone, tak formą jako i treścią swoją wielu między wschodnimi i zachodnimi pisarzami obudziło naśladowców. Jest-to poemat obyczajowy, który w pasmie rozlicznych uwag i opowiadań zawiera praktycznie wyłożoną naukę życia, umiejętność przestawiania na swoim, sztukę obchodzenia się równie z starym jak młodym, z królem i derwiszem, prawidła wychowa-

nia i t. p. W tym celu nagromadza poeta mnóstwo zdań obyczajowych, ucieśnych gadek i nauczających powieści, już-to w prozie, już w wierszu, które stosownie do treści na ośm ksiąg są podzielone.

Inne dzieło tego poety, *Bostan*, czyli *Ogród owocowy*, jest podobnie zbiorem powieści, bajek i rozmaitych nauk, ułożonych wierszem. Obadwa te dzieła stały się bogatą kopalnią pomysłów i obrazów dla nowszych bajkopisów i powieściarzy.

Liryczne poemata czyli gazele *Saadego* są częścią erotyczną, częścią filozoficzną treści. Poety te, najwyżej cenione na wschodzie, i *solniczką poetów* zwane, z których poeta największą pozyskał sławę, w Europie całkiem prawie są nieznane.

Nakoniec *Pendnahmeh* czyli *Molemaat* (jedno także z dzieł większych *Saadego*) jest zbiorem zdań obyczajowych, perskich arabskimi przeplatanych wierszy.

Ten sławny moralista wschodu, przy całej sile i trzeźwości rozsądku, nie zawsze w czystych krąży eterach swojej abstrakcyi — zniża się on często do krotofili płaskiej, żartów grubych i powieści mniej przyzwoitych. Zdaje się, że przyczyną takiej wolności dowcipu jest powszechne na wschodzie wyłączenie kobiet z towarzyskich

zabaw i posiedzeń, którym nasza zachodnio-europejska cywilizacya ściślej przepisuje wzgląd umiarkowania i przyzwoitości.

Czwarta epoka poezyi perskiej ma wyobraźciela swego w HAFIZIE, który zajaśniał w całej pełni lirycznego talentu.

Schemseddin Mohamed HAFIS, tę ostatnią nazwę otrzymał z przyczyny głębokiej znajomości Koranu, który umiał na pamięć. Później zwano go *mistycznym językiem*, (*Lissanol-ghaib*), a to ze względu na kierunek mistyczny niektórych utworów, stanowiących atoli część podrzędną jego poezyi. Chociaż bowiem *Hafis*, pełen pogardy dla światowości, żył skromnie i pobożnie jak derwisz, rzeczywistość jednak duchem swoim ogarniał i śpiewać lubił jej ponęty. Zasadami swemi wychodził on z Koranu; ale przeciw zewnętrznej czci religijnej na takim wystąpił stanowisku, że mu nawet pogrzebu zwyczajnego odmówiono: dopiero przyjaciele zmarłego, wystawiwszy poezye jego jako allegorye, uczcili pamięć wieszczą po-zgonnym obrzędem — i odtąd dzieła jego, (wprzód zakazane) dozwolono czytać ludowi.

Jest-to śpiewak roskoszy i miłości. Jak motyl, jestestwo chwilowej wiosny, kąpie się w jasnościach słońca i upaja wonnością kwiatów. W literaturze zachodniej Europy nazwano go *Ana-*

kreontem perskim. Wyobrażenie o nim dać może następująca pieśń:

SŁOWIK I RÓŻA.

„Teraz to moszcz spełniać rokoszny! Oto góry od-
młodniałe wioną tchnieniem balsamu. Brzegi strumieni
„zdobią się wstęgami tulipanów i hiacyntów.“

„W rozkwitłym sadzie słowik nuci śpiew melodyjny.
„Na głos jego budzi się senna róża. Słyszysz? jaki szum
„zstępuje z obłoków? Powiedz mi, z kąd smutek téj pta-
„szyny? Oto wzlatuje z gęstwy gaju, i z dzióbkiem roz-
„wartym pieśnią usiada na piersiach róży.“

„Kto zgadnie, co słowik mówi tajemnie do róży? Ci-
„cho — już świt wy błyska — śpiewak ranną modli się
„pieśnią.“

W bliskości ruin starodawnego Persepolis, gdzie poważne Schiras spoczęło pod cieniem drzew granatowych, widzieć dwa skromne grobowce, do których korny muslemin tłumne z pobożnością odprawia pielgrzymki: są — to groby HAFIZA i SAADGO. Iran ze czcią religijną chowa pamięć tych dwóch największych poetów, i z równem uwielbieniem powtarza mistyczne, lubością tchnące śpiewy ubogiego derwisza, jak złote wiersze ulubieńca perskich monarchów.

Każdy Pers obeznany jest z literaturą swego narodu — a odwoływanie się do poezyi i bajek jest w domowém życiu Persów rzeczą tak zwyczajną, że bez znajomości pisarzy krajowych nie można przyjemnie podzielać zabaw towarzyskich.

„Czy wy nie macie żadnych praw, pytał jeden cudzoziemiec Persyanina, oprócz Koranu i podań o téj księdze? Mamy, odpowiedział, inne niemniej poważne przepisy — mamy nauki Saadego.“ — A tak powieści i przypowiadki, które zna każdy w Persyi, począwszy od króla aż do najuboższego wieśniaka, są niemniej warowną tarczą przeciw zepsuciu obyczajów, dowolności i nadużyciom, jak sam zakon proroka.

Z Hafizem kończą się świetniejsze dzieje poezyi perskiej. Poźniejsi pisarze noszą cechę powierzchownego ukształcenia, wytworności i sztuki. Odznacza się między nimi potężniejszym talentem *Mewlana Dschami*, który w swych poetycznych utworach ogarnął wszystkie niemal pierwiastki rozwiniętej poprzednio w rozmaitych kierunkach poezyi. Jest-to świecki i razem ascetyczny pisarz; jako liryk, w trzech Dywanach swoich przybiera naprzemian barwę *Attara* i *Dschelaleddyna*, i trafia w wesołe dźwięki *Hafiza*; znowu, jak śpiewak romantycznej epopei, naśladuje poprzednika swego *Nisami*, w poematach: *Upominek sprawiedliwego*, *Jussuf* i *Suleicha*, *Leila* i *Medschnun*, i innych; nareszcie w duchu *Saadego* kręśli zdania i powieści obyczajowe, jako to: *Ogród owocowy*, *Beharistan*, gdzie znajduje się także wiadomość o wielu poeatach perskich

pod napisem: *Ptaki śpiewające słowami*, tudzież *Papugi rymotworstwa*. Dzieło jego *Nefhatol-in* (duch czyli tchnienie ludzkości) jest zbiorem życiopism sławniejszych szejków zwolennictwa *Sofi*. Listy jego nakoniec uchodzą za wzór najlepszy tego rodzaju pisma.

W okresie upadku poezyi perskiej wykształcił się i znakomicie rozwinął kunszt dziejopisar-ski. Prócz latopism licznych i ich zbiorów, między którymi celniejszą jest kronika z r. 1333, obejmująca dzieje następców Dschengiskana, zasługuje na uwagę *Historya powszechna Mirchond'a: Rauset essafa*, napisana około r. 1520, którą Wilken w znacznej części dał poznać uczonój Europie.

Persowie nie mają właściwego dramatu. Poetyczny despotyzm, który ich umysłowości na-znaczył pewne granice, nie dozwolił rozwinąć się temu rodzajowi poezyi. Drama, poetyczny symbol wolności, mające swój nerw żywotny w indywidualności i czynie, zaledwo pojętém być może u ludu, który w sułtanie spromienił wszystkie siły umysłowego życia. Mistyczność, która stała się narodowym niejako żywiołem, wyręcza w niejakiem względzie powołanie dramatu.

W nowszych czasach powstał u Persów pewien rodzaj widowisk scenicznych, już-to wesołej i

żartobliwój, już poważnej tragicznej treści, które ludowi przy niektórych obchodach i uroczystościach przedstawiane bywają. Aleksander Chodźko, który długo na wschodzie podróżował, w piśmie *Revue indépendante* (1844, m. lipiec) podał szczegółowe wiadomości o tych dramatycznych improwizacyach, mogących się (jak twierdzi) porównać z misteryami wieków średnich.

Persyanie poważają sztuki i umiejętności, lecz te nie postępują u nich w miarę zdolności umysłowych. Przepisy Koranu, astrologia, wróżbiarstwo, poezya, tudzież prawidła obyczajowe i lekarskie, są głównym przedmiotem nauki. Budownictwo jest wcale proste, rzeźbiarstwo prawie nieznanne, muzyką brzydzą się Persowie.

Zwolennicy i zaszczypcy mahometyzmu potępiali powieści Persów, uważając je za kłamstwa i błahe urojenia: lecz pod łagodniejszych kalifów rządami ożyło upodobanie w poezyi, i powieści wraz z apologami perskimi i arabskimi rozszerzyły się prawie po całym świecie.

Przez kilka wieków uważano wschodnie kraje mahometańskie za kolebkę tego rodzaju poezyi: uczeni wszakże orientaliści, obeznani z językami sanskryckim, maralskim, chińskim, siamskim, i innemi, dostrzegli w nich, mimo zasłon perskich i arabskich, pochodzenie indyjskie. Gdy święty język Indów stał się powszechniej znajomym, poznano, że Per-

sowie przywłaszczali sobie nie tylko ich dziedzictwa i ziemię, ale nadto prace i owoce ich ducha. Takie plagiaty popełniano jeszcze przed dwudziestu wiekami.



A R A B I A.

Arabia, ojczyzna Islamu, kraj odwiecznych nomadów i patryarchalnej swobody, którego mieszkańcy pozdrawiają się imieniem gościnności i pokoju, a z żarem stepowych suszy i zabijającym tchnieniem *samum* oddychają świeższym powietrzem niepodległości,— Arabia, tak ze względu na szczególne usposobienia narodu, jak dzieje i bogactwo znakomicie rozwiniętej literatury, jest przedmiotem nieobojętnego znaczenia. Góry Synai i Horeb wskazują jakby zawisłe na ich wysokościach pamiątki czasów biblijnych — *kraina święta* kolebkę jednej z najobszerniejszych na świecie religii — okolice Arabii *szczęśliwej* ponętę kwitnącej szczodrotą i wdziękami przyrody, która twórczy zbudziła umysł Arabów i pierwsze natchnęła pieśni. Naród ten krzepki i żywy, czerstwój siły, śmiałego i podniosłego ducha, a przytem przesądny i skłonny do cudowności, połączył w sobie wszystkie przymioty usposabiające do poezyi. Samo życie fantastyczne Araba, koczującego wiecznie pod palmowym lub kokosowym namiotem, bu-

jającego pędem orła na swym latawcu wiatro-
nogim, wśród stepowych wichrów i uraganów,
wśród mórz piaszczystych i najpotworniejszych
garbów ziemi, trudy ustawiczne i walki z przy-
godami i niebezpieczeństw, są jakby pasmem
scen i obrazów składających się w najpiękniejsze
poema. Dlatego od czasów najdawniejszych kwi-
tnęła już poezya u Arabów. Przed epoką Maho-
meta słynęli między niemi śpiewacy, którzy mi-
łość i walki w swych pieśniach wysławiali. Spo-
sobnym był ku temu z natury swojej język arab-
ski, pełen siły i wyrazistości, giętki, obfity, ma-
lowniczy.

Poezyą arabską można podzielić na dwa ro-
dzaje: na poezyą stepową, owoc przyrodzonej u-
mysłowości, życia rozwijającego się jeszcze w sta-
nie pierwotnym natury (taką jest dawna poezya
ludu), i poezyą będącą płodem wykształcenia u-
mysłowego, wyobraźni zwróconej za dążnością
rozumu, i ducha poddanego wpływowi zasad re-
ligijnych.

Pierwsza zrodziła się wśród pustyń i stepów,
i ma charakter odpowiedni nomadycznym kształ-
tom błędnego, pasterskiego życia Arabów. Dzi-
kie i niezmierzone w swoich obszarach państwo
przyrody, uroczą wspaniałością noc wschodnia,
zawieszająca swój namiot iskrzący nad głową be-

duina; jego wielbłąd, co mu okrętem jest wśród puszczy, koń spółwychowaniec stepu, przy nim zawieszony na palmie łuk i dzida, jako nieustanna wyprawa przeciw napaści cudzoziemca; umysł wykarmiony przesadami, groza i okropność pustyni, miłość i połączone z nią walki namiętne, albo pełne przygód zdarzenia — są to pierwiastki, z których się składa równie żywot jak i poezya arabskiego ludu. Z tąd charakter jój snadny do wyrozumienia: żywość i barwność obrazów, zapal wylewający się w śmiałej i częstej przenośni, siła i zwięzłość w wysłowieniu. Upaja się wonnościami *Jemenu*, obiera sobie ustron cieni-stą nad brzegami chłodzących strumieni, i zrywa kwiatek błękitny, aby go porównać z niebieskim okiem oblubienicy — albo zbiera perły *Ommanu*, aby się zdobyć dla niej na skarb najdroższy w świecie. — Pieśni ludu mają pewną wymierzoną liczbę zgłosek i rym powtarzający się wielokrotnie w wierszach poematu.

Do podniesienia poezyi u Arabów przyłożyły się nie mało zewnętrzne wpływy i okoliczności, a mianowicie publiczne zawody i igrzyska poetów na dorocznych zebraniach w *Okhazh*, mieście położoném w krainie *Thehama*. Pieśni wieszczów otrzymujących pierwszeństwo wypisywano złotemi głoskami na pysznym perskim jedwabiu, i zawieszano w przysionku świątyni w Mekce. Do

takich uwieńczonych poezyi, z czasów bliskich już epoki Mahometa, należą tak zwane **Moallakat** (t. j. zawieszane), które najdokładniej przedstawiają ducha i formę właściwej poezyi ludu. Mają one poniekąd i historyczny charakter, malując czynny i losy samego śpiewaka, o ile ten miał udział w krwawych zapasach i walkach pokoleń. Zwyczaj jednak z tego rodzaju opisami łączy się uwielbienie oblubienicy wieszczą, i stanowi znaczną część poematu. Śpiewak przenosi się naprzód myślą w błogie czasy młodości, wspomina roskosz kochania, miejsca które były świadkami jego szczęścia — ale te czasy, ta rokosz, i te miejsca pełne pamiątek, są już daleko. Zniknęły sny rajskich duszy omamień; znikła młodość i towarzysza jej, oblubienica wieku młodego. Zaczém rzuca się poeta w świat inny, w krainę czynu, zawód bohaterów dzieł i trudów, gdzie mu towarzyszy równy pierwszemu zapał, równa siła fantazyi i natchnienia. Kończy się pospolicie pieśń apologią wyśpiewaną na cześć pokolenia, do którego sam poeta należy.

Najdawniejsze i najpiękniejsze w zbiorze *Moallakat* są poemata dwóch znakomitych rymotwórców: *AMRU BEN KOLTHUN*, i *HARETH BEN HILLES*, którzy byli wysłannikami dwóch wojujących z sobą pokoleń, na dwór króla *Amru*, obranego za pośrednika do załatwienia sporu. Pierwszy, mło-

dzieniec pełen zapału, poeta śmiały i uniesiony, wystawia pokolenie swoje w pieśni, której początek poświęcony jest uwielbieniu wina i miłości. Drugi, ośmdziesiątletni starzec, podnosi głos poważny rozumem i dojrzałością wieku, niemniej przecież poetyczny i piękny. Wielbi naprzód urodę i cnotę królewskiej matki i żony, potem wyśpiewuje pochwały *Bekritów*, przypominając królowi, że niegdy to pokolenie pomściło się śmierci jego ojca.

Inni pięciu śpiewacy tego starożytnego pieśnioksięgu są: *Tarafah*, naprzód ulubieniec króla *Amru*, potem za napisanie jednej satyry z rozkazu tegoż króla ścięty — *Caab Ben Zohair*, spółczesny Mahometa, któremu złożył był do rąk poemat opisujące w tonie uroczystym pojednanie się dwóch przeciwnych sobie pokoleń (*Abs i Dhobian*) — *Antara Ben Scheddad*, poeta a razem wojownik, nazwany bohaterem, *el Fewares*, wierszem rycerskim wyśpiewujący bitwę *Mortakeb*, w której przeciwnika swego (*Dsobijanide Dhemhem*) własną ręką zabił — *Lebid Abu Akil ben Rabiad*, początkowo nieprzyjaciół Mahometa, potem zwolennik jego nauki, zbudowany poetyczną pięknnością Koranu, wieszcz wyższych natchnień, z zapałem i rozrzutnością farb poetycznych wysławiający życie stepowe Arabów, własną odwagę i wojenne czyny, — na koniec *Amri el Kais*, u-

kazujący się w nieprzyjaznym i satyrycznym stosunku względem Mahometa.

Już zdawna uczeni arabscy zajmowali się zbieraniem pieśni narodowych. *Abu Temam*, który sam był poetą, i napisał zachowujący się dotąd *Diwan* czyli zbiór pieśni, w drugim wieku po Mahomecie zgromadził w dziesięciu księgach stare pieśni ludu; pierwsza z nich nosi napis *Hamdsah* (waleczność), z kąd cała antologia otrzymała swą nazwę. Poezye te, pełne różności, opiewają już-to trudy i rozkosze życia stepowego, już miłość i powaby kobiet, już waleczne czyny wojownika i jego smutny upadek. Nawet wielbłąd podróżującego Araba, wąż mieszkawiec pustyni, i malownicze spadki wody, mają swe osobne pieśni.

Wpływ potężny, jaki wywarł MAHOMET przez swój Koran na umysłowe życie i wewnętrzne usposobienie Arabów, objawił się równie w ich literaturze. Wprawdzie starodawna wolność i swoboda obyczajów upadła z nową nauką Proroka, ustały i dawne w *Okhazh* poetyckie igrzyska, których Mahomet zabronił, z uwagi, że w nich wiał jeszcze duch i tlały żywioły dawnego pogaństwa; wszelako pod innym względem nieobojętne mistrz ten położył zasługi, jemu naród Arabski winien zjednoczenie rozlicznych a tak różnorodnych pierwiastków i spromienienie w jedno ognisko życia

narodowego. Ścieśniając z jednej strony wolność poezyi, nie chciał jój bynajmniej utłumić; owszem, czując w sobie krew i skłonności umysłowe Araba, uważał za rzecz właściwą stawić się w obec narodu nie tylko pierwszym prorokiem i prawodawcą, ale i najpierwszym poetą. Jakoż piękność poetyczną **Koranu** wskazuje sam Mahomed za dowód boskiego tych ksiąg pochodzenia, gdy mówi słowy Gabryela: „Powiedz im, niechaj choć dziesięć takich wiérszy zrobią, z jakich Koran się składa. Jeśli dobrze uważa, przyznają bez wątpienia, że tylko od Boga pochodzić może takie dzieło. Powiedz im więc, że choćby ludzie wszyscy i wszyscy czarei złączyli swoje siły, nie zdołaliby nic podobnego utworzyć, co by choć w części zbliżało się do doskonałości Koranu.“ — Usiłował Mahomet sam nawet język swojego dzieła uczynić w najwyższym stopniu wzorowym i stawić go za najdoskonalszą modłę narodowej arabskiej mowie. Nie zbywa księdze Koranu na poetycznej wzniosłości, a zwłaszcza silnej wymowie; lecz jak na dzieło boskiego objawienia zbyt wiele ma niedoskonałości, i nie można jój tak wysokięj pod względem poetycznym naznaczać ceny.

Koran (t. j. zbiór pism) składa się z pojedynczych, rapsodycznych ustępów, już-to mówczyli kazań zakonodawcy, już zdań filozoficznych

i obyczajowych, już nakoniec objawień zachwyconego proroka. Podzielony jest na sto czternaście części, z których każda nazywa się *Sura* (rząd czyli szereg), a te znowu mają swoje szczegółowe poddziały. Prócz tego jest jeszcze inny Koranu podział, zastosowany do użycia jego w moszeczach. Nie sam Mahomet pisał te księgi, ułożyli je i spisali jego uczniowie, a następnie *Ebu Bekr* w jedną całość zgromadził.

Zamiar działania na umysł przez wrażenia poetyczne okazuje się z wielu staroczesnych pieśni ludu zamieszczonych w Koranie. Co do samej nauki, czerpał ją Mahomet ze źródeł religijnych niemal wszystkich innych narodów, zwłaszcza Żydów i Chrześcian; starodawną cześć gwiazd i fetyszizm Arabów zastąpił duchową abstrakcją, przyłączywszy do niej zewnętrzne formy obrzędowe dawniej pogańskiej religii. To wszystko zanurzył mistycznie w ciemnym i zamąconym świecie wyobrażeń, których żywe i ponętne farby miały służyć do wypełnienia próżni tej abstrakcji, i osłonięcia jęj zmysłowością i ciałem.

Miedzy poetami, którzy od czasów Mahometa znakomiciej u Arabów zasłynęli, najcelniejszy jest MONTENABBI. Połączył on wyższe ukształcenie umysłowe z całą świeżością przyrodzonego natchnienia i charakterem poezyi ludu. Zebrawszy w szkołach znaczny zapas nauk, poszedł w ste-

py i puszcze, aby tam zaznajomił się z całą siłą i obfitością arabskiego języka. Ten znakomity rymotwórca nazywał się właściwie *Abu'l-thib Ahmed Ben El Hassan Ben Abd'os Ssammad El Dschofi El Kendi El Kufi*, i żył w X wieku ery chrześcijańskiej. Przebywał najwięcej w Syrii i Egipcie na dworach książąt panujących. Na puszczy zaś ogłaszał się prorokiem, z kąd też nazwisko zwykle mu nadawane *Montenabbi* otrzymał. Jego *Dywan*, składający się z 187 poematów, uzyskał największą sławę na wschodzie, i był przedmiotem wielu wykładów i objaśnień.

Jedną z celniejszych gałęzi literatury arabskiej jest liryka, jako najwłaściwszy wyraz fantazyi i umysłowego Arabów usposobienia. Przybiera wszakże ich poezya niekiedy dążność dydaktyczną, występuje w kształcie satyry, a szczególniejsze okazuje bogactwo w przypowieściach czyli przysłowiach. Lud posiada ogromne tego rodzaju zbiory; między niemi celniejszy jest starodawny zbiór *Meidani*, pod napisem *Medschmaolessal*, składający się z siedmiu tysięcy przypowieści; podobnież *Atwak esseheb* czyli *złote naszyjniki*, zbiór ułożony przez *Zamakschari*, a zawierający 99 przysłów arabskich.

Osobny rodzaj takich zdań czyli przypowieści, w formie więcej dramatycznej, stanowią bajki,

w których pierwiastek liryczny występuje w połączeniu z dydaktyzmem i satyrą. Szczególniej odznaczają się pod tym względem księgi apologów indyjskich, które z poetycznych stron Indu i Gangu przeszły do Arabii, i tu w naśladowczych utworach złożyły wielką epopeję zwierzęcą *Kalilah ve Dimna*. Wyobrazicielem tej części literatury arabskiej jest sławny LOKMAN, którego epokę kładą o wiele czasu wcześniej przed Mahometem. Trzydziesta pierwsza sura Koranu nosi jego nazwisko; tłumacze Alkoranu czynią go prorokiem. Miał on się urodzić w stanie niewolniczym i żyć za czasów Dawida i Salomona. Historia jego podobna jest do Ezopowej; zład niektórzy miesza ją z Ezopem i za jedną osobę poczytują. Jakoż zdaje się, że nie wszystkie bajki pod imieniem Lokmana znane jego były utworem; uważać je można raczej za zbiór dawniejszych i późniejszych apologów w jedną księgę złożonych. Przypowieści Lokmana zachowane są pod napisem *Amthal*; niektóre bajki jego znajdują się w Ezopie.

Lecz najcelniejszym kształtem poezyi u Arabów, w którym podobnie jak w pieśniach właściwy ich umysłowości charakter najdokładniej odbija się i maluje, jest powieść czyli romans. Wprawdzie Mahomet ochronić chciał czystość

nauki swojej od wpływu tych przesądnych i fantastycznych marzeń, które składając tło większej części arabskich i perskich powieści, mieściły w sobie żywioły dawnego pogaństwa i zarody tak religii jak obyczajom szkodliwe; z drugiej jednak strony, w obrazach czynów bohaterskich poety i wojownika *Antara*, skuteczny upatrywał środek do rozbudzenia w narodzie twórczości i samodzielności ducha, a tym sposobem upoważnił ten najmilej pochlebiający wyobraźni i przypadający do smaku narodowego rodzaj poezyi.

Starodawna (dopiero wspomniana) powieść rycerska, w której bohaterem jest znajomy z ksiąg *Moallakat* poeta i wojownik *Antara*, ma być według niektórych dziełem sławnego grammatyka i teologa *Asmai*, który żył na dworze *Harun al Raschida*. Hammer głębszém poszukiwaniem dowiódł, że ten romans dopiero w VI wieku Hegiry napisał słynny poeta i lekarz *Ibn-ess-Ssaigh*, korzystając z podań dawnych i powiastek, znanych już u Arabów i powtarzanych od czasów Mahometa.

Ta żądza słuchania opowieści, powszechna między wyższemi i niższemi stanami, stała się u Arabów zwyczajem i nałogiem. Powieściom poświęcone są chwile wczasów i wytchnienia, chłodne wieczory i pogodne nocy, wiejące świeżém tchnieniem oazów i wachlarzem palm daktylowych.

Są w Arabii ludzie, którzy się ćwiczą w sztuce opowiadania, i talentem zręcznych powieściarzy umieją zajmować słuchaczy. W tém powszechném zamięłowaniu powieści tkwi zarazem ogniwo łączące literaturę arabską z pokrewną jej innych ludów wschodnich a mianowicie Persów literaturą. Tu szczególnież zasługują na uwagę znane od dawna w całej Europie *Tysiąc nocy i jedna* (pierwotnie *Tysiąc nocy*) pochodzące z Persyi, a przyznawane powszechnie poecie *Rasti*, który żył na dworze Mahmuda z rodu Gasnewidów. Perscy i arabscy monarchowie lubili skracać sobie powieściami nocy bezsenne, tym celem za kalifa Manssura przełożono *Tysiąc nocy* na język arabski. Później przerabiano i przekształcano je rozmaicie; przybyły i inne powieści do tego zbioru, który stał się źródłem obfitém dla wielu europejskich nawet pisarzy. Dramata, tak zwane nowelle i romanse, znajdowały w nim gotowe zapasy treści, i form nowoczesnych wzory. Boccaccio, Ariosto, i pierwsi francuscy powieściarze (fabliaux) korzystali z tego źródła, i za pomocą takich powieści rozbudzili w umysłach ciekawość i chęć powszechną do czytania.

Inne powieści, jako to romans *Sentabad*, który zdaje się pochodzić z Indyi, i *Historia siedmiu Wezyrów*, weszły podobnież do zbioru *Tysiąca nocy i jednej*.

Opowiadania wieczorne u Arabów uzyskały stałą i uporządkowaną formę w tak zwaném *Macamat* (t. j. posiedzenia towarzyskie) i posłużyły nie tylko ku zabawie i rozrywce towarzystw, ale nadto do ukształcenia retorów i mowców. Takię formę użył jeden z znakomitych poetów arabskich *HARIRI* w swoim dziele sławném na całym wschodzie, pod napisem *Macamat*. Dzieło to składa się z 50 ksiąg czyli zbiorów, przedstawiających w kształcie opowieści rozmaite dziwy i podróże rycerza *Abu Zaid* z Serudsch w Mezopotamii. Rycerz ten pięćdziesiąt razy zmienia swą postać; już-to występuje w łachmanach żebraka, już jak zubożały poeta i filozof; raz ślepy, chromy, znowu jako mąż dostatni i znakomity; i pod tą wieloraką postacią zawsze umie pozyskać sobie sposób do życia lub wziętość, pieniądze albo sławę u ludu. Powieść taka jest zarazem ironicznym pociskiem i satyrą wymierzoną przeciw głupstwu i śmiesznościom obyczajów ludzkich. Siłą i tajemnicą czarującą jest w niej talent opowiadacza. *Abu Zaid*, po długiej włóczędze, występuje wreszcie z pod zasłony, którą się ukrywał; ludowi *Bassory* tłumaczy powody i cel swęj całej wyprawy, i na dokonanie reszty życia udaje się w ustron samotną.

Nie tylko w sferze poezyi duch arabskiego ludu rozwinął tak potężnie swoje siły; obszerniej jeszcze zawładnął w dziedzinie nauk i umiejętności, gdzie szczególnież objawił się tkwiący w usposobieniach narodu pierwiastek filozoficzny. W średnim wieku Arabowie stali się dla Europy ogniwem umysłowego życia. Oni piastowali berło oświaty, a inne narody uczyły się w ich szkole, zwłaszcza umiejętności przyrodzonych, matematyki, historyi i jeografii. Kiedy duch chrześcijaństwa, barbarzyńskimi zamącony żywioły, zdawał się walczyć na siłach i zatrzymywać w swoim postępie, w ówczas mahometańska oświata rozetliła na nowo władze umysłowości i podniosła życie duchowe ludów europejskich, dostarczając im umiejętnej treści, którą Arab z właściwym sobie wschodnim zapalem ogarnął i umiłował. Ten ruch nadany przez Arabów europejskiej oświacie, sprawił, że od nich pożyczono nawet języka do oznaczenia wielu pojęć na polu umiejętności i sztuki.

Gdzie ślady dziś tego wysokiego światła, którym tak długo Arabowie mistrzowali wszystkim prawie narodom? chyba w zbutwiałych zwojach pergaminowych, i księgach zaprószonej pyłem bibliotecznym, kędy pogrzebiony ich żywot umysłowy, oczekuje, jak duchy patryarchów zatrzymane w otchłaniach, przyjscia jakiego wybawcy,

któryby mowy ich nauczony przywrócił go na nowo światu. Słynne niegdyś przybytki nauk, szkoły i uniwersytety, uległy niszczącej sile barbarzyństwa. Jest-to tragiczna historia ludzkiej cywilizacyi, która w walce ciągłej ducha z rzeczywistością, walce dwóch odmiennych pierwiastków bytu, naprzemian wznosi się i upada, i raz stawia na wysokościach życia i historii, znowu przekwitła i w nic rozwiana, długie zalega ciemności.

CHINY.

Tschina, rajem woniejące państwo niebieskie, kraj umieszczony w pośrodku świata, ojczyzna synów nieba i jedynowładców wszystkich ziemi — Chiny, równie pod względem starożytności swojej, jak i właściwej sobie oświaty, ważny i ciekawy przedstawiają widok. Przyroda wyposażyla ten kraj obfitością rozlicznych darów, i przybrała powabem wystarczającym prawie bujnej mieszkańców wyobraźni, aby był, według ich wyrażenia, *kwiatem i średzina*, zbiorem i treścią całego świata. Żyzne płaszczyzny ziemi, uświęconej czcią i imieniem bóstwa (*Tien*), którą imający się pluga rolnik dziewięć kroków czołem uderza, przepasują jakby dwiema wstęgami żółta i niebieska rzeka; a słońce pogodnego nieba wychowuje

najślachetniejszą latorośl chińską, rosłe trzciny cukrowe, bawełniane i bambusowe lasy, igrające w różnowzorej barwie kwiatów, majestatycznych pawów, złotych i srebrnych bażantów i polyskujących się kłosów ryżowych.

Taki kraj zamieszkał lud najstarszy może na ziemi, lud osobliwy, zmysłowy razem i umysłowy, dziecięcy i przeżyły, twórczy i stereotypowy; a mimo dość przystępnych granic, najoddalniejszy od wszystkich społeczeństw Europy. Nie sam tylko mur chiński, na trzysta mil długi, odosobnia nas od Chińczyków; ale właściwy temu narodowi charakter, silne, niezachwiane niczem i religijne prawie przywiązanie do swjej narodowości, do wyobrażeń i sposobu życia, do praw, zwyczajów i obyczajów przodków — a ztąd wszczepiony w jego umysł wstręt do cudzieziemców i wszystkiego co jest obcym i nie narodowym.

Mimo pozornego otrętwienia i nieczynności umysłowej, mimo zamknięcia się w odwiecznych formach myślenia i życia, rozwinął on przecież swój właściwy pierwiastek, jak w całym społecznym życiu tak i w literaturze, którą za pierwszą i najstarszą u ludów Azji uważać można. Duch myślący jawi się we wszystkich niemal przedstawieniach kształtach. Poezya występuje w liryce, dramacie i uprawianym z wielkiem zamiłowaniem romansie. Religia i filozofia, płynące ze źródła sta-

rowiecznych pism i podań, wcielają się w właściwe narodowi formy; a dzieje krajowe, w utrzymywanych starannie rocznikach kręśli i obrazuje rylec historyczny. Łatwe i mozolne razem, pełne świeżości i wymuszenia, są te utwory płodnego, lecz niewolniczo w przepisanej sobie formie krążącego ducha. Ta czujna umysłu nad sobą samym przezorność, w której odbija się charakter powszechny narodu, jest siłą zwracającą go na drogę umiejętności i krytyki. Jakoż Chińczycowie mają wielką mnogość pism poświęconych teorii i umiejętności.

Odwieczne są pamiątki nauk i oświaty chińskiej. Poczynili oni zdawna rozmaite wynalazki, któremi świat dotąd chlubi się i zdumiewa. „Rzecz dziwna! mieli bussolę, a żadnych odkryć; astronomią, a najniedoleźniejszą żeglugę; proch strzelniczy, a nie byli nigdy narodem wojennym.“ Wreszcie, znali od wieków sztukę drukarską, a pozostali przy samej xylografii. Godne są uwagi odwieczne dzieła sztuki u Chińczyków, mosty olbrzymie, piramidalne wieże, drogi kunsztownie bite, i ów mur przed dwoma tysiącami lat przez władcę i bohatera chińskiego Schi-hrang-ti zbudowany. W ogóle jednak za nadto pomniki te chwalono.

Literatura Chińczyków najmniej znana jest w Europie. Przyczynia się do tego samo pismo chińskie nader trudne do czytania, i zasłaniające wiadomości ich naukowe jakby tajemnicą dla reszły świata. Pismo to nie jest ani przyrodzoną ani symboliczną hieroglifiką, ale wyraża całkowite pojęcia i wyobrażenia w znakach dowolnie przyjętych. Na każde niemal pojęcie jest osobny wyraz piśmienny, który z mową żadnego nie ma stosunku. Liczą takich znaków przeszło 80,000, które wymagają nader bystrej pamięci: dlatego też życie uczonych zmieniło się tam zupełnie w byt mnemoniczny, a trwonienie sił umysłowych na utrzymanie w pamięci czczych wyrazów wyczerpuje wszelką twórczość i samodzielność.

Język chiński, złożony z wyrazów jednozgłoskowych, w których nigdy razem dwie nie schodzą się spółgłoski, dość jest łagodny i płynny, łatwiejszy w wymawianiu niż włoski, lecz ani wyrazisty ani piękny. Najwięcej stanowi w nim ton wymawiania, tak iż jeden wyraz rozmaicie wymówiony może mieć pięćdziesiąt odmiennych znaczeń. Niema tam żadnego rozróżnienia między częściami mowy, żadnych odmian spadkowych i czasowych, zakończeń rzeczownych i przymiotnych. Z tąd ciemność i niezrozumiałość mowy, którą Chińczycy uzupełniają zewnętrznymi

mi znakami, pisząc palcem po powietrzu i czyniąc różne poruszenia ciała.

Ten naród odwieczny zachował pierwotne formy społeczne, które na jednej i niezmiennej spoczywając zasadzie, oparły się wszelkim historycznym wypadkom i przemianom. Jest-to zasada patryarchalnej czyli nieograniczonej ojcowskiej władzy, odmiennej w tém od zasadniczej idei Hebrajczyków, że tam władza rządząca miarkowana była wyobrażeniem opatrnej woli Boga, jako najwyższego piasuna i ojca ludu wybranego.

W Bogu naród hebrajski pojmował swoje jestestwo, swoje siły, prawa i swobody. Pojęcia władzy u Chińczyków nie słabił nigdy podobny wpływ duchowy. Tu panujący, jakkolwiek wykonawca praw i woli Boga, jest przecież bezwzględnym władcą, i błogosławieństwo nieba na tego tylko spływać może, kto się rządowi jego z całą powolnością poddaje. Ta zasada bierze początek w pierwotnym i przyrodzonym związku społeczeństwa, władzy domowej i rodzinnej, której nieodzownym warunkiem było posłuszeństwo i uszanowanie dla starszej głowy. Jak atoli idea ta, wyłącznie chińska, wszelki historyczny postęp wstrzymuje i udaremnia, dowodem jest sam naród, mimo odwiecznego swego istnienia bynajmniej niehistoryczny, który wśród powtarzających się wielokrotnie ruchów wewnętrznych i prze-

mian dynastyj, nie wystąpił nigdy z swej ubitej kolei, lecz w całym życiu dziejowym jeden i tenże sam typ odbija.

System patryalchalny Chińczyków w całej czystości i uroku maluje się dla nich w oddaleniu czasów najdawniejszych. Te złote wieki zdaje się sprawdzać w ich pojęciu sam byt obecny, sięgający swym korzeniem pierwotnego stanu i żywiołów narodu.

Fo-hi uważany jest za pierwszego zaszczepcę tej idei, a razem założyciela politycznej Chin budowy. Prawią w Chinach o cudownym początku się jego z tęczy niebieskiej. Zdaje się on być raczej Hermesem lub Orfeuszem Chińczyków, niż wielkim filozofem. Nauczał o duchowym początku wszystkich rzeczy, który w swym jestestwie niewidzialny i niepojęty od wieków istnieje, a który stworzywszy świat przybrał na siebie postać rzeczywistą. Czystość obyczajów, życie cnotliwe i duchowe, były jego nauki zasadą i celem. Następni filozofowie kształcili podobnie i oświecali naród, poddając go stopniami pod jarzmo społeczne powinności i prawa.

Na zasadach dawniej nauki *Fo-hi*, sławny nauczyciel i prorok chiński KUNG-FU-DSIU skreślił przepisy umiejętnego i szczęśliwego życia, nazywając mu pewną z nieba ukazaną miarę i modłę, mającą równoważyć wszystkie siły i dzia-

łania ludzkie. Starał się on urzeczywistnić owo pojęcie *środka*, a w nim powszechnej harmonii, która zależy na spromienieniu się i spłynieniu człowieka całkowitą jego umysłowością i życiem w jeden harmonijny ogół, i utrzymaniu się na szali środkowej wagi, która zarówno piastuje byt i porządek wszech-świata. Tę harmonią znaleźć ma człowiek w prawości czynów i spokojności sumienia, oddaniu się cierpliwém pracy, i panowaniu nad ziemią kunsztem rolnictwa i przemysłu. A tak stojąc samym sobą jakby w pośrodku świata, ma być jego częścią współlistotną, a razem zachowawcą, ogniwem spajającym łańcuch stworzenia, i pośredniem jestestwem między ziemią i niebem.

Konfucyusz nie miał na celu tworzenia nowych religii zasad: utrzymał owszem dawne podania i nauki, które w przyzwoity ułożywszy porządek, wskazał narodowi jako księgę zakonu, urządzającego równie stan polityczny, jako i obowiązki człowieka w życiu codziennem, domowém i społeczném. W porównaniu z Mahometem i Zoroastrem, obok dwóch największych mędrców wschodu, zaszczepty nowój religii i twórczego prawodawcy, Konfucyusz występuje jako niezrównany nauczyciel cnoty i obyczajów — i dotąd jeszcze po upływie tylu wieków w największej zostaje czci u Chińczyków, a nawet w Eu-

ropie imie jego jest poważane. Jedyne według niego środki i tajemnica nabycia prawdziwej umiejętności na tem zależy, aby ćwiczyć i doskonalić w sobie rozum, którym niebo każdego upasała człowieka. Ten-to jest rozum, o którym Cicero (w ks. I, de Leg.) tak pięknie naucza; Konfucyusz nazywa go *rozumem najwyższym i światłem niebieskim*. Jedną z największych zasług tego mędrca jest popęd dany rolnictwu, które nad wszystko Chińczykom zalecał.

Pisma Konfucjusza złożone są z sześciu ksiąg, obejmujących pierwotne podania i zabytki starożytnej oświaty chińskiej. Jedną z cenniejszych jest *Schu-king*, czyli *księga pewnej i niezmiennej woli*. Jest-to rodzaj filozofii politycznej, mającej służyć za podstawę życia i obyczajów. Sami Chińczycy nazwali tę księgę *źródłem wszelkiej wiedzy, wszelkich wieków zasadą*, i jako pismo święte w wielkim mają poszanowaniu. Podobną wziętość i znaczenie ma pieśnio-ksiąg chiński *Schi-King*, zawierający najtreściwsze i najważniejsze śpiewy ludu.

Panujący z domu *Tscheu* postanowili byli pewną liczbę podrzędnych w kraju wazalów, zwanych *Vang*, których obowiązkiem było od czasu do czasu przybywać na dwór cesarski, i z zarządu powierzonych sobie dzielnic zdawać spra-

wę; przyczém każdy z nich winien był cesarzowi doręczyć wszelkie pieśni, jakie się pojawiały w uściech ludu, a które potem monarcha oddawał pod sąd uczonych. Te pieśni były jakby świadectwem publiczném życia, obyczajów i sposobu myślenia każdéj prowincyi: według ich treści i ducha orzekano zdanie, azali rząd *Vanga* był zły lub dobry, i w razie objawiających się skarg i utysków, nowe zaprowadzano rządy. Pieśni zaś, które się spodobały na dworze, zachowywano w księgozbiorze cesarskim, i te śpiewywano w czasie uroczystości publicznych przy odgłosie gędzby. A tak poezya ludu okazuje tu znaczenie polityczne, a raczej (można powiedzieć) policyjne, i świadczy o dość już znacznym stopniu społecznego ukształcenia.

Wyższą wartość pod względem poezyi i sztuki mają pieśni pod napisem *Ya*, w wyższym i uroczystszym ułożone stylu, a opiewające w swéj treści znakomitsze sprawy krajowe, które powszechny wywołały zapal, niemniej cnoty lub występki panujących i wyższych urzędników kraju; już-to wymierzające pochwały, już wzgardę i nagane, w czém objawiają podobnież charakter polityczny.

Gdy przez wpływ nauki Konfucjusza dawny zakon *Fo-hi* stał się wyłączną religią ludu, dojrzewały w tajemnicy nowe pomysły, które jej za-

sadom skrytą wypowiadały walkę. Filozoficzny żywioł myślenia zrodził zwolennictwo *Tao*, do którego pojęć nie przystawała owa abstrakcyjna postać, jaką nadał był życiu Konfucyusz. Założyciel téj szkoły LAO-TSEE utworzył nowy system, naznaczając rozum za pierwotne i najwyższe jestestwo rzeczy. Według téj nauki, człowiek, ziemia, niebo, i wszystek świat stworzony, były jedynie obrazem i odbiciem się tego twórczego i wiekującego rozumu, a jego przeznaczeniem odwzorowywanie samego siebie. Lao-tsee wyczerpnął podobno swój pomysł z filozofii indyjskiej, i zbliżył się do systemu emanacyi, tak w analogiczném zestawieniu pojęć człowieka, ziemi, nieba i rozumu, jako też w naznaczeniu duchowej istocie ludzkiej eterycznego początku, z którym się każda dusza po śmierci człowieka spłynąć ma i zjednoczyć. Wewnętrzny związek jestestw wyraził w liczbach *jeden, dwa, trzy*, ogarniając niemi właściwą zasadę świata, twórczą i zachowawczą. Ta szkoła, która w późniejszym czasie więcej się rozwinęła, zasilona jak się zdaje żywiołami indyjskiej umiejętności i filozofii, zajmuje chwające się i niepewne stanowisko między uduchowionym bytem a zmysłowością, zkąd w przedmiotach praktycznych zstępuje do pewnego rodzaju epikureizmu. Z wyobrażeń i dążności tej szkoły wynikło poszukiwanie sławnego *napoju*

nieśmiertelności, za pomocą którego śmierć miała być wygnaną ze świata. Ten napój chiński jest ostatecznym wyrazem filozofii, usiłującej czarą życia zmysłowego zaspokoić pragnienie ducha, i wieczność przykuć do świata rzeczywistego.

Poezyi chińskiej nie zbywa na różności i bogactwie. Najcelniejszym z rymotwórców i ojcem poezyi chińskiej jest Tu-FU, którego wiersze powtarzane są w każdym zebraniu towarzyskim, w najuboższych nawet chatkach wieśniaczych; można je widzieć w napisach gmachów publicznych, naczyń i sprzętów domowych.

Równie z nim ceniony jest Li-THAI-PE, i wdzięczny w swoich opisach KIENG-LONG. Wszędy w Chinach śpiewają ulubiony wiersz cesarza-poety do napoju krajowego *the*:

„Usuniony od zgiełku spraw i dziennej troski, lubię samotnie spoczywać w namiocie. Sam z sobą wtedy przestawam i prawdziwej używam wolności. Niekiedy zbliżam ku sobie woniejące *Fotschea* kwiaty — a drugą ręką trzymam w naczyniu napój wonny. Gdy z niego piję, lotne części unoszą się w górę, wiją w różnokształtne smugi — a [na ich wzór buja myśl swobodna i miłe kształci obrazy.“

„Widzę sławnego w starożytności *Ou-tsuen*. Mniejsię on ubiegał za powabami życia: ale cnota była dla niego roskoszą i powabem. Zazdroszczę mu, i chciałbym go naśladować. Zdaje mi się obecnym i ów *Lin-fou*,

„który rękami swemi okrzysywał wybująe drzewek ga-
 „łazki; ja gdy na moje patrzę, pragnę być pracy jego
 „wspólnikiem.“

„Ale slysze wołania nocnych stróżów. Rosa przyno-
 „si mi swój chłód świeży. Słabe i jakoby senne promie-
 „nie księżycą namawiać zdają się do spoczynku. Orzeź-
 „wiony zdrowym napojem i myślą swobodną, słodko u-
 „sypiam....“

Najwięcej obfituje literatura chińska w utwo-
 ry dramatyczne: są-to wielkie historyczne dra-
 mata albo komedye mniejsze. Te ostatnie przed-
 stawiane bywają przez sztukmistrzów wędrow-
 nych, w sposób prosty i bardzo niedokładny. W historycznych dramatach występują częstokroć
 przerażające postaci, duchy i demony, larwy i
 potwory, wojownicy i uderzające na siebie woj-
 ska; przyczém trąb i kotłów wrzawa podwyższa
 wrażenie widzów. Orkiestra umieszczona na sa-
 mej scenie odgrywa ciągle swoje *unisono*. We-
 dług rozporządzeń krajowych kobietom nie wolno
 ukazywać się na scenie.

W ogóle, Chińczykowie pogardzają sztuką
 dramatyczną; poeci uprawiający ten rodzaj poe-
 zyi należą do najpośledniejszego rzędu pisarzy.
 Z tém wszystkiém utrzymuje się u nich drama.
 Nie zbywa na dziełach tego rodzaju, zalecają-
 cych się prostotą układu, trafném przedstawie-
 niem charakterów, wprowadzeniem zajmujących
 i często nader komicznych położzeń, stylem nako-

niec zręcznie użytym, w wierszu prostoty i wdzięku pełnym, w prozie szlachetnym i wzniosłym. (Jedną z trajedyj naśladował Wolter w swoim *Sierocie chińskim*: położenie jej nader patetyczne przypomina pod pewnym względem *Atalię*).

Niektórzy twierdzą, że sztuka dramatyczna u Chińczyków znana już była przed trzema tysiącami lat, zaczęła wcześniej niżeli w Grecyi. Nigdy jednak poezya dramatyczna nie była tam jako kunszt poważana, a teatr nie za szkołę obyczajów i cnoty, ale raczej za szkodliwą im zabawę uważać można. Chińczycowiem bowiem mało troszczą się o zastosowanie czynów do zasad, i zwykle poważniejsi bywają w teorii niżeli w życiu.

Budowa teatru u Chińczyków nie wiele kosztuje zachodu: zwykle sami aktorowie urządzają go na przedce. Na bambusowych kijach rozpina się pokrycie ze słomy ryżowej albo trzciny, sześć lub siedm stóp od ziemi; opony płóciennne z trzech stron zamykają scenę, czwarta z przodu jest odsłonięta, naprzeciwko tej zasiadają widzowie. Niema żadnych przemian teatralnych ani oddziało-
w między scenami. Wódz n. p. odbiera rozkaz udania się do prowincyi odległej — wsiada na kij, trzaska biczem, albo bierze do rąk uzdeczkę, i płasza niby konno do koła sceny, przy odgłosie trąb i bębnow; potem zatrzymuje się nagle, i oznajmia widzom do jakiego miejsca przybył.

Gdy potrzeba przedstawić miasto szturmem zdobyte, trzech lub czterech żołnierzy kładą się jeden na drugim, i wyobrażają mur warowni. Ze-wnętrzny przybór teatralny nie ma tam nic wspólnego z tajemnicą prawdziwej sztuki, a za najlepsze dzieła dramatyczne są te uważane, które jej najmniej potrzebują. Jeden z uczonych angielskich czyni uwagę, że przed dwoma set laty teatr w Anglii nie więcej był udoskonalony, i namienia, że zasłony malowane czyli kortyny służące do przemiany miejsc, pierwszy dopiero wymyślił *Inigo Jones* w Oxfordzie r. 1605.

Kiedy dwór chiński przebywa w Pekinie, wtedy stolica liczy po kilka set towarzystw artystów teatralnych, którzy w innych porach rozjeżdżają się po całym kraju. Każde towarzystwo złożone jest z ośmiu lub dziewięciu aktorów, którzy właściwie mówiąc są sługami i niewolnikami swojego pana. Odbywają podróż w nakrytych barkach, żeglując wzdłuż rzek i kanałów, na których brzegach celniejsze miasta są zbudowane. Te statki służą im za mieszkanie, i tam mistrz szkoły ćwiczy ich w grze i deklamacyi. Kobiet role oddają mężczyźni. Nie wolno pisarzom dramatycznym wprowadzać za scenę panujących, książąt, wyższych urzędników i wodzów dawnych czasów. A tak drama historyczne zdaje się jakby wywołane i potępione, tam właśnie, gdzie

w największej powinnyby być cenie, obok utrzymywanych tak troskliwie zasad i form starodawnych. Zakaz ten wszelako nie bywa ściśle przestrzegany, i dramata tego rodzaju należą rzeczywiście do najulubieńszych i najwięcej upowszechnionych widowisk u Chińczyków.

Przedstawienia teatralne w Chinach tém dziecinniejsze bywają, im wyższego znaczenia widzowie na nich zasiadają. Na dworze cesarskim i w obecności posłów zagranicznych, pierwszeństwo zawsze mają kuglarze, tancerze pływający na linach, lalki teatralne i t. p. igraszki. Tak niegdyś, za panowania Anny, wyższe społeczeństwo Londynu spieszyło na marionetki, zostawiając dla pospolitego gminu tragedye Shakespeara i Otwaya.

Dramata po większej części pisane bywają wierszem niejednostajnym, zastosowanym do śpiewu i muzyki. Myśl ich częstokroć ciemna, gdy według twierdzenia samych Chińczyków więcej tam idzie o dogodzenie uchu i harmonią, niżeli o rzecz w wierszach zawartą.

Najwłaściwszém polem literatury chińskiej są romanse, w których nas Chińczykowie do najskrytszych tajemnic domowego i rodzinnego życia wprowadzają. Wszakże okazują oni na tém polu wielkie ubóstwo poetyckiego wynalezienia. Abel Rémusat, porównywając romanse chińskie z europejskimi, czyni uwagę, że kiedy inni A-

zyaci, przez swoją przyrodzoną skłonność do cudowności, często romantycznemi bywają w historii, Chińczykowie przeciwnie w swych romansach zazwyczaj są historykami. Bohaterem romansu jest pospolicie jakiś młody uczony, co rzecz bardzo naturalna u Chińczyków, gdzie tylko sztuka i umiejętność wiedzie do znaczenia i najwyższych zaszczytów. Taki bohater ma zatem do przebycia dwojaką kolej: naprzód udowodnić swoją naukę i stopień potrzebny uzyskać, a następnie z zachowaniem wszelakich formalności i ceremonii ożenić się i dla kraju potomstwo wychować. Powinien przedstawić w sobie wzór cnoty i doskonałości, której owocem i nagrodą ostateczną bywa pochwała wychodząca na piśmie od cesarza, i wyświecająca jego tryumf, obok innego młodzieńca, który przez swe występki zasłużył na wypędzenie za granice świata (t. j. z Chin) albo celniejszej jakiej stolicy.

Romanse chińskie pisane bywają częścią wierszem, częścią prozą, niektóre na kształt dramatu w rozmowach. Znajomsze uczonej Europie powieści tego rodzaju odnieść można do XIII i XIV wieku.



HEBRAJCZYKOWIE.

Chanaan, ojczyzna ludu wybranego, kraj biblijnych pamiątek, gdzie od cedrów Libanu, aż do mchu ścielącego się pod gruzy Sydonu i Tyberyady, wszystko ma przeszłość historyczną — dziedzictwo dawne Abrahama i Salomona, poświęcone krwią rozlaną na górze Golgota, — Chanaan przedstawia jeden z najważniejszych i najciekawszych widoków w obrazie starożytnego świata. W tej przeżegnanej od niebios krainie, napelnionej błogosławieństwem i obfitością, mlekiem i miodem płynącej, kędy powietrze wonieje tchnieniem balsamów, a strojna przyroda, jak oblubienica w dniu weselnym, pyszni się kwiatem Jerychu, wychował się niegdy lud przejrany od Boga i przymierzem Jego wstawiony, lud patryarchalnych plemion, kapłanów, mędrców i proroków. Gdy po długich wędrówkach i kilkowiecznym pobycie w ziemi egipskiej, w domu niewoli, Jozue wprowadził go do tej ziemi obiecaniej, już był pośród przygód i trudów wojennych umocnił się w nim duch narodowy, a surowe ustawy pamiętnego wodza i zakonodawcy wszczepiły weni zasady miłości i bojaźni bożej. Wtedy ród miejskowy bałwochwalców ustąpił przewadze Mojżeszowego ludu, granice kraju rozszerzyły się do Syrii i Idumei, obyczaje przyjęły wyższą uprawę, religia umocniła swoje zasady; kunszt, mia-

nowicie budownictwo i poezya, zakwitły. Pano-
wanie Dawida jest złotym wiekiem w dziejach
Hebreów.

W ocalonych pomnikach literatury tego naro-
du widzimy właściwy mu wschodni, mozaiczny,
uroczysto-religijny charakter. Podstawą téj lite-
ratyry była poezya, której główny dało popęd
życie pasterskie przodków, niemniej piękność i
okazałość przyrody, dzieje pełne wielkości i cu-
dów, zwyczaj śpiewania przy obrzędach religij-
nych, i obudzone przezeń zamiłowanie muzyki.

Literatura hebrajska z tego już względu ma
dla nas wielką ważność, że mieści w sobie za-
ród i najczystszy pierwiastek chrystyanizmu; a
znamionujący ją duch ludzkości, i narodowość,
jaką oddycha w pieśniach poetów-proroków, na-
dają jęj tak wyłączone i odrębne stanowisko, jak
ma hellenizm w literaturze starożytnej. Widzimy
w niej ideę właściwą, odrywającą się od sym-
boliki natury, podobnie jak w Grecyi twórczy ta-
lent sztukmistrza zmienia ją przez swój charakter
plastyczny, i podnosi na stopień symbolu sztuki.
Uniesienie i szal fantazyi, zwyczajny wschodnim
pisarzom, przyjmuje tu stosowniejszą granicę i
miarę, i spływa w harmonią rytmu. Jakoż ryt-
miczność jest własnością odznaczającą się nie tylko
w zewnętrznej części czyli formie, ale i w samej

treści poezyi. Ten rytmiczny charakter poezyi hebrajskiej, zależący na pewnym wzniesieniu i właściwym spadku wyrazów, okazuje się równie w odpowiednim szyku i rytmicznym układzie myśli. Jest to tak zwany *parallelizm*, który z początku zastępował podobno iloczasową miarę w hebrajskiej mowie, później stał się miarą i rytmem samychże myśli, i wewnętrzną poezyi ozdobą. Poezja u Hebrajczyków była chórem złożonym z strof i antystrof. Obie te części dodawały sobie nawzajem siły. W elegii pierwsza była jakby wytchnieniem i pociechą duszy, druga głosem współczucia i echem jej boleści. W pieniach nauczającej treści podobnie jedna część umacniała drugą, jak napominający głos ojca, powtarzany głosem matki. Gdy serce wylewa się z całą pełnością uczuć, płynie fala za falą, nigdy nie zdoła pomieścić ich w swoich wyrazach, zawsze zostaje coś jeszcze do powiedzenia. Na tém zasa-
dzał się ów *parallelizm*, który w literaturze hebrajskiej nie dopuszczał rozróżnienia poezyi od prozy, ale równał sobą niejako wszystkie formy, wyrażając z właściwej strony charakter narodowy.

W tej literaturze panującą była idea monoteizmu, t. j. pojęcie jednego Bóstwa, wraz z pojęciem jednego narodu, który był wybranym narodziem bożem, ogarniającem w sobie Jego istotę. Ztąd poezja hebrajska ma powagę uroczysto-ka-

pląską, i okazuje ten charakter w połączeniu i wzajemném wnikaniu w siebie dwóch żywiołów, świeckiego i duchowego, gdy pieśni ludu są razem poezją obrzędową i religijną. Po rozdzieleniu państwa, tylko religia i literatura podtrzymywały słabnący żywioł narodowego ducha; ich zachowawcy, prorocy, byli jedynymi nauczycielami i pocieszycielami ludu. Nie płonną przeto u Hebrajczyków była poezya igraszką, lecz odgłosem narodowych uczuć, religii, ducha i usposobienia, spełniając na tém stanowisku prawdziwe i najwyższe przeznaczenie swoje. Było-to objawienie pełne cudu — tajemnicza i niewidzialna siła wylewana na świat pieśnią poety. Na wysokościach stolicy syońskiej, i w stepach Mojżeszowej pustyni, na łożu cierpiącego Joba, i nad smutnymi wodami Babilonu, odzywały się lutnie prorocze, a głos ich upadał na serca, *jako dėszech kroplami upada na ziemię, i rosa niebieska spuszcza się na kwiaty i zioła*. Poeta wiódł po bożemu swój naród, strzegł go i nauczał, *jako orzeł, gdy wzywa ku lataniu dzieci swoje, rościąga nad niemi swój namiot powietrzny, i unosi je na ramionach skrzydeł swoich*.

Literatura hebrajska zawarta jest w **Biblii**, księdze świętej zakonu. Treścią jęj historia, prawodawstwo, nauka obyczajowa i poezya.

W części moralnej i prawodawczej wyłożone są zasady społecznego i religijnego życia. Są to właściwe księgi zakonu, nakazy boże, przemawiające przez usta mężów świętych i proroków. Głową ich i patryarchą był namiestniczy kapłan Najwyższego, wódz i nauczyciel wybranego ludu, **MOJŻESZ**.

„Patrz na tego człowieka zstępującego z wierzchołka góry Synai, i trzymającego na piersiach tablicę kamienną prawa. Jego czoło zdobi promień dwoisty, twarz jaśnieje oblicznością Stwórcy. Wskazał ręką na Jehowę — i na znak boskiego posłannictwa błysnęły ogniste strzały nieba. Ale gromy i błyskawice milczeć muszą, gdy przez proroka swego mówi Pan.“

Nie tylko największym nauczycielem i prawodawcą Hebrajczyków był Mojżesz, ale i największym poetą swego czasu. Początek jego kosmogonii pełen jest wzniosłości — styl Genezy nie ma równego sobie w całej literaturze — pienia dziękczynne Mojżesza zdają się wyśpiewanym ustami całej ludzkości hymnem.

Trzeba sobie wystawić ten mnogi lud Hebrajczyków, słuchający tłumnie nakazów wychodzących z ust patryarchy, wielkiego wodza i proroka, którego słowom towarzyszyły znaki niebieskie i cuda ręką jego działane — gdy z całym narodem śpiewał cześć i podziękę niebu — gdy go nau-

czał, karmił, błogosławił — gdy wreszcie kończąc swój zawód wstępował na górę świętą, aby tam zostawił swój żywot ziemski, jak kapłan, który zdejmując szatę ofiarną po dokonanych obrzędzie.

Pienia Dawida, Salomona i Proroków, pełne ducha mądrości, zawierają naukę obyczajową, mianowicie w tak zwanych gnomach. Umiejętna atoli filozofia później dopiero kształcona była u Hebrajczyków. W czasie wygnania swego przejęli Żydzi wiele wyobrażeń z religijnej filozofii Zoroastra, o pierwotnym świetle, o dwu-jestwie złego i dobrego, i o demonach. Później osiedleni w znacznej liczbie w Egipcie, zwłaszcza Therapeuci, usposobieni do rozmyślań i dumań, obeznali się z filozofią Greków.

Księgi królów przedstawiają najważniejszą w dziejach hebrajskich epokę. Ustalenie władzy królewskiej wywarło wielki wpływ na obyczaje i umysłową uprawę narodu, a tém samym jego literaturę. Poezya przybiera od téj epoki znamiona większej nieco kunsztowności; wprzód pełna prostoty i przyrodzonego wdzięku, przestrasza się w szatę ozdobniejszą, wspanialszą, kształci się, zdoła i występuje w pełni swego majestatu jak królowa. Jest-to epoka poetów i proroków.

Język hebrajski, jeśli nie może uchodzić za pierwotne źródło i matkę wszystkich języków,

przecież między semityckimi jest niezawodnie najstarszy. W okresie czasów od Mojżesza do Salomona, osiągnął był swoje dojrzałość; później rozwijając się i wzrastając w coraz większe bogactwo, skaził mimo tego swą czystość przez nasiąknięcie obcemi kształtami i ideami — aż w końcu epoki Machabeuszów, pochłonięty przez obcy pierwiastek, domierzył swego kresu, i stał się martwym, w książkach pochowanym językiem.

W poezyi hebrajskiej przeważał pierwiastek liryczny, z którym często dydaktyzm w ścisłym bywa połączeniu. Nie można w tej poezyi żadnych naznaczyć osobnych rodzajów. Zbliża się raz swym kształtem i charakterem do epopei (*Pentateuch, Judith*); znów przechodzi w ton idylliczny, opisowy (*Ruth*); niekiedy, połączona z wymową, płynie strumieniem natchnienia (*Jozue*); występuje w formie elegii, ody lub dytyrambu (*Jerem. Psal. Izai.*); przybiera wreszcie kształt przypowieści lub apologu (*Salom. Joathan*). Wszystko ma cechę i dążność religijną. Śpiewacy występują w służbie kapłanów — kapłani stają się poetami — i oto jawi się boże państwo poetów: Bóg ludu i lud boży święcą w pieśniach swoje przymierze. Dlatego poezya biblijna uzyskała nazwisko *poezyi świętej*.

Nawet tak zwany pięcioksiąg Mojżesza, mimo swój ton podniosły, epiczny, pieśni układane w czasie wojen i zwycięstw, są rzeczywiście poezją poświęconą czci i chwale Boga, który u Hebrajczyków występuje jak *Bóg zastępów*, wódz wojowników i rycerzy, *mąż waleczny* i straszny w boju. W księgach Proroków cel poetycki ukazuje się w związku z narodowym. Ci prorocy, którzy z osobnej powstałi szkoły, byli z powołania swego pośrednikami między Bogiem i ludem; oni opiewali wolę i opatrność Stwórcy, lud w pobożności i posłuszeństwie ku Niemu utwierdzali. Zawołanym do tego środkiem była poezya i wymowa; obiedwie rozwijały się w duchu narodowym, wpływając wzajemnie na umysłową uprawę, społeczny i polityczny byt narodu. Szkoła proroków nadała poezyi właściwy kierunek, i wykształciła rodzaj liryczny, poema nauczające i elegię, które osobliwie za czasów Dawida i Salomona, w tej najpiękniejszej epoce dziejów Żydowskich, rozkwitnęły i w całej zajaśniały pełni.

Hymny śpiewane w czasie świąt i obrzędów religijnych, z których jedne przywiązane były stale do pewnych chwil i epok, inne nakazywane przez kapłanów w nadzwyczajnych wydarzeniach. Jak tylko odgłos trąb zapowiedział zbliżającą się uroczystość, natychmiast gromadziły się ze wszystkich okolic Judei tłumy ludu, w radosném uspo-

sobieniu, w przyborze świątecznych strojów, daleko świetniejszych i okazalszych, niż w tak zwanych Theoriach Greków. Każdą z osobna rzeszy przodkował Lewita, wymawiający pierwsze słowa hymnu, które lud wszystek za nim wyśpiewywał chórem, póki nie stanął u kresu pielgrzymki, w murach świętego grodu. Wtedy zbliżono się razem do podwojów świątyni, a połączone śpiewy tłumów i harf uroczyste dźwięki obijały się o stropy niebios.

Za czasów Dawida, cztery tysiące śpiewaków i grajków, wybranych z pomiędzy Lewitów, i podzielonych na dwadzieścia cztery chóry, pod zarządem dwóchset ośmdziesięciu ośmiu przełożonych, tygodniową kolejną pełnili służbę bożą w kościele, śpiewając i przygrywając na różnych narzędziach muzycznych. Tak staranne i pełne przepychu urządzenie daje nam pojęcie o wzniosłości i uroczystym tonie ody hebrajskiej.

Jakkolwiek pieśń ta poświęconą była przedmiotom religijnym, pełnym powagi i świętości, nie odrzucała przecież zewnętrznej ozdoby. Własnościami jej były uczucia spokojne i rzewne, obrazy poetyczne, wyśłowienie wdzięczne prostotą i przyrodzoną barwą. Jedyną namiętnością, jaką ten rodzaj poezji dopuszczał, była miłość pełna ufności i poświęcenia się Bogu: ona pożyczowała języka poetom w ich uniesieniach lirycznych,

w opiewaniu wewnętrznych wzruszeń serca, radości, nadziei, powszechnych życzeń narodu, a niekiedy trosk i umiarkowanej żalości.

Liryka hebrajska najmocniej odbrzmiewa i najwyżej podnosi się w **psalmach** (*Tehillim*) między którymi celniejsze są pieśni DAWIDA. Nigdy poezya uroczystszych nie podniosła tonów, nad ten pobożnością tchnący głos króla-proroka, zmieszany z uroczym dźwiękiem arfy. Śpiewa on w pokorze ducha dobrodziejstwa narodowi od niebios wyświadczone, cuda i wielmożności Boże, dzielność niewidomej prawicy unoszącej się ponad twierdzą Syonu, porażającej w boju szyki nieprzyjaciół, i ze szczytu wielkości strącającej bezbożnych, jak piorunem rażone cedry Libanu. Raz w pokutniczej postawie odśłania Bogu swoje nikczemność, ułomności i grzechy; znowu w głośniejsze uderzając strony, niesie przed ołtarz Jego pociechę serca ukojonego głęboką wiarą i ufnością. „Będę cię (mówi) czczył Boże! i przed wszystkiemi wielbił narodami: bo dobroć Twoja napęłnia niebiosy, a prawda słów Twoich dotyka obłoków.“ Kiedy Boga karzącego grzeszników opiewa, spuszcza go na skrzydłach wiatrów grubą odzianego chmurą, w której, że sam jest światłem, ukryć się nie może. Gromy w pieniach Dawida są głosem Pańskim, a błyskawice strzałami Jego

gniewu. Chwieją się cedry na górach — morze, na zawołanie Stwórcy, wały swoje aż ku niebu podnosi — a ziemia strwożona rozstępuje się na okaz gniewu, i wyjawia ukrytego w jej głębokościach grzesznika.

Wszystkie te pieśni w swym harmonijnym układzie, w swoim toku i stylu, w swych myślach wzniosłych, a osobliwie wyrazach uczucia pełnych, zawierają tyle piękności i powabu, że żadna inna poezya pod tym względem wyrównać im nie zdoła.

Jedna główna myśl, *przymierze Boga z ludem wybranym*, pod rozlicznemi występuje tu kształtami. Sam król jest tylko kmieciem i sługą bożym: ale sługę swego Pan wspiera i umacnia, powierzając mu swą wierną trzodę, której sam najwyższym jest pasterzem. Związek ścisły przedmiotu z dziejami nastrocza poecie sposobność do najpiękniejszych ustępów poetycznych, które są żywiołem właściwym lirycznej poezyi.

Obok psalmów najpiérwsze zajmują miejsce skargi czyli tak zwane **treny** JEREMIASZA, opiewające zburzenie Jerozolimy i kościoła.

Jest pewna roszkosz, tajemne uczucie dusz tkliwych, któremu lubimy się poddawać, i troski życia ukołysane snem pamiątek w spokojnej duszy rozglądać. Wszystkie narody miały pewien

rodzaj pieśni poświęconych wynurzeniu żalu i boleści serca. Hebrajczycy nazwali je *kinoth*, t. j. skargi, żale albo treny. Maluje się w nich smutek towarzyszący myślom w krainie wyobraźni.

Obrzędy pogrzebowe u Hebrajczyków dały podobno ich elegii początek i właściwą wskazały formę. Było u nich zwyczajem, na przyrodzonym uczuciu opartym, płakać i rzewne rozwozić skargi nad zwłokami umarłych. W żywym uniesieniu żalu nie wstyd im było wyrazów wydzierających się z głębi duszy: proste i boleści pełne wykrzyknienia, połączone z płaczem i jękiem, stanowiły właściwe *pathos*, przymiot nieoddzielny elegii. Ojciec stroskany, po stracie ukochanego syna, odzywa się z żalością: „O! synu mój Absalonie — o! Absalonie synu, synu mój!“ Takie wykrzyknienia mogły wystarczać samej naturze: ale żal wskazany obrzędem i powinnością nie mógł się obyć bez pomocy sztuki. Potrzeba było wyrazić go nie samym płaczem i jękiem, ale odmalować w żywym i dotkliwym obrazie, aby go podzielić z drugimi, i łączy z ich oczu wycisnąć. Tak kiedy Abner padł ofiarą podstępów Joaba, Dawid, czułą przenikniony boleścią, podnosi arfę, uderza w najżałośniejsze struny, i wnet biorąc w pomoc poezją, silniejszy daje popęd powszechnemu żalowi. Słysząc wśród ludu rozlegające się pochwały Abnera:

„Nie, Abner nie umarł wcale tak jak umierają winowajcy.

„Ręce twoje, waleczny wojowniku, nie były w tył związane, ani cię krępowały okowy.

„Ale poległeś jak gina sprawiedliwi przed obliczem synów nieprawości.“

Treny Jeremiasza są pasmem pieśni żałosnych, ułożonych w formie obrzędowej, które pojedynczo i w różnych czasu okresach powstałe, później zebrano w jedną całość: z tad nie można szukać w tym zbiorze doskonałego związku, porządku i szyku. Raz przemawia w nich sam prorok, albo raczej Jeruzalem, występujące tu w pięknej poetycznej prozopopei; znowu odzywa się chór Izraelitów, wyobrażonych przez swego koryfeę (jak-to zwyczajem było u Greków). Ostatnia część stanowi pewien rodzaj epilogu, gdzie wszystek naród żydowski rozwodzi swoje skargi.

Zwykłe u ludów wschodnich przenośnie, w które Jeremiasz aż do zbytku obfituje, świetnych mu dostarczają obrazów. Wszystko tam do życia powołane, wszystko smutkiem oddycha. Jerozolima nie jest miastem, ale córką syońską, niegdyś królową i panią licznych powiatów, a teraz wdową i sierotą, opuszczoną od przyjaciół, zdradzoną od swoich, podnoszącą żałośnie ręce a nie znajdującą nigdzie ratunku ni pocieszenia. Mury jej chwastami zarosłe jęki wydają. Ulice i gościńce wspominają z żalem dawne ludu zebrania i uro-

czystości. Kiedy w świątyniach znieważonych obce żołdactwo dzikie okrzyki wydaje, starcy i córki Syonu, zapłakane i posypane popiołem, siedzą na podsieniach; młodzieńcy porzucili uciészne płasy, i dzielają smutek ojców sędziwych. A dumni przechodnie klaskają w ręce i potrzęsają głowami, pytając z uragowiskiem: „Taż-to jest piękna stolica, wesele wszystkiej ziemi?”

Nigdy poeta w tak szczupłym wierszy obrębie nie skreślił tyle obrazów, tak świetnych i tak rozmaitych. Tkliwość jest panującym znamieniem trenów Jeremiasza, chociaż nie zbywa im na wziłości, sile i poetycznej barwie.

Izaiasz pierwsze ma miejsce między prorokami. Górny w swym polocie lirycznym, uroczysty i świetny w wysłowieniu, zadziwia wielkością myśli i nadzwyczajną śmiałością obrazów. Jeden z poetów przyrównywa go do spadających z wysokości wód Nilowych; gdzieindziej do orła wzlatującego ze szczytów Libanu, i wspaniale ku słońcu rozwijającego swój żagiel złotopióry. „Pełen ducha który go ożywia, wznosi się aż do tronu Bóstwa, z kąd wraca na ziemię jaśniejący jakby niebios cudami.“

„Podnieś (mówi) oczy, a zważ, kto jest Ten, który na dłoni pomierzył nieba przestrzenie — oceany zawarł

w granicach swojej piędzi — a bryłę ziemi trzema palcy utrzymuje? „

„Kto na szali położył góry ogromne, a z niemi doliny i płaszczyny równoważy? „

Kiedy w ten sposób maluje potęgę Stwórcy, *igrajacą z losami narodów jak z piłką na równinę rzuconą*; gdy w serca upadłe wlewa ducha odwagi i pociechy, a przyszłe wybawienie z niewoli, tryumf i utwierdzenie kościoła wieszczym głosem przepowiada: wszędy towarzyszy mu równy zapal, wszędy twórczy geniusz poety kształtuje, obrazuje pomysły, wzruszenie po wzruszeniu obudza, i podobny do strugi deszczowej (jak sam mówi o sobie) póty spragnioną odwilża ziemię, póki jej łona żywotną siłą nie zapłodni.

Pienia EZECHIELA są rodzajem elegii. Jak tkliwość Jeremiasza, tak powaga i ogień cechują tego wieszcza. Nie już obudzenie litości, ale przeobrażenie umysłów zdaje się być jego celem. Nie rozrzewnienia duszy, ale przywała ją jakimś ogromem.

Jakże uroczyście maluje dawny stan i potęgę Tyru, któremu wszystkie hołdowały narody!

„Dla niego Liban i Hermon ogołacały się z cedrów i dębów; Egipt dostarczał mu żagli, Sydon sterników, Persya i Syrya żołnierzy, Sarmacya koni, Kartago żelaza, Judea słała mu miód i oliwę. Dla niego czerwieniły się winnice Damazu; Grecya wspomagała go drużyną niewolników, zbogacała złotym sprzętem i naczyniem i t. d.“

Po tym obrazie, jak przepaść obok wysokości, stawia przed oczy straszny królestwa tego upadek:

„Zapadłoś w ocean bezdenny, a sterników twoich i wszystek lud pograżyły otchłanie. Morze odebrało ci swoje skarby, a narody i króle ziemi dzielą się dziedzictwem twojej chwały. Odgłos twój zguby rozległ się jako piorun po głębiach morza — jak między skałami krzyk orła na pustyni. Żeglarze usiadają na opuszczonym i milczącym odlądkiem, kędy się wznosił Tyr! jęczą w rozpacz i rwą sobie włosy.“

Kiedy w niewoli upadłe serca Izraelitów zagrznać chce duchem odwagi, wąpiącym ukazać promień nadziei i pociechy, maluje w ten sposób swoje widzenia prorocze:

„Stałem (mówi) na obszernej równinie, kędy bieleły się gęsto posiane, wyschłe i strupieszale kości umarłych.“

„Synu człowieczy (rzekł Bóg): azaż w tém pomarlisku jest życie?“

„Panie (odpowiedziałem) tobie to jest wiadomo.“

„Zgarniej zatem te szczątki, i mów do nich: „*Stuchajcie, co wam rozkazuje Pan. Oto wionie na was czterech końców świata duch, a duch ten będzie tchem żywota.*“

„I mówiłem do nich słowy Pana. A duch ożywił je nowém życiem. Wzięły na się postać i ciało; i stanęły przede mną niezliczone tłumy.“

„Wtedy rzekł Pan: Te kości wyobrażają lud Izraela. Otworzę wasze groby — duchy zmarłych ożywią — wskreszę was, i posadzę na ziemi ojców waszych...“

Dwa proroctwa, w których przepowiada upadek Faraona i Egiptu, mają równie charakter elegiczny, chociaż treścią ich są jedynie przestrach obudzające pogroźki proroka.

Inne dwa elegijne poemata, o królach Judy i Jerozolimy, w formie poetycznych poraboli, mieszczą podobnież przerażające wieszczby i pełne groźb widzenia.

W pieniach JOBA żywioł tragiczny nawodzi posępne tło obrazu, częścią epiczną częścią dramatyczną natury. W nich przedstawiony jest najdoskonalszy ideał narodu, uważanego ze sławstwa religii i obyczajów.

„Jednego dnia, kiedy tron Boga otaczał wierny zastęp duchów posłanników, anioł śmierci odważył się przybliżyć, a wtedy Najwyższy rzekł:

„Widziałeś sługę mego Joba? azali jest na ziemi człowiek cnotliwszy nad niego?“

„Zły duch odpowiedział: „Twoja ręka napełniła go darami cnoty: pozwól, aby ja nad nim rościagnął moję władzę, a wtedy osądzisz, czy jest wierny tobie i sprawiedliwy.“

„Najwyższy zezwolił. Zaczém zstąpił zły duch na ziemię — i w jednej chwili utracił Job swój dobytek cały, swoje dzieci, wszystkie od Boga dary i najmilsze serca pociechy.“

„Job w tém nieszczęściu okazał moc duszy nadzwyczajną i świętą. Ukorzył się cierpliwie przed Panem, i z pobożnością mówił:

„Wyszedłem z ziemi — i do ziemi powrócę. Bóg dał — i Bóg odjął mi moje dobra. Stało się to, co on chciał. Niech imię jego będzie błogosławione.“

„Dopełniły nieszczęść Joba trudniejsze jeszcze do zniesienia boleści i katusze ciała. Trzej najwierniejsi przyjaciele odstąpili go wtedy, mówiąc: „Opatrzność nikogo bez winy nie karze. Job, tajny grzesznik, za skrytą cierpi nieprawość!“

„Dotknięty Hiob tym nowym ciosem, usprawiedliwiał swój żywot cały, kłął się i wzywał Boga na świadectwo, że czysty i niewinny: a przyjaciele—odstępcy zarzucali mu znowu, że to uprzedzone o sobie mniemanie, ta pycha i zarozumiałość cnoty, była w Jobie obrażającą Boga winą.

„Wtedy ukazał się sam Stwórca — skarcił niewczesną żądzę badania wyroków Boskich; a dla przekonania Joba o niedołężności jego rozumu, wskazał na dzieła swojej ręki, pytając: azali należał do tej roboty? i co w niej widział niedoskonałego?“

„Wyznał Job swoje ułomność — posypał głowę popiołem — a Bóg okazał mu znowu swoją łaskę, i wrócił szczęście stracone.“

Taka jest treść poematu *Hiob*. Poema to, najdawniejszy pomnik literatury hebrajskiej, przeznaczone do obudzenia przestachu i świątobliwej grozy, z układu swego, wyrazów przerażających i myśli wielkich, mieści w sobie to wszystko, cokolwiek najwznioślejszego mogła wydać poezya. Nikt wspanialej nie odmalował mądrości, potęgi i dobroci Boga, jak właśnie ten sam potępieniec boleści, w ten czas gdy zwolił jego najwięcej cierpieć.

Sławny jest w tym poemacie ustęp, w którym Stwórca przemawia do człowieka:

„Człowiecze, gdzieżeś był wtedy, gdy z łona zamiętu rodziło się światło, płód twórczego słowa wszechmo-
cy? Ważyłżeś ziemię? unosiłżeś na rękę jej bieguny?“

„Czy ty rzekłeś słońcu: Świeć, obiegaj okrąg stworzenia!“

„Widziałżeś kolebkę dnia i ciemnej nocy więzienie? Tyż-to nakazałeś wydawać grzmot piorunom, i w płyn-
nym łożu kołysać się wodom oceanu?“

„Czy od ciebie pochodzi ciepło lata? od ciebie mroź-
na zima swoje ma śniegi?“

„Azaliż ty na ziemię ożywiające spuszczasz rosy i
deszcze? zapalasł jutrzynkę z rannym krzykiem niebie-
skiego płaka?“ i t. d.

Pienia SALOMONA noszą cechę jego życia i o-
byczajów. Blask i pojęta światowej-rokoszy sta-
wione tu są jakby na wstępie sceptycznym za-
sadam i dążności religijnego ducha.

Siedząc na wysokości tronu, otaczał się Sa-
lomon wielkością, przed którą gasły wszystkie
potęgi ziemskie. A na tronie jego królowała we-
spół mądrość, jakiej nikt od Boga w równym nie
pozyskał udziale. Od cedrów libańskich aż do
mchu najdrobniejszego, znał on wszystkie twory i
własności przyrody. Ale większy był skarb umie-
jętności, którą wyczerpnął z ducha miłości i bo-
jaźni Bożej. Mądrość Salomona poszła u wszyst-
kich narodów w przysłowie. Powieści Rabbinów,

epopeje i pienia miłosne Persów i Arabów wspominają go, podobnie jak romantyczne sagi Normannów i Brytanów króla Arthura. Jest on u nich jakimś bajecznym królem, o którym cuda głoszą. Pierścień jego miał mu być talizmanem cudownej mądrości i siły.

Taką mądrością napełnione są jego *Przypowieści (Meschalim)* i tak zwane *kazania Salomonowe (Kohélet)*. Są to zdania i nauki zebrane z długiego doświadczenia i aż do dna sytości wyczerpionej czary życia.

Pieśń nad pieśniami (Schîrhaschirîm) czyli *najpiękniejsza z pieśni*, zdaje się być zbiorem śpiewów i ballad zebranych z ust ludu, co okazuje kształt jój rapsodyczny i ułamkowy.



POEZJA GRECKA.

Na samo imię Grecyi, wyobraźnia zdaje się odslaniać przed nami wszystkie zebrane razem skarby i uroki, geniuszu i natury, nauki i kunsztu, zachwycające widoki politycznej potęgi, swobody i wielkości. Przenosi nas w krainę, którą wdzięczna przyroda jak spółboginię i wybrankę piękności z całą uposażyła szczodrocią. Gdyby człowiek nie mógł przywiązać się tu do ziemi, kwitnącej tylu dostatkami i taką krasą powabów, z upodobaniem wznosiłby wzrok ku niebu, co tak wdzięczny i cudowny namiot nad jego głową rozwiesza. Ale którąż krainę przenieść nad tę klassyczną ziemię starożytnego świata, ulubione sztuk i bogów siedlisko? — te rozrzucone w sfornym nieładzie wyspy Archipelagu, do których tyle wspomnień poetyczna nawiązała Hellada? — morza, po których Aryon unosił się na skrzelach delfina, i które zdają się jeszcze pieśnią po falach brzmieć przypominać uroczne dźwięki jego lutni, cudowny ród Afrodyty, romantyczne przygody Henry i Leandra. Tu starożytny Lampsak, strojny

w sady i winnice — Lesbos, jak nimfa urodna chłodząca się w morskiej kąpieli — tu Samos i Chios, rokoszne swém położeniem i tchnące całą wonią Azji, podają jakby puhar godowy do ciągłego spełniania. Rodos, ta wedle podania *córra słońca i morza* — Smirna *amazonka, królowa Jonii, kwiat wschodu* — jakież-to uroczysca, i jakim nie upoją cię zachwytem, nim zbliżysz się po większą jeszcze rokosz do przybytku dziejów i pamiątek Grecyi — nim cichy i poetyczny Meles zaprowadzi cię do grotty, w której najstarszy wieszczów patryarcha, Adam poetów, Homer, oddawał się swoim natchnieniom — nim góry Olimp, Parnas i Helikon przypomną ci swoje cuda i dzieje, wiekujące w pieśniach i mitologii, choć je z dawna opuścili bogowie.

W młodocianym wieku świata, w porze czerstwych i bujących sił człowieczeństwa, wśród wdzięcznej i ożywiającej umysł ponętami swemi przyrody, żył lud grecki, długo swobodny i szczęśliwy, pełen lubego że tak powiem odurzenia, którym go żywa i wesół wyobraźnia jak czarem ludzającym napawała. Igrzyska śmiałej samowoli, dzieje spółżyjących bogów i ludzi, pełne zapału czyny, rokoszne ideały, plotły się jak sny fantastyczne w rzeczywistém życiu Greków. Było-to życie młodzieńcze, świeże, wiosienne — życie towarzyskie, upływające wśród uciech i rokoszy,

wśród piasów, igrzysk i uroczystości. Piękność była przedmiotem powszechnej żądzy, której sztuka kapłanka ciągle składała ofiary. Położenie kraju, religia, polityczny kształt rządu i wolność, wspierały wyższe i właściwe wykształcenie ducha. Ze wszystkich ludów historycznych jedna tylko Grecya miała sposobność rozwinąć się w całej życia swego pełni: dlatego plody Greków są wieńcem literatury całego świata.

ZNAMIONA OGÓLNE
POEZJI GRECKIEJ.

HELLENIZM.

W Grecyi najpierwéj dojrzało pojęcie osobowej jedności — uznanie i poczucie *siebie* w swym wyłącznym zakresie, swoich siłach i prawach. Z tąd wzajemny u Greków wzgląd na osobistą zacność, ową *cnotę grecką* (*ἀρετή*) która była przyrodzoną własnością męża. Nawet królów i kapłanów powaga nie na ich władzy ale na osobistój polegała zalecie.

Uderzająca zachodzi różnica między ludem starożytnym Grecyi a ludami wschodniej Azji i Egiptu. Związek społeczny u Greków mieni się w społeczność obywatelską. Znika przewaga kapłanów i samowładców. Nie już natura z swą żelazną koniecznością, ani nakazująca z góry wola Twórcy, jest zasadą i węglem społecznej budo-

wy, ale sam człowiek w stanie przyrodzonej wolności. Bogowie nie są tu już symbolami tajemnych sił natury, ani mieszkają poza granicami zmysłów: są—to raczej istoty ludziom podobne, mające ludzką postać i przymioty, dlatego z całą ludzkością spokrewnione i dla wszystkich dostępne. Pośrednictwo między bogami i ludźmi sprawują nie już kapłani i prorocy, ale poeci i sztukmistrze. Poeci są nauczycielami ludu, wystawiającami czyny bogów; a sztukmistrze jakby prorokami, którzy postaci niebian ludzkiemu ukazują oku. Żaden podział na kasty nie ogranicza tu swobody pojedynczych społeczeństwa członków. A tak sztuka, i z niej zrodzona umiejętność, jest owocem rodzimym umysłowości ludzkiej, i własnością szczególną greckiego ludu.

U ludów wschodnich Bóg i natura są piastunami poddającej się im z ślepą czią ludzkości; działalność umysłowa, powstrzymywana wpływem kapłanów i samowładców, nie może objawiać żadnego swobodnego ruchu — Grek wolny i swobodny sam tylko nad sobą panuje. Religia, polityka i kunszt u Hellenów powstają jednocześnie z idei wolności i samodzielnej potęgi ludzkiego ducha. Przedmiotem greckiej literatury nie jest już przyroda, cudownością swych tworców i zjawisk obudzająca wyobraźnię; ani nadświatowe Bóstwo, umysłowemu tylko pojęciu dostępne:

ale sam człowiek, w walce z podnoszącemi się nań potęgami zewnątrz i wewnątrz jego natury. Nie odrzuca ona bynajmniej bóstwa i przyrody od siebie, ale je wiąże i sprzymierza z człowiekiem, aby w nich znajdował radę i przewodnictwo w trudach i zapasach żywota. Tu (jak Humboldt wyraża) wszystko krąży w świecie człowieczeństwa. Przecucie religijne bóstwa ma swój wyraz w piękności — powaby zmysłowych kształtów, zapalające dla siebie ofiarę czei i podziwu, tworzą uczucie moralnego piękna — *καλονκαθία* występuje jako ideał ludzkiej doskonałości. Jako indyjska literatura była ubóstwieniem przyrody; przeciwnie zaś hebrajska rozczarowaniem jęj apoteozy; tak grecką nazwać można uczłowieczeniem bóstwa i natury. U wschodnich ludów, rozum niezdolny ogarnąć nieskończoności, tulił się pod skrzydła wyobraźni i poddawał uczuciu: u Greków siła uczucia i twory wyobraźni przyjęły wodze rozsądku, a w nim znalazły równowagę i miarę. Tam forma nie umiała objąć treści, tu wszędzie panuje doskonały wymiar i harmonia. Jednych śmiałość obrazów, zapał i wzniosłość uczuć, drugich podziwienia godna piękność pomysłów i ujmujący powab cechuje i wyróżnia.

Ten więc przymiot greckiej literaturze nadaje wieczystą i nieprzemienną wartość, utrzymuje ożywczą w niej siłę i wiecznie młodniejące wdzięki,

że do człowieka wszędy po ludzku przemawia; że najwierniejsze życia ludzkiego przedstawia zwierciadło; że to, co w sobie jest niedoskonałe i znikome, ukazując w świetle ideału, podnosi nim człowieka, i zagrzewa ponętą prawdy, dobra i piękności.

Jeżeli mowa wierném i najczystszzém jest zwierciadłem narodowego ducha, bez wątpienia język grecki podzielał wszystkie własności i korzyści greckiego ludu. Harmonia była najpierwszym z jego przymiotów. Miara iloczynowa pojedynczych zgłosek, niezawisła od powszechnego mowy akcentu, była w nim tak wyraźnie oznaczoną, że własność ta w żadnym innym nie powtórzyła się języku. Ten przeto język zdolny był przed wszystkiemi nie tylko w poezyi rozwijać nieskończoną miar wierszowych rozmaitość, ale i w mowie niewiązanej rozlewać urok swobodnemi spadkami rytmów. Rytm, bez względu na myśli i na melodyą muzyczną, już sam przez się stanowi osobny świat harmonii: przedstawia bowiem jakby falami bujające w duszy uczucie, nim się z jęj głębi w strumień wyrazów przeleje. Jakoż żaden język nie ma tej co grecki obfitości wyrazów pierwotnych, tego bogactwa rozlicznych kształtów mówienia, za pomocą których najdrobniejsze nawet różnice w pojęciach i uczuciach dają się

snadno określać i jakby farbami cieniować; tej wreszcie giętkości, siły i swobody składni, pozwalającej z łatwością zmieniać porządek zdań i wyrazów, jak przyrodzony bieg myśli, jak zrozumiałość, dobitność i samo zgodne brzmienie wymaga, a tym sposobem rzędzić samowładnie mową. Dlatego równie świegotliwy Ateńczyk, lubiący rozszerzać się i bujać nieco w mowie, jak ścisły i skąpy w słowa Spartanin, więcej dający do myślenia niż do słuchania, dogodne w tym języku znajdowali dla siebie narzędzie — a wszyscy czerpać z niego mogli nieprzebrane bogactwo wyrazów, tonów i odmian, do rozmaitych rodzajów piśmiennictwa, tak w poezji jak w prozie.



EPOS.

W Grecyi, podobnie jak u innych ludów, religia rzuciła ziarno pierwiastkowej oświaty i literatury. Bogowie mówili w swych wyroczniach przez usta wieszczów — ludzie do bogów odzywali się w himnach — a kapłani wtajemniczeni w skrytości religijne, opowiadali w swych *kosmogoniach*, *teogoniach* i *herogoniach* naukę o początku świata, bogów i ludzi. — Tracya, według podania, miała być pierwiastkową kolebką Muz, i ojczyzną najstarszych wieszczów Grecyi. Ale z Pieryi przeniosły się Muzy do Olimpu,

mieszkania ojca Zeusa, aby tam (jak Hezyod powiada) wystawiały czyny bogów i bohaterów. A co one nóciły w zebraniach niebian, to ogłaszały ludziom usta piewców (*αοιδοί*).

Epos ukazuje się naprzód jako mityczny życiokształt ludu, przedstawiający go bezpośrednio w jego przyrodzonym stanie, jak czuł, jak myślał, jak się w swych działaniach poruszał, lub duchowo w własnem zanurzał jestestwie. Tu człowiek życiem swoim wnika jeszcze w powszechne życie ogółu. W liryce rozwija już swój byt wyłączny, wstępuje niejako sam w siebie, własne uczucia i własną objawia samowiedzę. Nakoniec mythos, wprzód przybierające formy epiczne, lub z podmiotowego stanowiska przelewane w odę, wciela się zmysłowo w drama i żywotnemi kształty przedstawia oku widzów.

A tak u Greków każdy rodzaj poezyi, na stopniu swego właściwego rozwinięcia, ogarnia w sobie i sam przez się stanowi całą poezyą, przedstawiając rzadkie w dziejach literatury zjawisko: sztukę występującą w przyrodzonych formach i objawach życia.

Początkowe utwory poezyi religijnej zaginęły; czém jednak poezya ta była w swém rozwinięciu późniejszym, okazują to świetne zabytki w tak zwanych *hymnach Homera*. Podobne hymny brzmiały w świątyniach i na uroczystych ze-

braniach ludu. Około śpiewaka stawał dobrany poczet młodzieńców, którzy zręcznie wymierzonym krokiem bijąc w takt ziemię, uczone zawodzili płasy; a wieszcz uderzał w strony lutni i głośnie podnosił pienie — jak ślepy *Demodokos* wyśpiewujący Feakom na środku rynku miłość Marsa i Afrodyty.

Taka poezya poprzedziła nieśmiertelne utwory *Iliady* i *Odysei*, które nas doszły pod imieniem HOMERA, a które od trzydziestu przeszło wieków są przedmiotem uwielbienia i podziwu. Jak niegdyś siedem miast spierało się o kolebkę rodową największego z poetów Grecyi, tak uczeni czasów naszych wiodą spór o byt jego wątpliwy i historycznie nie udowodniony. Przecież wstąpiwszy w te dwa poświęcone Homera przybytki, czujemy, że zarówno w obydwóch ogarnia nas, jakby powianiem Nikodema, jeden i tenże sam duch wielkiego twórcy i dziełmistrza. Oba dwa poemata, naznaczone jednakowém piętnem twórczości, uchodzą za dzieło iońskiego wieszca, któremu starożytność jak bóstwu zbudowała świątynię, i który w obec całej literatury sam jeden stoi na wysokości czasu i geniuszu.

Iliada w swym artystycznym układzie różni się od *Odysei*. Pierwsza, dobitny wyraz namietności, jest w rodzaju prostym i patetycznym. Dru-

ga, w obrazie przemiennych losów bohatera, przedstawia charakter więcj etyczny.

Główną treścią Iliady, z którą wszystkie działania w bliższym lub oddaleńszym stoją związku, jest zwycięstwo Achillesa nad Hektorem. Dzikość i zajadłość walczących, udział bogów w tej srogięj walce, zapasy ludzi z żelazną mocą przeznaczenia, malują wydatnie ducha owych czasów.

„Po uwiezieniu Heleny przez Parysa, Grecy, niecierpliwi doznanej zniewagi, wiążą się spólném przymierzem, i pod dowództwem Agamemnona wyprawiają zbrojno przeciw Trojanom. Czołem rycerstwa jest Achilles, tudzież dwaj Ajaxowie, Dyomed, Nestor, Ulisses, przy pomocy których zwycięstwo poczyną się wkrótce chylić na stronę Greków—kiedy najwaleczniejszy z bohaterów, syn Peleja Achilles, obrażony wzięciem mu z rozkazu Agamemnona branki Bryzeidy, usuwa się od działań wojennych i w swoim zamyka namiocie. Bogini Thetis idzie z prośbą do Jowisza, aby się pomścił zniewagi bohatera. Władca Olimpu przyrzeka wspomagać Troję i zsyłać jej póty zwycięstwa, dopóki Achejczycy nie uczczą i nie przebłagają jej syna.“—Tu rzecz poematu rozdziela się na dwie części: jedna klęski Achiwów, druga opiewa sławę Achillesa.

„Parte siłą przemagającą Trojan cofają się zastępy greckie poza okopy; a Hektor, wódz trojański, obozuje pod murami Ilionu. Czując upadek sił swoich Achejczycy, ślą poselstwo do Achillesa, aby go skłonić do walki; ale prośbę ich bohater odrzuca z urągowiskiem.“

„Poczyną się bój na nowo. Hektor zwycięzki rzuca ogień na okręty greckie— i strasznym pożarem gore flo-

ła, czerwieniąc swą klęską razem niebo i morze.“

„Achilles widzi nawy greckie w płomieniach, i uczuwa w sercu boleść nad niedolą Achiwów. Skłoniony łzami Patrokla, pozwala mu własnej zbroi, i na czele Mirmidonów wyprawia go na pomoc Grekom. Na sam widok mniemanego Achilla pierzchają przełękniemi Trojanie. Zapala się rycerz odwagą i idzie na ostatnie spotkanie z Hektorem: ale rozzbrojony mocą bóstwa, pod ciosem przeciwnika upada.“

„Gdy Achillesa doszła wieść o smutnej przygodzie Patrokla, ścisnęło się żalem serce bohatera, i gorzko zapłakał. Postanawia pomścić się zgonu przyjaciela. „O! uśtąp (woła) niewczesna żądy sporów i zawiści, która jak ogień serca mężów zapalasze. Niechaj ginie w przeszłości to co już przeszło, choć ciężka zelżonemu krzywda. Idę do boju — zabiję własną ręką Hektora, i pomszczę się śmierci najlepszego druha.“ Krzyknął — i z straszliwą odwagą, bogom podobny Achilles, biegł prosto ku okopom trojańskim.“

„Skoro Trojanie posłyszeli chrzęst zbroi syna Peleja, zadrżały ich serca, bo okropne padło na nie przecucie klęski. Z pierwszém zwycięstwem odzyskane zwłoki Patrokla Achejczycy wraz z Achillem całą noc łzami i pogrzebowym czczą obrzędem.“

„Bogini Thetis składa w darze Achillesowi zbroję, cudne Wulkana dzieło. Na wielkiem zebraniu wodzów następuje pojednanie się Pelida z Agamemnonem. Wycho-

dzi wojsko w pole. Achilles się uzbraja, i mimo proroctwo Xanta, nieustraszony do boju pośpiesza.“

„Wkrótce poczuli Trojanie rękę swego zagładzcy. Krwawi się do koła pole zasłane trupami — rzeź się wszczy-
na mordercza. Nie już ludzie sami, ale zawzięci walczą
z sobą bogowie.“

„Gdy odparci z ciężką stratą Trojanie w popłochu
chronili się do miasta, sam tylko Hektor nie chciał wąt-
pić o ocaleniu Troi. Zatrzymał się pod bramą, i czekał
na Achillesa. Na próżno ojciec stroskany, matka i żona
powściągały w nim porywczy zapał, i przez najczulsze
prośby usiłują go odwieść od niebezpiecznego spotka-
nia. Minerwa, w postaci Deifoba, pokrzepia w nim mę-
stwo, i skłania go, aby stanął do boju. Zmierzyli się o-
rężem dwaj najwięksi bohaterowie. Uderza z całą mocą
Hektor na swego przeciwnika — ale zdradzony od Pal-
lady, odbiera cios śmiertelny, i pada u nóg zwycięzcy.
Wykrzykuje nad nim straszny zemstą Achilles — a uwią-
zawszy zabitego Hektora ciało za nogi, włóczy je końmi
zelźwiewie około murów Troi.“

„Nocą przychodzi Pryam do namiotu Achilla, żebrząc
z pokorą wydania zwłok poległego syna. Zmiękczony czu-
łą prośbą starca, skłania się do niej Achilles — a Troja-
nie czczą bohatera pomieć uroczystym obrzędem.“

Podziwienia godna jest twórczość i obfitość
wyobraźni Homera. Zdaje się, że co cwila od-
świeża się w boskiem źródle natchnienia, od bogów
pożycza cudu, i z stwarzającą walczy przyrodą. Ta-

jemnicą jego, prawie wyłączną, jest talent dramatyczny w kręśleniu charakterów, mistrzowski pędzel w malowaniu obrazów, ta sztuka mówię, w której nie ma sobie równego.

Iliadę starożytni wyobrażali jak dzieło dojrzalego męża, w całej sile i pełni swego wieku — Odysseę jak dzieło starca, przeżyłego w świecie, ale piastującego w sercu i pamięci życiowlewczy obraz przeszłości, i wszystek skarb zdobyty w czynnym życia zawodzie. „Iliada jest jak wschodzące, Odyssea jak zachodzące słońce“ — ocean równie wielki w swoim przyptywie jak i odpływie. W pierwszej śpiewak Achillesa zdaje się być sam wojującym i zwyciężkim Achillesem — w drugiej dziejomowca przygód Ulissowych, przedstawia w sobie dary mądrości i wymowy, przymioty swego ideału.

„Femios śpiewa w Itace pieśń o wracających z wyprawy trojańskiej wojownikach greckich. Ale Odysseus nie wraca. Napróżno oczekuje o nim wieści troskliwy Telemak, pocieszając strapioną matkę Penelopę; a tymczasem swawolnie w domu ojcowskim rozpięra się zgraja natrętników i gachów. Nakoniec w towarzystwie Mentora (którego postać wzięła na się przychylna bohaterowi młodej Minerwa) wyprawia się w podróż syn Ulissa, zamierzający szukać po świecie ojca.“

„Wysiada najprzód na brzegach Pili, gdzie stary wojownik Nestor z uprzejmością pożądanego wita gościa, o-

powiada mu powrót Greków z pod Troi, a potem śle go w dalszą podróż do Sparty.“

„W Sparcie Menelaus wyprawiał właśnie weselne gody. Sokiem ziół czarodziejskich zaprawione wino usypia rozmarzone biesiadników grono. Telemak posłyszawszy wzmiankę o Ulissesie, prosi króla o prędką odprawę: a Jowisz śle bożka Merkurego do Kalipsy, u której zatrzymał się był Ulisses, zalecając jej, aby mu nie wzbraniała powrotu do Itaki.“

„Bogini, choć żałosna, czyni zadosyć rozkazom gromowładcy i opatruje syna Laerta w podróż. Ulisses krząta się około zbudowania okrętu; sam siekierą spaja tratwę tęgą, i po ośmnastodniowej żegludze zdąża pod Secherę. Tu go dościga nieprzyjazny Neptun, i wzniciwszy burzę morską, rozbija. Wtém Inoja bogini ulituje się losu bohaterą; siada na tratwie od fal kołysanej, i daje mu wstęgę nieśmiertelną, którą przepasany zabezpiecza się od zguby— wypływa na ląd, rzuca według umowy wybawcze zawicie w morze, a wskroś przemoczony, w uślaném z liści łożu odpoczywa po trudach. Po chwili budzi go głos dziewczę, które mu przygotowały w czasie snu bieleznię i od Nauzykai podaną odzież wraz z posiłkiem. Uliss idzie do miasta pod przewodnictwem Minerwy, przybywa na dwór królewski, a Alcynous obiecuje wyprawić go w dalszą drogę.“

„Feacy przyrządzają łódź dla Ulissa, a król zabawia gościa z uprzejmością. Otwierają się na rynku Scherańskie igrzyska, gdzie podrażniony przymówką Euryala bo-

hater daje dowód siły i zręczności swojej w rzucaniu kręgiem. Demodok śpiewa miłość Marsa i Wenery, a potem pieśń o drewnianym koniu, którą rozrzuwniony Ulisses łązy wylewa. Wreszcie na żądanie Alcynoja opowiada król Itaki swoje przygody: bójkę z zdraździeckimi w Izmarze Cykony — pobyt w krainie Lotofagów, siedliskach Cyklopów i na wyspie Lachei — zdarzenie z Polyfemem olbrzymem, który mu sześciu pożarł rycerzy — żeglugę z Eolii do Telepili — zniszczenie okrętów przez potworne Lestrygony, a potem przyładowanie do Eei — smutną przygodę towarzyszków podróży, przemienionych władzą Cyrcy w trzodę — podróż cudowną do piekieł i podziemnego państwa umarłych, kędy się widział z Elpenorem i matką Antykleją — nareszcie powrót do Cyrcy, niebezpieczne spotkanie Syren (czarujących swoim głosem żeglarzy, dla którego sam wiązał się do okrętu, a towarzysząkom wojskiem uszy zalepiać musiał) — przygodę doznaną u Scylli i Charybdy — i przybycie trafunkowe na wyspę Ogigię, gdzie władała Kalipso.

„Odysseus skończył opowiadanie, od króla hojnym obdarzony upominkiem. Przyjemna mu uczta na dworze gościnnym, miły śpiew Demodoka brząkającego na cytrze: ale niepokoi go tęsknota i żądza niezbędna oglądania jak najrychlej dymu z ojczystego ogniska. Często spogląda na słońce, niecierpliwie rachującienne chwile: nareszcie wita przed sobą pożądany okręt, i pożyślnym wiatrom rączy nadstawia żagle. Niezadługo wprawni Feacy ze-

glarze zbliżają się do celu podróży, i śpiącego bohatera wysadzają na brzeg Itaki.“

„Nie poznaje Uliss, ocknąwszy się, rodzinnego kraju, i sądzi się od Feaków zwiedzionym. Minerwa wreszcie rozpedza mgłę z przed jego oka; zjawia mu przystań morskiego starca Forcysa, górę Neryt, z jaskinią zamieszkałą przez nimfy Najady. Wtedy bohater wzruszony ukląkł z radością, i ucałował ojczystą ziemię.“

„Bogini uczy go, jakich ma użyć środków do odzyskania swoich praw w przywłaszczonym od obcych domu, i pozbyć się zgrai natrętników. Ukazuje mu zarazem złożone w ziemi skarby, a bohatera przebiera w postać dziada.“

„Zbliża się Ulisses do portu łachmanami odziany, a potem zwraca kroki do mieszkania wiernego sługi, Eumeja.“

„Pallas tymczasem śpieszy do Sparty; ostrzega Telemaka w śnie, aby powracał do Itaki. Z pociechą w sercu obudzoną wieszczbami opuszcza Lakonę syn Ulissa, i przybywa w ojczyste progi.“

„W tém Minerwa odmienia postać Odysseusza. Telemak zdumiony poznaje ojca, i łzami święci chwilę jego powrotu. — Zaraz obadwaj układają zgubę natrętów. Król Itaki znowu się tai pod żebraczą postacią dziada. U wrót królewskiego dworu Melantes odpycha go ze wzgardą — tylko wierny pies Argus, poznawszy pana, wita go i łasi się doń z radością.“

„Królowa Penelope nie sroma się z ubogim przychodniem zawiązać rozmowy. Bada rodu jego, i według zwyczaju każe gościowi umyć nogi. Eurykleja, służebna, po bliźnie na nodze poznaje swojego pana, ale z nakazu Ulissa milczy.“

„Król z oburzeniem w sercu śledzi domowe nierządy i swawole. Rankiem podsłuchuje cnotliwe modły Penelopy. Dzieli potem z uczującymi biesiadę, i odznacza się siłą i zręcznością w strzelaniu z łuku — a Jowisz pomysłną oznajmia mu wróżbę grzmiotem, ptak niebios odstrasza natrętów od zamierzonej zdrady.“

„Tymczasem Telemak przysposabia tajemnie broń i rozstawia przy wrotach strażę. A gdy wszystko przygotowane było do walki, wraz z Ulissem na zgraję łotrowską uderza. Opierających się Athene w postaci Mentora groźną przeraża egidą. Korzy się tłuszcza zuchwała pod ciosami zwycięzców. Zgarnione trupy wynoszą służebne, a Ulisses oczyszcza dom ogniem i siarczystą wonią.“

„Penelopa pod ten czas w głębszych ukryta komnatach dowiaduje się o całym zdarzeniu. Radosna wyskakuje z łoża, śpieszy do opróżnionej świetlicy, kędy u słupa siedział uznojony król Itaki: ale zmienionego nie może do razu poznać Ulissesa. Dopiero, gdy w łaźni omyty i ubrany w właściwej ukazał się postaci, łzami rzewnymi uczciła powrót męża. Łzami wzajemnie nagrodził Ulisses przywiązanie wiernej małżonki — a potem siwe ucałował włosy starego ojca Laertesa.“

Homer u Greków był świętą księgą wychowania ludu. W nim Grek znajdował wzór budujący życia i sposobu myślenia. Achilles był ideałem greckiego bohatera, stwarzającym Milcyadów, Brasidesów, Epaminondów i Alexandrów: Odysseus wizerunkiem roztropnego i w sprawach społecznych zręcznie występującego męża, wzorem Temistoklesów, Alcybiadów, Lizandrów i Filipów. Młódź grecka pierwsze z ksiąg jego czerpała obyczajów prawidła; lud swoje wyobrażenia religijne, poeci i sztukmistrze swoje obrazy, uczeni i filozofowie bogactwo nieprzebrane pomysłów, i tajemnicę łączenia ich w jedną całość. Znakomitsze domy greckie znajdowały w nich płynące z dawnych podań zaszczyty. Zdania Homera miały jakby wyroczni świętość i powagę. —

A czémże dla nas jest Homer? książką najpiękniejszych powieści, unoszących myśl w dziecińne lata człowieczeństwa, w te błogie niewinności czasy, kędy małuje się jak w zwierciadle obraz pierwotnej, szczerzej i niezspsutej natury, i stracony dziś z przed oka pierwowzór życia ludzkiego, w całej swojej czystości, prawdzie i prostocie. Jest-to wiekuiste echo, którem przyrodzone uczucie godności ludzkiej w sercu naszym odbrzmiewa. Bo (jak się wyraża Heeren) pienia poety płynęły z serca, które po ludzku, szczerze

i po prostu czuło: dlatego nawzajem do każdego trafiają serca, które czuje szczerze i prosto.

Z homeryczném łączy się tak zwane cykliczne epos. Następcy Homera usiłowali już-to wyśpiewać całe pasmo wypadków nie dosnutych w Iliadzie i Odyssei, już staroczesne rozstrząsanie podania o bogach i bohaterach mitycznych. Ale żaden z nich nie zdołał doścignąć w locie meońskiego wieszca.

HEZYOD występuje na pograniczu nowej epoki w rozwoju narodowego życia Greków. Walki spowodowane zaprowadzeniem nowych społeczeństwa urządzeń, i upadek starodawnych rodów królewskich, cofnęły uwagę z głębi dziejów, i zwróciły więcej ku czasom obecnym. A jako dawniej śpiewacy przy biesiadach i uroczystościach rozweselali pieśniami swemi króle i dwory książąt, wysławiając czyny bohaterów, tak teraz lud zażądał od nich powieści i nauki. Muzy wlały do serca pieśń pasterzowi, kiedy pilnował owiec na wzgórkach bliskim Helikonu, i rzekły: „Umiemy śpiewać wiele zmyśleń, które łudzą prawdy podobieństwem: ale i prawdę samą, kiedy chcemy, śpiew nasz wydać potrafi.“ I powstały dzieła, w których poeta ma na celu domowe i towarzyskie życia stosunki, zakłócone przez klęski powszechne.

W poemacie *Roboty i dni* zachęca Hezyod do czynnego i cnotliwego życia, wskazując poezyi nowe drogi (którymi puścili się późniejsi gnomicy) i podstrajając bardon do wznioślejszych tonów lirycznych. W pierwszej części podaje prawa obyczajowe; w drugiej naukę rolnictwa, rządu domowego i żeglugi; w trzeciej rozkład prac i zatrudnień dziennych (na przesądach ówczesnych zasadzony). Dydaktyzm występuje tu w pięknej poetycznej formie, urozmaicony strojem powabnym farb i obrazów.

W *Teogonii* uświęca i poetycznie uzupełnia dawne podania o rodowodzie bogów i bohaterów. Śpiewa pochwały Muz, od których wieszczce płynie poświęcenie, gdy staroczesne światła dzieje i cuda mieszkańców Olimpu usta śmiertelnych wysławiają; walki olbrzymie Tytanów z bogami, i strącenie ich gromem Jowisza do Tartaru — wzniosłe pomysły, okazujące bliskie spokrewnienie z podaniami Biblii.

W obrazach Hezyoda powiewa większa posępność niżli w Homerze; charakterzy osób mniej mają wydatności, język mniej ozdoby i siły: dlatego krążąc w ustnym podaniu pienia jego znacznym przekształceniom uległy.



LIRA.

Z ziarna narodowego epos wywiązała się różnie u Ionia eklezja. Przebiegła ona też samą koleją epopeja, i spłynęła ostatecznie w brzmienia liryczne. Gdy uwolniona Grecja z pod zwierzchnictwa pierwotnych władców zdobyła nowe prawa i swobody, rozbudziła się powszechniejsza działalność ducha, i myśl skierowana w wewnętrzną sferę potrzeb społecznych snuła z nich właściwe kształty i widoki. Zubożniał wtedy lud i jego piewcy na dawne czasów mitycznych i bohaterskich powieści, a poezja związała się ściślej z życiem politycznym. Elegia w postaci epos ogarnęła całą obecność, i już—to bohaterską na wzór Homera podnosiła surmę, już w nauczającej (właściwie gnomicznej) występowała formie.

Kiedy Spartanie podnosili oręż do boju, TYRTEUS zagrzewał odwagę pieśnią, przypominając powinność rycerza i sławiąc cnotę bohatera:

„Któż zliczy przygody i niebezpieczeństwa, które ścigają gnuśnego i unikającego ciosów nikczemnika? A więc śmiało rycerze do walki! Niech każdy z was albo w gotowości oczekuje spotkania, albo pełen zapału tarcz z tarczą, i nogę z nogą, i wraz z uderzeniem mieczów i zbroi pierś z pierśią składa przeciwnika. Odwaga jest najpiękniejszym przymiotem męża. Niczem wzrost i siła cyklopów, niczem urodna postać Tytona, niczem Midasa złoto, niczem królewskie berło Pelopsa, i słodkomowny język

Adrasta, bez wytrwałości i bohaterskiego serca. Zwy-
cięzki w boju rycerz ważne miastu i narodowi zdobywa
korzyści — a jeśli na polu sławy legnie, zaszczyty jego
dziedziczy dom rodzinny, ziomkowie i ojczyzna; opłakują
go młodzieńcy i starcy, niemowlęta uczą się jego nazwi-
ska, a w podziemnym nawet świecie wita go z wieńcem
chwalebnym nieśmiertelność.“

Elegia dydaktyczna jest wyrazem czynnej
mądrości życia, którą piewca w złote poezyi sza-
ły przestraja. Mistrzem tego rodzaju poezyi był
THEOGNIS, którego elegie Xenophon nazywał *księ-
gą obyczajową*, że w nich o cnocie tylko i wy-
stępku przemawia. Wiejący z tych poezyj duch
poępny jest wynikłością pełnego trosk i przygód
życia Teognisa, co jak drugi Odysseus na błę-
dną wskazany wędrówkę, z daleka poglądał na
dom swój i ojczyznę, cudzym zostawioną panom.
Apoteozą własnego imienia poety zdają się być
te wiersze, któremi przemawia do Cyrna:

„Dałem ci skrzydła, na których wleczisz przez mo-
rze i wszystkie odwiedzisz krainy. Przytomnym będziesz
na zebraniach świątecznych i biesiadach, spoczywając na
ustach godowników. Tobą brzmieć będą chóry młodzień-
cze, przy tkliwym odgłosie fletów.“

Liryczny charakter nadał tej elegii MIMNER-
mos, którego chwali Propercyus, że o *miłości
więcej powiedział niż Homer*, i podobny pierw-
szemu tonem rzewnym i poępnym SYMONIDES

cejski. Elegiczne wiersze Symonidesa wszystkie niemal brzmiały dźwiękiem żalonym: różniły się jednak w tém od poezyj Mimnerma, że więcej poświęcone były wynurzeniu żalu po zgonie znakomitych mężów Grecyi, niżli cierpien strapionego osobistemi przygodami serca.

Jak elegia stanowi epos obecnych czasów, tak poezya jambiczna występuje w stosunku odwrotnym do epopei, nakształt komedyi, która była odwrotnym biegunem trajedyi. Tam poeta krążąc po wysokościach dziejów, upuszcza z góry światło na najszlachetniejsze przedmioty, stawia czyny swych bohaterów na ołtarz czci i podziwu — tu na poziomie obecności, twarz w twarz z otaczającą go rzeczywistością, zbiera powszednie rysy człowieczeństwa, zaprawia gorzki napój ironii, uzbraja się pociskiem satyry, i otwartą wypowiada walkę zepsuciu. Twórcą takiego rodzaju poezyi był ARCHILOCHOS, a śmiało za nim wystąpił w zawód pełen cierpkiego sarkazmu HIPPONAX i uszczypliwy prześladowca wad kobiecych SIMONIDES z Amorgos.

Kwiatem ostatecznego rozwinięcia się poezyi iónskiej były swobodne, ucieszne, igraszkom i rokoszom życia poświęcone pienia, które od celniejszego w tym rodzaju poety anakreontykami

nazwano. Wesołość, lekkość, żartobliwość, są ich głównem znamieniem; treścią zwyczajną miłość i umarzający troski dar bożka winnic. W lubém rokoszy omamieniu śpiewak oddaje się cały po-
nętom terażniejszości — rad zabywa wspomnień trujących słodycz obecnej chwili — szuka swobodnym myślom równie swobodnego ustronia, na kwiecistej murawie, w gronie biesiadniczej drużyny, albo w objęciach ukochanego amorka.

Takim jest ANAKREON, którego piosnki pełne tklivości i wdzięku zdają się być płodem chwilowego natchnienia. Różę, kwiat poświęcony miłości, kojarzy z winnemi grony, i takim wieńcem strojny biesiaduje, śpiewa i płasza.

„Niechaj (mówi) Hephästos wyrobi mi puhar z srebra, i wydrąży go jak tylko może najgłębiej, a na nim nie rzeźbi żadnych gwiazd ani nadświatowych znaków: nicch mi go zdobią winne grona, urodny syn Semeli, Eros i Bathyllos.“

„Gdyby złoto mogło okupić człowieka od śmierci, pragnąłbym złota i złoto zbierał. Lecz gdy zgon nieuchronnem jest przeznaczeniem każdego, co mi po trudach i troskach?“

Każda piosnka taką oddycha filozofią. Pogodna Muza Horacego trafiała nie raz szczęśliwie w tę wesołą nótę Anakreonta, ale żaden z poetów nie wyrównał mu w lekkości i ozdobie.

Gdy wesoły i lekki dowcip Iończyków świat zewnętrzny z dziecięcą szczerotą przedstawiał, poważniejsi eolscy wieszczowie, odznaczający się żywym zapałem i namiętnością, podnosili śmieiej swój lot liryczny i w głośniejsze uderzali strony. Jeżeli poezją iońską przyrównać można do czystego i spokojnego jeziora, w którym okolice nadbrzeżne jak w zwierciadle się przeglądają; eolska liryka, jest-to wzdęta wiatrami i rozbijała toń morza, którym wicherzą burzliwe fale i szturmy namiętności. ALCEUS (jak Horacy podaje) grał na złotej lutni swobodę Bacha, wysławiał Muzy i cyterejską boginię, trudy żeglarzy i krwawe boje rzemiosło. Głośniejsze jest jednak imię SAFFONY, którą Grecya *dziesiątej Muzy* uczciła nazwiskiem. Z pozostałych po niej szczupłych ułamków poezji wnosić można, jaką pieściły słodyczą, jak żywém serca uniesieniem oddychały jej pieśni. Miłość była panującą namiętnością Saffony; przedmiotem najżywszego przywiązania, młody, urodny Faon. Podanie twierdzi, że smutna ofiara bezwzajemnych uczuć, nie mogąc namiętną utłumić w sobie skłonności, rzuciła się z przepaścistej Leukaty w morze śródziemne.

Najwyższy stopień dojrzałości i pełni osiągnęła pieśń w liryce doryckiej. Jak w eolskiej *pathos*, tak w tej *ethos* panującym jest tonem i wewnątrz-

nym strojem pieśni. Nie jedna wyłącznie namietność budzi do śpiewu Muzę poety: tworzy on i wiąże z sobą najrozmaitsze pomysły, które kunsztownie zlewają się w jedną całość. Rozsądek wskazuje tu miarę fantazyi — wyobraźnia pożycza mu nawzajem siły i barwy. Jeśli homeryczne epos wierném jest malowidłem zgodnej we wszystkich częściach swoich i harmonii pełnej rzeczywistości, pieśń dorycka jest muzyką, która świat wewnętrzny poety i wyśpiewaną w duszy jego harmonią w odpowiednie formy poezyi przelewa.

STESICHOROS, jeden ze śpiewaków, których Alexander W. uznał godnemi aby ich sami królowie słuchali, IBIKOS, bogów ulubieniec, który (według wyrażenia Schillera) wziął darem od Apollina wieszczce natchnienie i słodkie usta pieśni, niemniej SIMONIDES i BAKCHYLIDES, odznaczyli się między następcami TERPANDRA, pierwszego w tym rodzaju poezyi — a uzupełnia ich szereg największy z poetów lirycznych PINDAR. Walczył on za młodu o pierwszeństwo z Korynną, i pięć razy zwyciężony był jej pieśnią; przysłuchiwał się uroczym śpiewom Myrtis, jednej z dziewięciu niewiast wślawionych pieśniami w Grecyi. Ale wkrótce, nieścigłym porwany lotem geniuszu, przewyższył wszystkich śpiewaków, i sięgnął ostatek prawie wyżyn poezyi. Starożytni nazywali go piewcą *wysokobrzmiącym* (μεγαλοφωνότατος)

i *nienasładowym* Pindarem, dla tej wzniosłości lirycznej, w której nikt nie doścignął *dyrcejskiego łabędzia*. Z licznych jego utworów pozostało tylko czterdzieści pięć od czyli 'himnów, śpiewanych na cześć zwycięzców otrzymujących pierwszeństwo na igrzyskach, i bóstw przewodniczących tym uroczystym obchodom.

Geniusz Pindara objawia się w polotach śmiałych i gwałtownych. Są-li przedmiotem jego śpiewów bogowie, wznosi się ku niebu jak orzeł, i rad nurza skrzydła swoje w jasnościach słońca, póki nie siedzie u podnóża władcy gromów. Jeżeli opiewa ludzi, rzuca się (mówi Kwintylian) jak rumak do zawodu wprawny. Na niebie i na ziemi rozlewa potoki błyskawic i światła — i jak mocarz w krainie myśli, jawi potęgę swoje w wyrażeniach silnych i dosadnych, obrazach pełnych życia, śmiałych aż do zuchwałości przenośniach i porównaniach. Pieśni swoje i czarującą ich władzę sam (zda się) odmalował na wstępie jednej ody, w której śpiewa pochwały Hierona zwycięzcy na igrzyskach w Pytho:

„Złota liro! darze Apollina i Muz strojnych fiołkowym wieńcem! Na ciebie, uciech przewodniczko, chyba w tańcu oczekuje stopa. Gdy z strun Febowym palcem wzruszonych łagodne podniesiesz dźwięki, niebo cofa swoje błyskawice i gromy — a na berle Jowisza usypia król ptaków, orzeł, ważąc na obie strony skrzydła złotowio-

„sle, twój do snu ukołysany pieśnią. Nawet Mars srogi
 „na twój głos porzuca zbroję, a w sercu jego kwitnie ra-
 „dość i ochota. Tak bogów samych zachwyca zniewalają-
 „cy kunszt syna Latony, czarują słodkie strzały pieśni.“

DRAMA.

Epos i drama, początek i ostateczne rozwi-
 nienie się poezyi greckiej, są to dwa największe
 trofea, które duch Hellenów w poczuciu odwiecz-
 nych praw człowieczeństwa na ich wydziercach
 i gwałcicielach stanowczo wywalczył. Zwycię-
 stwo odniesione w wojnie trojańskiej nad azyj-
 skiem łotrostwem i ośmieloną bezprawnością po-
 rywania kobiet, stworzyło epos — a upadek per-
 skich ludowładców i wrogów wolności wywo-
 łał drama. A tak poezya dramatyczna wchodzi
 na wyższe i poważniejsze stanowisko w obec in-
 nych rodzajów poezyi, przedstawiając jakby apo-
 teozę narodowego ducha Hellenów, a naznaczo-
 na ostatecznym piętnem geniuszu, staje się ko-
 roną i wieńcem rozwiniętej w całej pełni lite-
 ratury.

Jak u Ioniaików epos powstało z hymnów
 religijnych, tak liryka dorycka podobnegoż ro-
 dzaju matką była dramatu — epopei przeniesionej
 z przeszłości w świat obecny i rzeczywisty. Po-
 kolenie ionjskie uzupełniło w Atenach tę wznio-

słą religijną budowę, do której pokrewni im przodkowie w Azji mniejszej węgielną założyli podstawę. Ateny były stolicą oświaty, *okiem Grecyi* i środkowem ogniskiem, w którym spromieniało się wszystko życie narodu. Można uważać drama za wyłączną własność Ateńczyków: jakkolwiek zawiązki jego ukazywały się i w innych stronach Grecyi, przecież w Atenach tylko mogły się pod wpływem przyjaźniejszych okoliczności rozwinać i ostateczną osiągnąć dojrzałość.

Kiedy dytyramb zmienił się w drama, przekształciło się zarazem główne mythos w *tragedyę*. Już w dytyrambie spoczywało stopniowanie uczuć, litości, trwogi i wewnętrznego uspokojenia, a wraz zawiązek późniejszej trylogii; tkwiący w nim wszakże pierwiastek humorystyczny wywiązał się w osobny rodzaj *satyrycznego dramatu*, który względem tragedyi w takim samym był stosunku, jak rozwinięte ostatecznie mythos względem swojego pierwoksztaltu, a ztąd potrzebnym stał się do tragedyi przydatkiem. Z wesołych dytyrambów wiosiennych i innych podobnego rodzaju śpiewów, jak *phallica*, powstała odpowiednia im *komedya*.

Traagedya, dramat satyryczny i komedya dopiero wtedy rozdzieliły się na osobne rodzaje, gdy drama przyjęło kształt i cechę dzieła kunsztu. Lubo dytyramby w czasie świąt Bachusowych nóczone opiewały po większej części smut-

ne lenejskiego bożka przygody, nie zbywało w nich przecież na takiej treści, która dozwalała pojmo-
wać, że bóstwo tylu trudom i walkom wydane
było zarazem bóstwem radości i pociechy; prze-
dewszystkiem rozwiązanie rzeczy pogodne i za-
spokajające mogło słuchaczów umysły, tragicz-
nością wyśpiewanych zdarzeń wstrząśnione i za-
sepione, zwracać na łono pokoju i świątecznej
wesołości. Swobodny polot i szal dytyrambów
w czasie wiosiennej uroczystości śpiewanych ła-
godziły bez wątpienia cierpkość uwag, w któ-
rych spuszczano się niekiedy na mierzchnący i
przed okiem ludzkim rozczarowany obszar ży-
cia. A tak już w tych początkowych dramatach
przebłyskiwała ta ubłogosławiająca władza bós-
twa, która truciznę nadzwyczajnych cierpień i nie-
doli, jak równie zdrożne uniesienia radości, ła-
godzi i uspokaja.

Forma dramatu, podobnie jak treść jego, po-
wstała pierwiastkowo z dytyrambu. Jeden z cho-
rowodów przerywał śpiew, a wstąpiwszy na stół
lub przyrządzone ku temu wyższe miejsce, opo-
wiedział czyny i przygody bożka; później przed-
stawiał je sam w przybranej postaci Bacha. Ta-
kowy epizod (*ἐπεισόδιον*) był początkowo monolo-
giem, nie zawsze wymaganym lecz dowolnym.
Tespis (który w Atenach, jak powiadano, *niezna-
ną wprzód tragicznej Muzie wynalazł postać*)

epizod ów uczynił częścią nieoddzielną od chóru, chociaż podrzędną i nie mającą jeszcze żadnej kunsztownej formy. Część ta mieściła w sobie zawiązek czynności dramatycznej (*δράμα*). Wkrótce inni poeci rozprzestrzenili jej obręb, zasięgawszy powieści z czasów bohaterskich, dostarczonych przez Homera i poetów cyklicznych.

Gdy wszystko przygotowane było dla geniusza — gdy do pierwiastkowych chórów przydaćno kształty sceniczne, a z śpiewem ody połączyła się powieść bohaterskiego epos; gdy wreszcie czynność dramatyczna, dwojaką (boską i ludzką) poruszana sprężyną, zdolna obudzać dramatyczne i moralne wrażenia, wystąpiła na scenę z właściwym sobie charakterem prostoty i jedności, a przybór zewnętrzny otoczył ją czarem złudzenia; wtedy zjawił się *Eschyl*, który twórczym pomysłem ogarnawszy to wszystko co poprzednicy jego stopniami przysposobili, dokonał ostatecznie dzieła sztuki i wycisnął na niem piętno geniuszu.

Słusznie Eschyl nazwany jest twórcą dramatu. On w miejscu monologu wprowadził na scenę rozmowę, przydawszy tym celem drugiego działacza czyli aktora, i podporządkowawszy chór epicznej części dramatu. Sofokles do dwóch poprzednich przydał jeszcze trzecią rolę, a wzór ten naśladowali potem inni poeci.

W dramacie starożytnym chór, część współistotna i przypominająca jego początek w liryzmie, towarzyszył działaniu osób występujących na scenę. Ten dwoisty, epiczny i liryczny pierwiastek, w trajedyach greckich był jak duch z ciałem w nierozdzielнім prawie połączeniu. Można chór uważać jak osobę moralną, uosobienie myśli i uczuć poety przemawiającego w imieniu religii i ludzkości. Chór nie był działającym czynnikiem, chociaż niekiedy pojedyncze osoby do chóru wchodzące, albo tak zwane chorowody (koryfeje) rozmawiały z sobą, bądź na przemianę z chórem śpiewały; ale jakby ideałem ludu i publiczności, pożyczającym jęj uczuciom i wrażeniom właściwego języka. „Przeznaczeniem jego było (jak się wyraża poeta) cześć i zaletę przyznawać cnocie, udzielać wątpiącym rady, zapędnych powściągać w gniewie, i w walce namiętności z słusznością i obowiązkiem, chwiejących się podpierać. Co jemu jako tajemnicę powierzono, umiał chować w milczeniu. Często też zwracał modły do bogów o pomoc ucisnionej niewinności, albo ukaranie pychy.“

Urządzenie sceniczne w początkowych czasach było nader proste; później, możne i w bogactwa obfitujące Ateny rozwinęły i tu większą okazałość, kunszt i przepych, w zaprowadzeniu rozmaitych ozdób, przyborów i sztucznych na-

rządów, do przemiany scen i cudownych zjawień bogów.

Ubiór przedstawiający podobny był w ogóle jasnobarwym i mocno w oczy bijącym strojom, jakich używano w czasie uroczystości Bachusowych. Długie, bujno-fałdziste szaty, spadające z ramion aż po kostki, podtrzymywała na piersiach lekka z tkanki opaska; zwierchnie przyodzładła, częstokroć purpurowe, lśniły się złocistym rąbkim. Wysoki, do nóg przypięty koturn, maska tragiczna i nagłowie urobionych stosownie włosów, odznaczały postać tragedów. Trzewik lekki (*soccus*) był obówiem używaném w komedjach.

Wreszcie rytm i muzyka zastosowane były do treści dramatycznej. Wszystkie śpiewy chórowe łączyły się z pewném poruszeniem ciała, odpowiedniém charakterowi śpiewu i dramatu. W ogóle, taniec tragiczny różnił się większą powagą i godnością od żywszych i swobodniejszych skoków komedy i satyrycznego dramatu.

Corocznie, w czasie wielkich świąt dionizyjskich, a niekiedy i podczas innych uroczystości, otwierano zawód publiczny dla chcących się współubiegać poetów dramatycznych. Od czasów Eschyla weszło w zwyczaj, że każdy z takich poetów winien był cztery przedstawić sztuki, czyli tak zwana *tetralogią*, obejmującą w sobie trzy

tragedye (t. j. tragiczną *trylogią*) i jedno drama satyryczne. Później, za przykładem Sofoklesa, współzawodnicy dawali i pojedyncze sztuki. Sędziowie do przyznawania poetom pierwszeństwa losem wybierani, byli za swe wyroki odpowiedzialni. Nagrodą zwycięzcy był wieniec wawrzynowy.

Przeznaczenie (fatum) w wyobrażeniu starożytnych stanowiło ostateczne ogniwo i szczyt idealny stosunków między życiem ziemskim a władzą i potęgą niebios: zład też złożyło treść tragedyi, przedstawiającej trudy i zapasy życia największych rodu ludzkiego bohaterów i półbogów. Fatum, bóstwo wszechwładne, zimne i nieubłagane, stawiać opór woli i działaniom człowieka, wyzywało go do walki, którą mimowolnie miotany, w spełnieniu nieodzownych losów uczuwał to wewnętrzne rozbicie swego jestestwa, mieszczące w sobie pojęcie prawdziwej tragiczności.

Charakterem jest tragedyi greckiej, tkwiącym w jej pierwotnym zawiązku i rozwoju, że przedstawia uczucia i namiętności, których przyrodzona moc duszę ludzką wypycha z spokojnej równowagi, i rzuca na igrzysko przeciwnych sił i potęg; ale które zarazem uczniając się w tej walce, przyjmują ostatecznie jakoby chrzest i o-

czyszczenie, i podźwignionej przezeń duszy ukazują promień pociechy i wewnętrznego ubłogosławienia. Ten charakter nadawał trajedyi znaczenie godności pełne, wzniosłe i religijne. Można go dostrzedz w dziełach tragików, a mianowicie w Edypie. Człowiek ten, przeznaczony na spełnienie największych zbrodni, zabił ojca, i nieświadomy czynu swojego, własną matkę zaślubił. Lecz kogo ręka przeznaczenia tak srodze dotknęła, już osoba jego stała się niejako przedmiotem świętym. Bo nieszczęście jest jakby poświęcającą ręką niebios, co w spełnieniu cierpienia jedna oczyszczoną ofiarę z sobą, wyrokiem i światem.

„Podobało się traicznej Muzie Greków (mówi Lessing) trzech największych mistrzów dramatu współcześnie i stopniowo w jednym rzędzie ustawić. Bohaterski ESCHYLÓS uczestniczył w zwycięstwie pod Salaminą— młodzieńczy SOFOKLES tańczył około trofeów— EURYPIDES urodził się w sam dzień odniesionego zwycięstwa.“

Jeśli Sofoklesa mistrzem, Eschylą nazwać należy twórcą trajedyi. Słusznie w jednej komedyi Arystofana, Sofokles wstępując w krainę cieniów całuje ze czcią swego przewodnika, i każe mu zasiąść na przygotowanym tronie poezyi.

Głównym przymiotom trajedyi Eschylą jest patetyczność, celem moralnym wyrażenie słabo-

ści i niedoleżności ludzkiej w obec potęgi i woli bogów. Sofokles ma charakter więcej etyczny; w jego dramatach błąd ludzki wywołuje karę strasznego, potężnego wyroku, który (jak się Schiller wyraża) podnosi człowieka wtedy właśnie, gdy go roztrąca i zagładza. A tak Sofokles zbliża więcej trajedya do sfery człowieczeństwa, kiedy w dramacie Eschyla bezwzględna władza bogów, przez obudzającą się ku niej w umyśle religijną trwogę, trzyma słuchacza w pewnym oddaleniu. Eschyl wynosi bogów z upośledzeniem godności ludzkiej — Sofokl przeciwnie, wywyższa człowieka, ukazując w nim znamiona boskiej godności.

Nie rozumié się przez to, jakoby Eschyl w swoich dziełach wykreślił całkowicie znaczenie woli ludzkiej. Któż nie pojmuje owej wzniosłej roli Prometeja, w którym poeta zidealizował całą moc i potęgę duszy, wyższej nad wszystkie pociski losu, niezdolnego ani jej pokonać ani osłabić? Ale ten opór bohatera jest siłą wcale bierną. Człowiek w dramacie Eschyla nie działa prawie sam przez się; a przynajmniej wszelkie jego działanie ogranicza się i kończy ostateczną rezygnacją, poddaniem się woli wyroku. Upada w nierównej walce, bez słabości i sromu; uszlachetnia owszem swój upadek wyświeceniem niezwyklej siły i godności — podobny do owych gladiatorów

rzymskich, których srogi wyrok wskazywał na zgubną walkę i śmierć niechybną pod ciosem zwycięzcy, a którzy w tej smutnej chwili, zrećnością, siłą i odwagą bohaterską chlubne wywoływali oklaski.

W politycznych widokach Sofokles zajmuje stanowisko całkiem bezwzględne, i w tej mierze podobny jest do Goethego. Nigdzie w jego dramatach nie znajdujemy bezpośredniego zastosowania do czasowych stosunków i okoliczności. Poetyza Eschyla jest wiernym obrazem czasu. Obok dążności moralnej, objawia zarazem cel polityczny. Silny, męzki duch przemawia z jego utworów. Z upodobaniem maluje charaktery ślachećne, wzniosłe i nieugięte, dusze pełne odwagi, miłości ojczyzny, żądzy bojów i sławy: bo takich na ów czas potrzebowała Grecya, zagrożona poważnym orężem Persów. *Eumenidy* można w ogóle uważać za hymn wyśpiewany na cześć Aten, ich bogów, praw i urządzeń społecznych. W całym ciągu tej sztuki odzywa się poważny głos przestrogi zwróconej do obywateli ateńskich, aby ojczyste szanowali ustawy i nie dopuszczali podnosić głowy samowładztwu.

Wśród niepojętego bezładu i tajemnic tego świata, nic nie uderzało więcej Eschyla nad dziwne losów ludzkich igrzysko: występki, których człowiek jest sprawcą, i nieszczęścia, których

staje się ofiarą — a poza sferą człowieczeństwa, zemsta niebios i ślepa władza przeznaczeń, z których pierwsza ściga jego przewinienia, druga wydziera mu pomyślność, i w napój niewinnej rokoszy miesza gorycz trucizny. Taką naukę opowiada poeta we wszystkich swoich dramatach, które utrzymując duszę słuchacza w ciągłym przeżeniu i trwodze, ostrzegają go ustawicznie, aby się chronił gniewu bogów i poddawał bez oporu wyrokom przeznaczenia. Z tąd owa pogarda fałszywych dóbr tego świata, i ta wyniosłość ducha, z jaką najgrawa się niedoli i pociskom przeciwnych losów:

„O! błahe wielkości (woła Cassandra z oburzeniem) świetny a czczy połysku, który lada cień może zaćmić, a kropla wody zagasić! Zaprawdę, więcej lituję się nad pomyślnością ludzi, niżeli nad ich niedolą.“

Taka jest treść i charakter dramatów Eschyła. Wznosi się nad poziom ludzkich namiętności; zdaje się, że gardzi ich malowidłem, że szczu-
pły dla niego ten świat duszy — opuszcza jego zakresy, i w bujnym polocie nie zatrzymuje się aż na szczycie tej wysokości, zkąd wszechwładza przeznaczeń spuszcza swoje wyroki; i z upodobaniem maluje to groźne bóstwo, które głowy mocarzów potraça *swemi palcami z ołowiu i swoim berłem z miedzi kutém*.

Obudza trwogę, wstrząsa duszę, aby wśród przerażenia i grozy podnieść ją do pojęcia swej godności i poczucia się w swej własnej sile. Można o nim powiedzieć, co w jednej trajedyi mówi poeta o Hippomedonie: *że przed nim idzie trwoga, podnosząc głowę aż do nieba*. Odwaga jego bohaterów zdaje się być równie niezłomną, jak twarde prawo konieczności — i każdy z nich woli raczej nadstawić czoło burzom i piorunom, niżli ofiarą być jakiej sromoty.

Rzadko poeta ten łączy wyciska i litość w sercu obudza: rzekłbyś, iż miękkością uczuć nie rad hartu i dzielności duszy osłabiać. Nigdy nie przedstawiłby był Fedry, nigdy nie odważył się malować powabów i zapędnych szarów miłości: w dziejach tych smutnych oblękań serca widział on tylko słabość i występki, niebezpiecznie przykładem swoim wpływające na obyczaje; jego zaś dążnością było, stawić na celu czci i podziwu tych, którzy swym losem zmuszali do litości.

W układzie dramatów pełen największej prostej, nie zna bynajmniej sztuki zawieszania i rozwijania wężła dramatycznego: ztąd w trajedyach Eschyla czynność zatrzymuje się niekiedy w biegu, którą-to wadę usiłuje poeta zasłaniać pozornie, kładąc w usta chóru rozmowę dla zapełnienia przerwy.

Charaktery i obyczaje osób wprowadzonych przezeń na scenę są z właściwością kręślone i rzadko z sobą w sporze. Wybiera Eschyl swoje wzory z czasów bohaterskich, i utrzymuje niemal na tej wysokości, na jakiej Homer umieścił swoje ideały. Usiłując więcej przestraszyć niżeli litość obudzić, nie już o złagodzenie charakterów, ale raczej stara się o wystawienie w całej mocy i dzikości nieukróconej w swoich zapędach duszy.

Trajedye Eschyla podobniejsze są do ogólnych zarysów, niż do wykończonych obrazów. Wystąpienie ma barwę właściwą jego myślom. Uniesiony zapalem, którego sam nie umie powściągnąć, uderza w tony liryczne, rozrzuca epitety, sieje blaskiem przenosi, i kształtuje mowę stosownie do rozmaitych poruszeń duszy. Czego wyrazami ogarnąć nie może, to wyraża skuteczniej milczeniem. Do własności i ozdób jego stylu należy wszystko, cokolwiek zdolne jest nadać mowie potrzebną siłę, powagę i godność; co ją może ożywić, zapalić, upoteżnić. Dotknięciem swego twórczego pędza zmienia poeta wszystkie opowieści, zdania i pomysły, w pełne życia, barwy, uroku i nadzwyczajnością uderzające obrazy.

Pośród błyszczących bogactw i przynęt poetycznego wyśłowienia, są w niektórych dziełach Eschyla miejsca ciemne i mniej zrozumiałe: wada ta pochodzi z zbytnej określności stylu, i uży-

wania nadzwyczaj śmiałych przenośni, niemniej wyrażen nowych, któremi poeta mowę swoją z bogacie albo raczej napiętrzyć usiłuje. Wedle porównania Arystofana, słowa wielkie, zbudowane olbrzymio i potwornie z odłamków innych wyrazów, wznoszą się tu wśród zwyczajniejszych wysłowień, ku potrzebnemu ich wzmocnieniu, *jak wieże panujące dumnie nad murami warownego miasta.*

Siła i porywający zapal wymowy nie dopuszczają poecie ostatecznego wykończenia, poprawności i harmonii stylu. Jest-to w ogóle styl wyrazisty, bujny i wzniosły; w niektórych miejscach podnoszący się aż do przesady, pyszniący strojem aż do zbytku; niekiedy znowu pełzający nazbyt poziomo, rażący porównaniami mniej właściwymi, błahą igraszką wyrazów, i innemi wadami, jakie zdradzają zwykle pisarzy więcej mających geniuszu niż dojrzałości i smaku.

Z pomiędzy 70 czy 80 trajedyj, które był Eschyl napisał, siedm tylko czasów naszych doszło: *Prometeus uwięziony, Siedmiu wodzów pod Tebami, Persowie, Agamemnon, Choefory, Eumenidy i Prośby.*

Agamemnon, Choefory i Eumenidy, stanowiące jedną całość pod ogólną nazwą *Orestei*, są jedyną po Eschylu pozostałą trylogią. W niej poeta rozwinął całe bogactwo swoich twórczych

zdolności, zamierzwszy w chwili ostatecznego opuszczenia Aten jak śpiew łabędzi poświęcić ją w darze swoim współziomkom.

Przedmiotem **Agamemnona** jest zamordowanie tego króla przez Klitemnestrę i Egistę, po powrocie jego z pod Troi. Rzecz dzieje się w stolicy Agamemnona, przy pałacu królewskim.

„Strażnik umieszczony na szczycie wieży oczekuje hasła mającego oznajmić zdobycie Troi. Długich czuwań bezsennością znudzony, duma tęskliwie, utyskując na nieład i bezrząd, jaki w pałacu Agamemnona panuje. W tém ukazuje się znak długo oczekiwany — promień nocy, rościągający dnia jasnego światło i pogodę nad Argos — dwa ognie zapalone na wysokiej górze. Zaczém spieszy z oznajmieniem do królowej: a wtedy występuje chór złożony z starców, którym poruczono namiestniczy zarząd Micen. Zabrawszy głos, wyraża chór swoje obawy spowodowane przepowiednią wyroczni, a nadewszystko trwoży się wspomnieniem smutnej ofiary Ifigenii. Nadchodzi Klitemnestra, i oznajmia starcom pomyślną wieść, którą dopiero co otrzymała. Potwierdza ją przybyły od Agamemnona wysłaniec Talhybius: a lubo nie rad dnia tak uroczystego zasępieć smutną razem opowieścią, przecież zmuszony niejako dopytywaniem się starców, oznajmia im dotkliwą przysgodę, jakiej doznali Grecy po wzięciu Troi; mówi, że flota grecka jest rozproszona, a w szczególności niewiadomy los Menelaja. A tak za każdą pomyślniejszą wieścią nowe zjawiają się powody trwogi. Aliści przybywa Agamemnon, pojeżdżający na wozie tryumfalnym, z licznym orszakiem giermków i niewolników; a na drugim rydwanie ukazuje się jego branka Cassandra.“

„Klitemnestra, z ukrytą w sercu tajemnicą straszliwego zamachu, rozmawia spokojnie z królem, i wskazuje mu drogę do pałacu wysłaną kobiercem purpurowym. Agamemnon, w całej rozmowie tchnący umiarkowaniem, lęka się obrazić bogów próżnością i pychą; ale w końcu poddaje się naleganiom żony. Cassandra, która na powtarzane wiele kroć zapytywania upornie milczała, zostaje sama na scenie — a wtedy spełnia się miara obawy starców. Opowiada wieszczka całą okropność losów ścigających ród Atrydów; a chór zdumiewa się, z kąd obca kobieta może być tak dobrze świadomą wyrocznych dziejów Grecyi. Cassandra oświadcza, że jest natchniona duchem Apollina, i poczyną głosić swoje wieszczby. Oznajmia, że wkrótce ujrzą zgon Agamemnona, a razem i jej losy spełnione. Poczém wstępuje do pałacu, mimo przestroóg i obawy chóru — aż oto słyhać jęk Agamemnona ginącego pod ciosem zdradzieckim. Zabójcy wchodzą na scenę, i chełpią się zuchwale z dokonanego morderstwa na osobie króla i jego branki. Chór oburzony takim czynem wyciska swoje złorzeczenia i groźby na przestępców.“

Głównym wątkiem dramatu jest tu spełnienie się wyroków przeznaczenia. Poczyna się dramat od uczuć pogodnych i wesołych, do których jednak stopniami posępniejsze mieszają się wrażenia, póki ostatecznie w najpomyślniejszém świetle pozorów duch głębiej przenikający nie dostrzega rażącego przeciwieństwa. Wtedy cios nagły uderza, i owe dumne uczucia wszystkie są na raz rozwiane; duszę naszą ogarnia samo zdumienie.

W *Koeforach* dokonywa syn dzieła zemsty na mordercach swojego ojca. Pełen przekonania, że czyn sprawiedliwy wypełnia, staje się zabójcą własnej matki. Ale słaby umysł, z jakim bez wewnętrznego popędu, bez gorącego pragnienia zemsty, idzie jedynie za głosem i nakazem powinności, ten słaby duch czuje się jakby wypartym z swojej kolei. Rzecz sama wskazuje, że czyn Oresta, zrywający tak ślepo najważniejsze w porządku przyrodzonym ogniwa, nie może sam przez się ostatecznym być wypadkiem i zdążeniem do kresu. Rozwiązanie zatem dramatu stanowią *Eumenidy*. Mądrość bogów pojednywa w końcu walczące z sobą potęgi, a promień niebieskiej zgody, rozpogadzający dzieje Oresta, wlewa w serce pociechę i błogość wewnętrznego uspokojenia. —

Podobnie jak Pindar, czerpał Eschyl w głębokim źródle wiary, z kąd tryskały poetyczne jego Muzy natchnienia. Mówią to wyraźnie jego dramata. Jest tajemniczy głos przeczucia, który się w każdym ślachećnym sercu odzywa: że nad tą chmurną i w pozornym bezładzie grającą sferą ziemskich przeznaczeń, czuwa jakoweś wyższe jestestwo (ów Zeus, wiodący wszystkie rzeczy szczęśliwie do końca) bóstwo, które jest władzą sterującą światu, i gwichłem śródważącym wszystkie siły i potęgi przyrodzenia; że wszelkie sprzecz-

ności, zrywające porządek tak przyrodzonego jak i umysłowego świata, złączą się kiedyś w sforne dźwięki, i spłyną ostatecznie w strój wiekuistej harmonii.

Trajedyą Eschyla nazwać można płodem twórczej lecz ślepym popędem rządzonej natury, co nieświadoma siebie wielkie wyprowadza dzieła: trajedyą SOFOKLESA jest utworem prawdziwego szlukumistrza, owocem twórczego i samowiedzą objaśnionego geniuszu, przełaniem w postać żywotną ideału piękności. Co Eschyl zdziałał, to wydoskonalił Sofokles — i w tym względzie można go uważać za ucznia Eschyla, jak w ogóle natura jest szkołą i mistrzynią sztuki.

Odstąpiwszy w trajedyi Sofokles od trylogicznego rozkładu osnowy, uczynił ją osobną całością. Więcej jeszcze, niż Eschyl, ograniczył znaczenie dramatyczne chóru, powiększywszy go co do liczby osób, a usunąwszy niemal całkowicie od działania; a ile pod względem martwych rozumowań odjął chórowi, tyle przyczynił do roli czynnika dramatu. Czynność dramatyczną, do czasów Eschyla w szczupłym zacieśnionej obrębie, pobudziły odtąd żywsze sprężyny do ruchu; otwart się zawód rozleglejszy, świetniejsze pole igrzysk dla właściwego *dramatu*, stworzonej do działania i samém działaniem żyjącej traicznej Muzy.

Owe potworne charaktery, rzucone w wielkich zarysach z taką siłą i śmiałością, przyjęły stosowniejszy wymiar, kształtniejszą formę i cechę wewnętrznej harmonii. Dramat ożywiony grą namiętności zyskał jednę z najważniejszych sprężyn zajęcia, tajemnicę wzruszania serc, obudzania litości. Przerażenie i trwogę, wstrząsającą umysł obrazami pełnemi życia i barwy, ale razem dzikości i grozy, zastąpiły pogodniejsze uczucia — senne przestrachy i widziadła, rozdzierający krzyk rozpacz, zmieniły się w czulą skargę i melancholię. Żywsza, prędsza, ożywiona prawdą i wdzierająca się do serca rozmowa, wystąpiła na scenę w miejsce rościągłych opowieści i intermediów, uroczystych kształtów epopei, lirycznych uniesień ody i dytyrambu. Wszystko połączyło się ku ukształceniu dramatu pełnego prostoty i wielkości.

W ogóle, dramat Eschyla przedstawia wpływ i potęgę zawisłej nad dolą ludzką władzy przeznaczeń — trajedia Sofoklesa jest dramatem namiętności ludzkich, chociaż nie usuwa zupełnie wpływu koniecznych losów. Jak w pierwszej traiczna trwoga, tak w tej panującym uczuciem jest litość.

Mistrzowski talent Sofoklesa okazuje się szczególnie w kręśleniu charakterów. Nie są to, jak u Eschyla, ogółowe zarysy, ale obrazy wykoń-

czone i dokładne, gdzie z każdego pociągu peł-
zła duch żywotny przemawia. Nie wizerunki pro-
ste życia zwyczajnego, pospolitego, jak w Eu-
rypidesie; malował bowiem Sofokles ludzi we-
dług idealnego wzoru, jakimi być powinni, a
nie sposobem Eurypida, jakimi są rzeczywiście.
Surowość i dzikość charakterów Eschyła ustę-
puje tu łagodniejszym uczuciom ludzkości, i z po-
między wszystkich poetów starożytnych on jeden
słabość natury kobiecój umiał z szlachetnej i ujmu-
jącej przedstawiać strony, jak to widzimy w pię-
knych charakterach Dejaniry, Elektry i Antygony.
Jak w Eschylu przemawia w ogólności duch męż-
ki i podniosły, tak cechą Sofoklesa jest tkliwość
i szlachetność. Ten jednakże wyraz uczucia, ta
w charakterach jego do ludzkiej natury zbliżona
prawda, nie zniża ich bynajmniej do stopnia sła-
bości i nikczemności. Zład Sofokles u starożytnych
nazwany był *pszczołą attycką*, jako z wszystkiego
goci wyciągający samą słodycz i wdzięki.

Ten powab i słodczy pełna harmonia zdo-
bi i zewnętrzną formę jego trajedyi. Mowa Sofo-
klesa łączy między śmiałością i zbytującym
strojem wysłowienia, właściwym Eschylowi, a
retorycznym blaskiem i rażącą z inąd nagością
Eurypida. Pełna naturalnej prostoty, trafnie je-
dnak farbami ożywiona, siłę swą czerpie w praw-
dzie i przekonaniu, a nie w łudzących (jak u Eu-

rypidesa) sofizmatach i rozum zaślepiającem wzruszeniu. A jeśli Eschyl (według wyrażenia jednego z pisarzy) w swoich rozmowach krótki, pełen żywości i namiętny, *śmiałymi pomysłami z potęgą jak olbrzym skałami miota*, przeciwnie Eurypides *igra z niemi jak zręczny sztukmistrz z podrzucaną tu i owdzie piłką*, Sofoklesa zdania i wyrazy są *jak ostre i trafnie w cel ugadzające strzały*.

Sofokles płodnym był nadzwyczaj geniuszem, i niezmordowanym w pracy pisarzem. Ułożył sztuk sto trzynaście, a podług innych sto trzydzieści, między któremi miało być trzydzieści satyrycznych dramatów. Z tak wielkiej liczby utworów, siedm tylko trajedyj czasów naszych doszło, jako to: *Trachinie*, przedmiot z mitycznych powieści o Herkulesie; *Ajax*, *Filoktet*, *Elektra*, wzięte z dziejów trojańskich; *Edyp król*, *Antygona* i *Edyp w Kolonie*, z tebańskich podań.

Edyp król, ze względu na trafny, artystyczny swój układ, uważany jest za najwyborniejszą trajedyą starożytnych. Zręczne osłonięcie straszliwej tajemnicy utrzymuje tu w ciągłym zawieszeniu słuchacza, kołysanego naprzemian nadzieją i trwogą. Wszakże z wykrywającą się stopniami pewnością, że król śledzący zabójców swego poprzednika jest sam jego mordercą, wzrasta współczucie i litość dla nieszczęśliwego. A gdy uci-

śniony srogością najzawistniejszego losu, Edyp, wszystko straciwszy, nie traci przecież ślachetności umysłu i cnoty, gdy pod brzemieniem własnej niedoli nie zapomina o nieszczęściach ojczyzny i dzieci, budzi dla siebie cześć i podziwienie, i napęnia serce tą błogą otuchą, że bóstwo wymierzające mściwy grom na głowę ojcobójcy, zmieni go w promień pociechy, i oczyści duszę z własnymi wyrzutami walczącą.

Rzecz dzieje się w Tebach przed pałacem królewskim.

Mór srogi pustoszy Kadmejowe domy — jękiem i płaczem napęnia kraj Plutona. Lud miejski, starce, dzieci i kapłani, w kornej postawie otoczywszy ołtarz bogów, ślą do króla prośby o radę i obronę. „Nie tajne mi wynurzacie troski (odpowie Edyp) już siła przebolało serce moje. Obmyślałem daremnie różne środki — nareszcie wysłałem do świątyni Delfickiej świekra mego Kreona, aby badał wyroczni, przez jakie sprawy i modły oddalić można trapiące nas klęski.“ W tém wchodzi Kreon i oznajmia: że Feb żąda, aby Tebanie wydali z miasta mordercę Laja. Wyszedł był Lajos z ofiarą pobożną do Delf, i więcej nie wrócił. W murach Kadma tai się przestępca, dlatego Bóg zagniewany karze zarazą Tebańczyków.

Przyrzeka Edyp, że wszystko co można uczyni. Ogłasza: „Ktohy wiedział z czyjej ręki zginął Lajos, niechaj się stawi i sprawcę czynu obwieści. Niechaj niczego się nie lęka — żadna zemsta nie pójdzie za nim; a jeśli morderca należy do obcej ziemi, za wyjawienie jego wymierzona będzie nagroda.“ Przydał ku temu złorzeczenia i kła-

twy, mające spaść na głowę tego, ktoby winowajcę zataił lub ochronił.

Chór przekłada, że tajemnicy tej świadomy tylko być może sam Feb, który zbrodniarza szukać zalecił — a jeśli bóstwo niechętnie milczy, najbliższy mu boskim rozumem Anax Tiresias: on niechaj wyda sprawcę. Właśnie za radą Kreona wyprawiono już po niego gońca. Zbliża się niezadługo, wiedziony od chłopca za rękę, ślepy wieszczek Tiresias, który acz ciemny na oczy, wie wszystkie tak ziemskie jak i niebieskie sprawy. Król każe mu wymienić mordercę — lecz starzec po kilka kroć zwłacza odpowiedź, nie chcąc króla i ludu zasmucać. „Nie wiecie (rzecze) czego się chcecie dowiedzieć! odprowadźcie mnie raczej do domu.“ Daremne prośby i nalegania. Dopiero, gdy król rozgniewany rzucił na Tiresiasa podejrzenie zbrodni: „Otóż (rzekł starzec) mordercą, którego szukasz, ty sam jesteś. A nadto wiedz, że z najbliższą tobie parasz się sromotnym związkiem, nieświadom, aż dokąd w twej ślepocie zabrnąłeś.“

„Kłamco przedajny! (zawoła z oburzeniem Edyp) ciebie Kreon namówił do tej zdrady, aby tron mój sobie przywłaszczył.“

Z stałością odpowiada Tiresias: „Sługa jestem Apollina, tobie królowi przynajmniej w tém równy, że ci równą dać mogę odpowiedź. Znasz-że ty, kto jesteś? Nie przeczuwałeś nawet, żeś jest wróg swoim, i tym co są na ziemi, i co są pod ziemią. Z obu stron ciebie, od ojca i od matki straszna ściga klątwa. Jak teraz okiem swoim oglądasz jasność, tak wkrótce ujrzysz noc okropną, a jękiem twoim odzywać się będą skały Cyteronu! Że brak ślepy, o kiju potulasz się na obcą ziemię, gdy poznasz zgrozę twoich przestępstw, gdy się poznasz, nie-

szczęsny! własnych dzieci ojcem i bratem, matki własnej razem mężem i synem, własnego ojca wrogiem i mordercą.“

„Idź! (woła Edyp) uciekaj z mego domu! zgiń! przepadnij!“ Po krótkiej chwili wybiega pomieszany i gniewny— a chłopiec odprowadza Tiresiasa. Nadchodzi Kreon i użala się na krzywdzące podejrzenia; a Edyp wróciwszy, nowemi obarcza go wyrzutami.

Królowa Jokasta usiłuje troskę i niespokojność męża ukoić. „Wszak (mówi) głosiła niegdyś wieszczba Lajusowi, że zginie z ręki syna, a przecież zabili go jacyś nieznajomi na trójdzielnym szlaku. A syn ledwo trzy doby wtenczas liczył, kiedy sam ojciec, przebiwszy mu i powiązawszy nogi, kazał go w góry zawlec niewolnikowi, i tam w odludném miejscu porzucić.“

Te słowa, miasto uspokojenia, budzą trwogę w Edypie. Wbiega mu na myśl szlak trójdzielny, i kłótnia z obcemi podróżnemi, w której jednego z nich, starca, własną był ręką zamordował. Poczyna dopytywać się o różne szczegóły tej okoliczności— a gdy z niemi porównywa własnego życia przygody, przeżył w duszy jego światło okropnego domysłu. Wtém przybywa posłaniec Koryncki z doniesieniem o śmierci Polyba— z zawiązanej z nim rozmowy coraz więcej tajemnicą występuje z pod zasłony. Jokasta przerażona, zaklina Edypa, aby dalej rzeczy nie badał, i w pomieszaniu znika nagle z jego oczu— ale wkrótce wyjawia się reszta prawdy. „Ha! (rzecze Edyp) zbyt jasne wszystko przede mną!“

„Światło! ostatni raz ciebie oglądam— ja, com się „zrodził z kogom nie powinien— żyłem, z kim się żyć „nie godziło— i kogo się wreszcie nie godzi, zabiłem!“

Za nim chór rozwodzi swoje skargi. Przybiega jeden z domowników, i oznajmia, że Jokasta już nie żyje. Sama w rozpaczy śmierć sobie zadała. Pośpieszył za nią Edyp, wołając miecza. Zerwał zgubne u szyi pęto: a gdy na ziemię ciało upadło (okropny widok!) wyrwał z szaty jej złote spinki, co żeńskim służyły wdziękom, i w oba oczy swoje włożył, mówiąc:

„Ni zbrodni, ni strasznych niebezpieczeństw wi-
 „dzieć nie mogły— niechaj we śmach teraz widzą, ko-
 „go się widzieć nie godzi; a kto im ulgę poda, tego
 „niechaj nie ujrzą!“

I w tych wyrzekaniach, wściekły, rozdzierał powieki, i po trzy kroć wrażał w nie mordercze ciosy. Trysnęły z oczu krwawe strugi— biegły po licu, nie kroplami cie-
 kły— jak gradem czarna krew po twarzy chrzęśła.

Potém z rozkazu jego odemknięto podwoje, aby wszy-
 scy Tebanie oglądali zbrodniarza ojcobójcę. Sam siebie z ojczyzny wypędzić każe— i tylko przewodnika żąda, bo ciemny i w własnym obcy już domu.

Wyprowadzają Edypa— a chór ubolewa nad jego lo-
 sem, bo większego cierpienia i sroższej niedoli nikt z lu-
 dzi w życiu nie doznał.

Nadchodzi Kreon, lecz nie jak szyderca uragać się
 Edypowi, raczej pomoc udzielić gotów nieszczęśliwemu.
 Jego Edyp wzywa litości; błaga, aby pogrzebem uczcił
 Jokastę i pieczę miał nad jego dziećmi sierotami. Potém
 przyprowadzić je kazał do siebie— dotykał je ręką—
 płakał nad niemi.

„Pójdź (rzekł mu wreszcie Kreon) zostaw dzieci two-
 je— nie chciej już nic posiadać: bo coś posiadał w ży-
 ciu, wszystko ci było niewierném.“

Odchodzą — a chór zamyka scenę śpiewem, który tę piękną i prawdy pełną mieści w końcu przestrozę:

„Nie chęlp się nikt swojém szczęściem, póki ostatka dni twoich nie ujrzysz.“

Arystofanes, kładąc na czele dramatycznych poetów Eschyla, drugie miejsce naznacza Sofoklesowi, a na trzeciém dopiero mieści Eurypida.

EURYPIDES w tém różny jest od swoich poprzedników, że nie utrzymuje się jak oni na wysokości czasu, ale biegiem jego porwany, podziela wady swej epoki — i mimo szczegółowe zalety, w trajedyach jego daje się już postrzegać upadek sztuki, jak w polityczném życiu upadek Greków.

Porównywając Eurypida z Eschylem i Sofoklesem, widzimy stanowczą dramatu zmianę. Owa mityczna cudowność, z łona której pierwotna zrodziła się trajedia, a która jak obłok mglisty powlekała scenę Eschyla, ustępując stopniami świątym i pogodnym ideałom Sofoklesa, zupełnie w końcu zniknęła. Była-to kolej nieuchronna — skutek zwracającej się dążności umysłowej ku badaniom filozoficznym. Uczeń Anaxagory i przyjaciel Sokrata, który dzielając ich zdania nie chciał już na publicznej widowni uznawać za bóstwa istot ułomnych i pokalanych zbrodniami — który, jak niegdyś Persowie wywracający świą-

tynie greckie, zapytywał się: *azali dom zbudowany ręką ludzką może pomieścić i ogarnąć w sobie bóstwo?* który je pojmował (prawie po chrześcijańsku) jako *widzące wszystko a niewidzialne*, odziane razem promieniami jasności i ciemnościami nocy, i wiekami toczące w koło siebie chór niezliczony gwiazd niebieskich — taki mówię poeta, piastujący w umyśle swym ideę jedności, nadzmysłowości i wszechmocności Stwórey, nie mógł w przeradzającej się trajedyi utrzymywać wpływu i panowania owych nadprzyrodzonych potęg, które ją wprzód ożywiały, chociaż powaga religijnych podań nie dozwalała ich całkiem usunąć ze sceny. Ukazywał Eurypides oczom widzów postaci uświęcone nałogiem wiary, ale nie było w nich już bóstwa: nie mogły zatem obudzać jak wprzód przestachu i świątobliwej grozy. Czémże więc pozostało bóstwo mityczne w trajedyach Eurypidesa? martwą osobą prologu i spreżyną pomocniczą czyli tak zwaną machiną do rozwiązania dramatu.

A tak Eurypides, z obowiązkiem poety uświęcającego swemi dziełmi religijną narodu uroczystość, połączył dążność nowszych filozofów, odrzucających zużytą wiarę i mniemanie dawnych czasów. Zrażony smutnym losem Anaxagory, wypędzonego z Aten za objawiane w filozofii zdania, które uznano za bezbożne, odstręczył się

był wcześniej poeta od podobnegoż zawodu — poszedł na ustronie, i zamieszkawszy (jak wieść niesła) samotną jaskinię, poświęcił się poezji: tam układał swoje trajedy, kładąc w usta bohaterów swoich zdania i nauki, których nie śmiał już ogłaszać jako filozof. Zwracali na to uwagę współcześni, i nie raz lud ateński zżymał się na tę gorszącą poety bezbożność.

Nie wyłączył Eurypides całkowicie z swoich dramatów wpływu przeznaczenia, ale go ograniczył i ubezwładnił. Eschyl i Sofokl przedstawiali bogów jako władzę bezwzględną, popychającą ludzi w nieszczęścia nieuchronne — Eurypides źródło nieszczęść wskazał w ślepych i nieukróconych zapędach namiętności. Walkę traiczną przeniósł do serca ludzkiego — odsłonił tę wewnętrzną scenę, gdzie nie już obce i zaświatowe władze, ale własne człowieka słabości po nieprzyjacielsku występują — ten bój namiętnych uczuć z rozumem, tak odwieczny jak natura ludzka, i który z nią chyba kiedyś się skończy.

Jest-to charakter Eurypidesa, różniący go od poprzednich tragików, który spowodował zupełną przemianę dramatu, a razem otworzył nowe drogi sztuce. Zazdrość połączona z okrucieństwem Medei, występna miłość Fedry, odkryły poetom tajemnicę wynajdowania tych zajmujących położeń, wikłających się z sobą sprzeczności, z któ-

rych tak żywe i uczucia pełne powstają sceny. Geniusz Eurypidesa, więcej patetyczny niż wzniosły, z upodobaniem malował rozpacz i burzliwe walki duszy upadającej ofiarą własnej słabości — łudzące ponęty rokoszy, zapędy nierozważnej woli, bolesne żądź rosterki, zgryzoły i obłąkania rozumu — z kąd właściwie nazwać go można *malarzem słabości ludzkich*, jak Eschyl i Sofokles byli wyobrazicielami wielkości i heroizmu. Umie jednakże litość i żal łączyć niekiedy z uczuciem podziwu — i wtedy jest najpatetyczniejszy. Owa Ifigenia, Polyxena, Makaria, które w kwiecie młodości podejmują z taką odwagą i poświęceniem zgon przedwczesny — owa Ewadne, rzucająca się z stałością na stos męża, którego zgonu przeżyć nie chce — Alcesta, dla ocalenia swego małżonka wydzierająca się najmilszym rokoszom życia — Andromacha, Elektra, obiedwie tak czułe i szlachetne — są to obrazy równie wzniosłe jak do serca mówiące. Dlatego Arystoteles nazywa Eurypida *najtragiczniejszym z tragików* (τραγικώτατος).

Nie zawsze przecież trajedyje jego sprawują tak czyste wrażenia: częściej poeta rozdziiera serca widokiem przerażających cierpień i niedoli. Chęć ustawicznego wzruszania widzów nastrocza mu niekiedy mniej właściwe ku temu zmysłowe środki. Ukazują się na scenie starcy, kaleki, w o-

statecznym stanie niedołęztwa— nędzarze wystawieni na pastwę bólu, głodu i rozmaitych dolegliwości— tacy mówię bohaterowie, którzy zdawaliby się poecie pozbawionemi tragicznego charakteru i niezdolnemi obudzić litości, gdyby (jak Arystofanes żartuje) nie okrył ich brudem i łachmanami.

Patetyczność, której Eschyl i Sofokles używali za środek, dla Eurypidesa stała się celem. Ztąd właściwa im godność traiczna i idealna piękność form ustąpiła żywości wyrażenia— owe wzniosłe obrazy wywyższonego człowieczeństwa zmieniły się w wierne i pospolite wizerunki rzeczywistości— bohaterowie dawnego świata zmieszali się z tłumem, *porzucili koturn, i poczęli chodzić po ziemi*. Eschyl malował ludzi większemi niżeli być mogą— Sofokles takimi jak być powinni— Eurypides, jacyemi są rzeczywiście.

Chwyta on zwyczajne i powszechnie natury ludzkiej charakter, i z ujmą godności traicznej rad je maluje ze złej strony. Można go uważać za przesłańca i niemal utwórcę nowej komedyi, która w miejscu satyry osobistej przedstawiła satyrę obyczajów.

Wreszcie, jak w Eschylu i Sofoklesie przebija duch arystokratyczny, który uroczystością tonu utrzymywał lud w pewnym oddaleniu, tak Eurypides jest w całym znaczeniu demokratycznym poetą, gdy wszędy językiem ludu przemawia.

Mniej okazuje talentu w układzie dramatów. Nieświadomy sztuki zręcznego zawieszania czynności i wprowadzania tak zwanej *expozycji*, otwiera zwykle swoje sztuki prologiem, zamieniając dramat w historią i zbliżając go do kształtu epopei. Więcej jeszcze spokrewnia go z tym rodzajem poezyi przez długie opowiadania, któremi zapełnia swoje sceny z uszczerbkiem dramatycznej czynności. Chór w trajedjach Eurypidesa jest zbyteczną tylko ozdobą — śpiewy są epizodami nie mającemi zazwyczaj żadnego związku z działaniem.

Styl jego jasny i świetny, łączy ozdobę zewnętrzną z harmonią i wdziękiem. Można powiedzieć, że Eurypides ustalił język trajedyi. Często jednakże wpada w przesadę, wyszukany blaskiem odraża, i nuży gadaliwością. Nie szczędzi zdań moralnych — rozumuje, rozprawia, naucza. Wszędy okazuje się w nim uczeń Prodyka, i słusznie nazwano go *filozofem teatru*. Pochwały dane mu od Kwintyliana są raczej parodyą jego trajedyi. Użyteczniejszym go mieni od innych tragików, że więcej zbliża się stylem do krasomowców — sąd ten wydaje retora.

Z pomiędzy stu dwudziestu sztuk, które Eurypides napisał, ośmnaście tylko dochowało się do naszych czasów, jako to: *Ifigenia w Aulidzie*, *Hekuba*, *Orest*, *Medea*, *Hippolit*, *Alcesta*, *An-*

dromacha, Fenicyanki, Elektra, Ifigenia w Taurydzie, Prośby, Heraklidowie, Helena, Trojanki, Bachantki, Ion, Rhesus, i Herkules w szaleństwie.

Ifigenia w Aulidzie może być uważana za arcydzieło Eurypidesa, i za jeden z dramatów, w których sztuka starożytna osiągnęła najwyższy stopień doskonałości. Niemal wszystkie wady właściwe temu poecie znikają w Ifigenii. Jedność urozmaiconego szczęśliwie działania, charakterów dokładne utrzymanie, trafność i dojrzałość pomysłów, siła i piękność wystąpienia, wszystko połączyło się w niej ku obudzeniu najsilniejszego zajęcia i złożenia godnej podziwiania całości, która mistrzowski wydaje talent poety i mieści go w rzędzie największych tragiców Grecyi.— Jakże wzruszającą jest scena, w której Agamemnon, z postanowieniem wydania Ifigenii na stos ofiarny, wychodzi z namiotu i mówi:

„Odpraw teraz, małżonko, córkę twoją, aby ją ojciec do ślubnej poprowadził ofiary.“

Klitemnestra przywołuje Ifigenię — zbliża się zapłakana dziewczica z Orestem. „O! nie zabijaj mego dziecka!“ woła rozpaczająca matka. Ifigenia ściska równie ze łzami kolana ojca:

„Nie zabijaj mnie w kwiecie młodości! Ja pierwszy raz nazwałam cię imieniem ojca, jam pieściła się na twoim łonie, całując cię i zarzucając na twe ramiona pierw-

sze uściski. Ja cieszyłam się nadzieją, że kiedyś starość twoję przy domowym ognisku z wdzięcznością pielegnować będę. O! na przodków twoich cienie, na tę matkę, co z boleścią porodziła mnie, a teraz na nowo boleścią oplaca, zaklinam cię, nie zabijaj twojej córki! Patrz, i brat mój dziecko na kolanach cię błaga i wyciąga rączkę z prośbą do ciebie. O! miło każdemu oglądać to światło nieba — nikt nie pragnie być tam! pod ziemią...”

Podobna tej i równie wyborna znajduje się scena w *Hekubie*, gdzie Ulisses przychodzi po Polyxenę, aby ją na śmierć poprowadzić. Hekuba mówi do Ulissesa: azali pamięta, kiedy przybywszy do Troi, przebrany i sprawujący niebezpieczne posłannictwo szpiega, poznany był od Heleny, która oznajmiła o tém swojej matce? Dość było wymówić tylko słowo, a Uliss byłby zgubiony.

„Pamiętasz ten dzień, kiedy drżącym głosem, błąd i śmiertelną przerażony trwogą, u nóg moich błagałeś względu, i jedynie litości mojej poruczałeś twe losy? Przyjęłam twoje prośby i uratowałam ci życie. Uszedłeś cały z owych miejsc niebezpiecznych. Mnie winienesz to światło, które ci świeci: i możesz-li tak być dla mnie niewdzięcznym? Co? Ulisses potrąca mię dziś w nieszczęście? Wydziera mi córkę moję! Okrutny! z jakiejże przyczyny? Któż bóstwo dało ci rozkaz tak srogi? Czyliż Achilles żąda dziś tej ofiary?”

„O! wysłuchaj mego głosu, ty, którego widziałam niegdyś na kolanach przed sobą żebrzącego ocalenia. Niechaj słuszość za mną przemówi — uczyni to dla mnie,

co ja dla ciebie uczyniłam. Ja ulitowałam się twej niedoli — ulituj się wzajemnie nad moją. Całowałaś tę rękę wybawczą — ja dziś twoją z prośbą całuję. Nie wydzieraj córki z matczynego objęcia — nie rozlewaj jej krwi — dosyć tych morderstw. Ona mi pociechą jest w moim smutku, ona sędziwych lat osładza brzemię. O! los dla mnie nazbyt jest okrutny — zbyt ciężkie zadał mi ciosy. Byłam przedtém królową i matką — czułam się w sercu szczęśliwą. Ale szczęście moje jak cień minęło. W jednym dniu utraciłam wszystko, i nie jestem dzisiaj niczem. Wzrusz się nad moją niedolą — ocal mi jedyne dobro. Mów do tych wodzów, do tych srogich rozlewców krwi niewinnej, niechaj swoich okrucieństw rumieni się Grecya. W zapasach tylu walk i mordów nie zabijaliście niewiast i dzieci: trzebaż wam u stóp ołtarzy plamić zdobyte wawrzyny, i przetaczać krew którą oszczędziły boje? Chcecież sroższymi być dla zwyciężonych i bezbronných, niż byliście dla walczących i wrogów? Rzeknij słowo, i odwołaj wyrok niesprawiedliwy. Grecya twego słucha głosu, i powinna go szanować.“

Ta tkliwa odezwa Hekuby do Ulissesa, łącząca w sobie wszystkie sprężyny wzruszenia, jest arcydziełem wymowy u starożytnych.

Drama satyryczne, wprowadzone na scenę dla odświeżenia pierwiastkowego znaczenia i celu widowisk teatralnych, środkowało między trajedją i komedją: z trajedją łączyła je wspólność przedmiotów czerpanych z mitologii i bohaterskich dziejów Grecyi — z komedją podobność osób, rozwiązanie nic w sobie tragicznego nie zawie-

rające, наконец żarty, igraszki i właściwy humor satyryczny, na którym polegała isłota i wartość tego rodzaju przedstawienia. Satyrowie składali chór i byli konieczną dramatu częścią.

Drama wszakże satyryczne nie było prostém naśladowaniem komedyi ani trajedyi. Różniło się od nich osobną i właściwą sobie formą, właściwym rytmem, większą rzeczy prostotą i skróconém działaniem. Pod grubą zasłoną krotofilii, częściej rubasznych i potwornych niżeli cechą dowcipu oznaczonych, ukrywało nauki obyczajowe i polityczne przystosowania, które nie mniej używały mu ponieży. Było-to małe widowisko, dawane zwykle po wystawieniu trajedyi, dla roz pogodzenia niejako sceny, i ukojenia umysłów gwałtownemi uczuciami wstrząśnionych.

Cyklop Eurypidesa jest jedynym dramatem satyrycznym, który czasów naszych doszedł. Przedmiot wzięty z *Odyssei* Homera: olbrzym jednooki Polyfem, którego Ulisses uśpiwszy pozbawił wzroku, i tym sposobem uszedł niebezpieczeństwa, a zarazem Sylena i satyrów wybawił z niewoli.—

Z upadkiem społecznego życia w Atenach wyradzał się smak i uczucie piękności. Filozofowie i sofiści podkopali zasady religijnej wiary ludu. Mityczne dzieje bogów i bohaterów poszły na łup szyderstwa i pogardy. Wtedy inni poeci, wytykając publiczne i domowe błędy, szydząc z filo-

zofów i tragiczków, podnieśli odpowiednią czasu potrzebie szkołę obyczajów w przeistoczonym dramacie. Tak na granicznym przesileniu się greckiej oświaty, poetyczne czasów swoich igrzysko zakończyła szyderskim uśmiechem komedia.

Wesołość i żart, ironia i satyra, są żywiołami komedyi, która (podobnie jak dramat tragiczny) miała swój zawód początkowy w orgiach, kiedy (jak mówi poeta) na ołtarz winodawcy bożka niesiono kozła, a ku czci jego wesołe występowały płasy i igraszki. Przygody cudowne Bacha dostarczyły natchnienia dytyrambom, a drużyna jego (złożona z Faunów, Sylwanów i Satyrów) zrodziła śpiewy żartobliwe i uciészne. Jak trajedya tak i komedia była z początku poematem lirycznym w dramatycznej formie: ale następnie rozłączyły się z sobą te dwa rodzaje — komedia pozostała na wsi, i dopiero później wprowadzoną została na miejską scenę.

Pierwiastkowo, grubej ludu prostego usługując rozrywce, z wozu przechodzących żartobliwemi napastowała ucinki: potem, przypuszczona do społeczeństwa miejskiego w Atenach, przybrała większą powagę, i ze sceny publicznej cierpkie miotała szyderstwa. Bieżące czasu wypadki, sprawy krajowe, urzędy, wodzowie i pisarze, zapędy śmiałej samowoli, uroszczenia swa-

wolnej pychy i próżności, wszystkie występki, wszystkie wady i śmieszności ludzkie pod swoje podbiła prawo. Sprzyjała jej wtedy dwojaka wolność: była bowiem latoroślą, którą ożywiało słońce powszechnych swobód Grecyi, a razem widowiskiem ku czci bożka, rozwiązującego dla wspólnej wesołości wszystkie prawa i względy. Niczego też nie oszczędzały jej pociski. Bogactwo, sława, potęga, nie stanowiły w jej oczach wyjątku i przywileju — nawet imie i twarz osoby nie tały się pod zastoną, wyjawiane na scenie, naśladowane w rysach maski. Zawieść osobista parała się zemstą publiczną, lud uczestniczył w bezkarném oszczerstwie, wynoszono na jaw nawet tajemnice domowego życia. Taki był zawód pierwiastkowej komedyi greckiej, którą nazwano komedią dawną.

Miedzy pisarzami tej komedyi odznaczyli się szczególnie: *Epicharmos*, *Kratinus*, *Eupolis* i najcelniejszy ze wszystkich *Aristophanes*.

ARYSTOFANES w obec wieku swego występuje jak silna potęga moralna, co śmiałą, atletyczną walką podtrzymuje upadającą budowę społeczną, świat starej Grecyi, rozłączającej się z swemi bogami, wiarą piastuną dawnych idei, i żywiołami czerstwego narodowego życia. To wzniosłe, szlachetne *pathos*, którym zdaje się wydzierać berło społecznym tragikom, jest wła-

ściwym jego przymiotem, siłą i ostrzem jego talentu; w niém tkwi ziarno tych poetycznych piękności, które w komedjach Arystofana, mimo zdrożną swawolę zelżywości i cynizmu, tak cudownie czarują. Gdy cierpka, sarkastyczna muza poety rzuca mrok posepny na zasmucający obraz swoich czasów, świadczących o społecznym i politycznym upadku narodu, występuje zarazem jak uwolniona z więzów Menada, co w szalonym zawrocie chwyta gorejącą pochodnię, aby z jej światłem zstąpić w najtajemniejsze ukrycia przewrotności. Wyprowadza na scenę żyjące osoby swego czasu, które uważa jako wizerunki panujących błędów i występków, i stawia je na pastwę jawnego szyderstwa ludowi.

A tak komedia Arystofanesa w tej epoce moralnego życia Grecyi okazuje znaczenie prawdziwie demoniczne. Jawi się jakby uosobione sumienie narodu, zwracające samo przeciw sobie ciężką karę wyrzutów, do której miasto Jędz i straszycel piekła uzbraja pociski dowcipu i ironii.

Polityczne stanowisko swoje wyraził Arystofanes najwydatniej w komedyi pod napisem *Ryccerstwo*, gdzie stawia na wstępie demagogicznym dążnościom i zasadom, których wyobraźcielem był Kleon, stojący na czele uboższej części ludu. Przedmiotem atoli satyry jest sam lud, ów stary i dziecienny *Demos*, którego (jak poe-

ta żartuje) potrzeba wprzód w kotle wygotować, aby oczyszczony z brudów i stęchlizny odmłodził, i dawną narodowości odzyskał postać.

Nie mniej nienawidził Arystofanes w filozofii swoich czasów tego niszczącego pierwiastku, co skrytym nurtem podrywał starodawną wiarę i jedność narodowego spółżycia Greków. Zład owa napaść satyryczna na Sokratesa, największego z filozofów, którego poeta czyni wyobraźcielem sofistów. W komedyi pod napisem *Obłoki* występował jeden z działaczy, który się nazywał Sokratesem, miał na twarzy maskę wydającą zupełne podobieństwo do twarzy filozofa, i szatę zwierzchnią jaką nosił Sokrates. Naśladował Arystofanes w tej sztuce sposób rozprawiania jemu właściwy; aby zaś tém większą okryć go śmieszością i wyszydzić sławioną naukę mędrca, przedstawił go unoszącego się w obłokach, które w satyryczném podobieństwie wyrażały myśli i rozumowania sofistów, lubiących otaczać się chmurami ciemności.

Ukazuje się tu naprzód jedna z najcelniejszych osób komedyi, Strepsiades, w swej komnacie sypialnej. Jest-to obywatel ateński, przywiedziony do upadku przez swego syna, marnotrawcę i rokosznika, nazwiskiem Fidippida. Rozmyślając o sposobach wybawienia się z kłopotów, postanawia w końcu udać się do Sokratesa, jednego z sofistów, (którzy umieją dowodzić *że noc jest dniem, a dzień jest nocą*) aby go przyjął do swojej szkoły. Zaczém wy-

rzeka się bogów krajowych, słucha filozofa żartującego z Jowisza, przyjmuje jego naukę i zgadza się na wszystko, byle mu wskazano sposób uchronienia się od wierzy-
cieli, przełamania prawa i sprawiedliwości, i pożyczania pieniędzy na wieczne nieoddanie. Sokrates uczy go subtelnych w tym celu dowodów i rozumowań. Ucieszony Strepsiades namawia swego syna, aby chwycił się tej samej nauki — i przedstawia go filozofowi, prosząc przede wszystkim o wyjaśnienie mu, co jest *sprawiedliwe* a co *niesprawiedliwe*? Fidippides tak dobrze korzystał z tej nauki, że potem bije swoich wierzycieli przychodzących upominać się o pożyczone pieniądze — a na koniec bije swojego ojca, dowodząc mu filozoficznie, że do tego ma prawo.

W komicznych dramatach parodyował Arystofanes nowsze trajedye. Przedmiotem ustawicznym jego żartów był Eurypides, którego rad wyśmiewał, mianowicie zaś w komedyi pod napisem *Zaby* wziął za cel najzelżywszego szyderstwa.

Nie było już Sofoklesa i Antygona — Eurypides właśnie był zakończył życie — pozostali tylko tragicy niższego rzędu.

Bachus, bóstwo opiekuńcze trajedyi, postanowił zstąpić do piekieł, aby wyprowadzić z tamąd i wrócić światu Eurypidesa. Przybiera zatem postać Alcyda (bowiem ten bohater znany już był w krainie ciemności) i wchodzi do Erebu. Tu powstaje żwawy spór między Eschylem i Eurypidem, który z nich godniejszy na świat powrócić. Wąż się na szali ich dzieła. Eschyl przeważa ciągle: nareszcie dozwala Eurypidesowi, aby się na jednej szali sam położył ze wszystkimi swojemi pismami, swoją żoną i

dziećmi, i sławnym swoim aktorem i współpracownikiem Cefizofonem— a on na przeciwnej szali położy tylko dwa wielkie słowa z swoich trajedyj, które wystarczą na zrównoważenie ciężaru.

Nazwisko tej komedyi pochodzi od jednego z chóru, który jest złożony z żab napelniających bagnisko Styxu. Wprowadzając na scenę przeobrażenia tak potworne, jakimi byli aktorowie udający żaby, Arystofanes miał na celu wyszydzenie nędznych poetów swego czasu, których porównywał z żabami. Wiersze, które chór prześpiewywał, naśladowały rechtanie żab.

W innej komedyi, (*Acharneje*) Dikeopolis zagrożony zemstą od ludu, który go chciał ukamienować, za to iż wszedł w porozumienie z nieprzyjacielem, rozmyśla, jakimby sposobem rozbroić mógł gniew współziomków. W końcu postanawia udać się do Eurypidesa, i prosić go o trochę łachmanów do przebrania się w postać nędzarza, aby tym sposobem obudzić w sercach litość. Eurypides udziela mu odzieży swego Oeneusa, Fenixa, Filokleta, Bellerofona, Telefa, Tyestesesa i Ino, a nadto daje mu kij żebraczy i torbę. Potém narzeka, że mu zabrał całą trajedyą.

Komedye Arystofana należą do tego rodzaju, który polega na obrazowaniu charakterów. Treść i osnowanie przedmiotu są w nich dla poety rzeczą podrzędną: głównemi zaletami żywość roz-

mowy, siła satyryczna i ironia. Nie powinny wreszcie gorszyć dziś czytelnika te zdrożne obrazy greckiego społeczeństwa, którego obyczajów bynajmniej z naszymi porównywać nie można. Mimo całej wolności Arystofana, widzimy go wszędy przyjacielem ludzi prawych, zwolennikiem cnoty, miłości ojczyzny i uczciwości.

Z 54 komedyj, które był ułożył, zachowało się tylko jedenaście następujących: *Acharneowie*, *Rycerstwo*, *Obłoki*, *Żaby*, *Osy*, *Ptaki*, *Kobiety obchodzące święto Cerery*, *Sejm niewieści*, *Pokój*, *Lizystrata* i *Plutos*.

Niektóre z nich (jak *Plutos*) stanowią już przejście do tak zwanej średniej komedyi. Przy końcu wojny poleponezkiej, oligarchia ateńska odjęła najskuteczniejszą broń komedyi, gdy Lamachus (jeden z trzydziestu tyranów) zakazał wprowadzania na scenę wypadków społecznych, dotykania osób żyjących, i używania masek z naśladowczém rysów podobieństwem. Odtąd poczęła się nowa era komedyi, która utraciwszy główne ogniwo łączące ją z rzeczywistością, została prawie martwem ciałem bez ducha.

Komedya nowa, trzymająca się tej samej modły, zmuszona uogólniać swoje postaci, w miejsce rzeczywistych przedstawiała charaktery zmyślane, idealne, i zwracała pociski na powszechne społeczeństwa przywary i śmieszności. Starodaw-

na mityczna trajedia straciła już była swój urok; na zubożonej scenie zgasł dawny przepych i ozdoba — *nowa komedia* piastowała w sobie zarazem trajedię i dramat komiczny. Rozdzielona wszakże z życiem religijném i polityczném, zawarła się w szczupłych zakresach domowego życia. Owa wzniosła idea wyższego społeczeństwa, tej wielkiej jedności, jaką przedstawiała dawna bohaterska Grecya, zdobniała do pojęcia poziomych i prozaicznych stosunków powszedniego świata. Działanie dramatyczne zamieniło się w *intrygę*, charakter osobisty przywdział rysy powszechne komicznej maski. Wprzód dramat podnosił umysł do uczuć szlachetnych i wzniosłych — odtąd stał się igraszką przeznaczoną do zabawienia widzów. Tam człowiek uroczo poczuwał się jakby w wyższém, ulepszoném jestestwie — tu, mimowolnie rozczarowany, odsłonił przed sobą własne ułomności i błędy. Tam serce, tu rozum był mistrzującym pierwiastkiem. Jeśli poezya starożytna skończyła swój zawód na *starej* komedyi, można komedię *nową* nazwać początkiem poezyi nowoczesnej. Właśnie jej pierwsze zjawienie się przypada w epoce Alexandra W., która chaotyczném zmieszaniem najodmienniejszych narodowości nowy przygotowała porządek świata.

POEZJA



ROMANTYZM.

Są chwile w życiu ludów, gdzie niwa społecznej uprawy zdaje się spoczywać odłogiem, a jednak ludy te żyją umysłowo, pielęgnują właściwe sobie wyobrażenia, poezją, a niekiedy i inne kunszta. Taka była cywilizacja Greków w połowie ich dziejów bohaterskich, taką u ludów północnej i południowej Europy wypiaستowały wieki średnie.

Mówiono wiele o wieku średnim — i dość powszechném jest mniemanie, że barbarzyńcy tego wieku przerwali chód postępowy ducha ludzkiego i historyi. Przynajmniej nie przeczą temu dzieje, że dzikie te plemiona przeznaczone były jakby do odnowienia krwi w ciele społeczném, w którym złożyły zaród innego życia, z zawiązkami nowej uprawy. „Wiek średni (mówi Ancillon) którym gardzi zarozumiała słabość nasza, a w którym tyle było siły żywotnej, wzniesienia i bohaterstwa, zgiałby wagą swoją i przechylił na

szali wiek nasz i nasze dzieje.“ Jest—to jedna z największych chwil historycznych, chwila moralnego przesilenia się ludów, w której niszczący geniusz wandalski zawieszuje na nowo cywilizacji prace. Kwiatem najpiękniejszym tej epoki osnutej z fantazyi i uczucia była poezya znana pod nazwą średniowiecznej, inaczej *romantycznej*.

Poezya romantyczna, jeśli na właściwą piękność formy, nie na brzmienie wyrazu względnie będziemy, nie w jednym tylko czasie określić się i nie pod jednym niebem zakwitła. Można jej trzy celniejsze naznaczyć rodzaje, z których każdy ma w historyi swój okres właściwy: raz jawi się w starożytnej Grecyi, drugi raz u północnych narodów z germańskim spokrewnionych szczepem, i znowu w południowej Europie, z kąd właściwa średnich wieków romantyczność swój wyprowadza początek.

Grecka poezya, nadobna w swojej prostocie, jak sama mistrzyni jej przyroda, dojrzała niegdyś pod pięknym niebem Jonii. Charakter jej stanowi nie olbrzymia i ogromem uderzająca potworność, ale wzniosłość szlachetna, w pięknym i jasnym połyskującym przeźroczu. Nawzajem, jako odwieczne góry, lasy i burzliwe szturmy oceanu, jak ciemne, mgliste, tajemnicze niebo północy, tak i poezya tej strefy, olbrzymich kształtów i roz-

miarów, kolosalna jak jej rycerze i bohaterzy, wznosi się i podźwiga nad poziom zwyczajnej ludzkiej natury. Poezya romantyczna występuje w pośrodku, z pięknem, jaśniejącem i uroku pełnem, a przecież nie greckiem obliczem, stanowiąc jakby ogniwo łączące obadwa tamte rodzaje, podobnie jak ziemia, na której wykwitła, łączyła niegdyś północ z helleńską płodną w sztuki krainą.

Północny OSSYAN podzielił berło poezji z Homerem. Jeżeli pierwszy, jak słońce, budzi i ożywia przyrodę; drugi, podobny światłu księżyca, spuszcza senną ułudę na ciche i pogodne państwo nocy. Homer wydaje się nam urodnym, pełnym wieku i czerstwej siły mężem — tęskny i ze łzami zmieszany uśmiech pięknej kobiety, poezją jest Ossyana. W Homerze wszystkie postaci jasne, żywe, wydatne, występują w pełni życia i farby — Ossyan otacza je z lekka mgłą i jakby w sennem ukazuje marzeniu. Nie przedstawia on bohaterów swoich takimi jak rzeczywiście są, ale jak w pewnym oddaleniu jawią się przed okiem i znikają. Tam widzimy odbywające się niby w obec nas działania: tu domyślamy go się tylko po znakach pewnych, śladach i poruszeniach. Nie kręśli Ossyan ni razu postaci swojej piękności — zaledwo zdala twarz jej mignie

bladym promieniem — ledwo wionie we mgle
 pływający rąbek jej lekkiej obłony — słyhać jej
 głos po rosie, jej stąpanie i szelest jakby tajemniczy w wiatru powiewie.

Ossyana, największego z bardów szkockich, odnoszą niektórzy do IV wieku ery nowej, i mienią go synem Fingala, kaledońskiego albo szkockiego bohatera. W literaturze znany jest dopiero od czasów Macphersona (który w połowie zeszłego wieku starszokockie pozbierał ballady i pieśni) lubo mieszkańcy północnej Szkocyi i przylegli wypiarze śpiewali od dawna narodowe dumy, któremi się chełpili, a które z przyczyny niezrozumiałości języka dla innych narodów były skarbem zakrytym. Kochali się w nich Kaledończykowie, równie dla wspomnień dziejowych, jak i poetycznej piękności. Nie tylko wśród zabaw i obrzędów ludu, na igrzyskach i biesiadach królewskich, ale i na grobach bohaterów, i w krwawym odmiecie bojów, rozlegały się ich głosy — a kobiety łączące z tklivością serca zapal rycerskiego ducha, powtarzały je wzorem Malwiny przy dźwięku arfy.

Kaledończykowie, plemię starożytnego narodu Celtów, przy odmienniejszych nieco wyobrażeniach, zachowali język swoich przodków. Przeczucie przyszłości objawiało się w ich umyśle stosownie do ich usposobienia i nader żywej wyo-

brażni. Duchy umarłych mieścili oni na powietrzu na wiatrach, na obłokach, lub na wyspie szezęśliwej (*flathinnis*) siedlisku ulubioném ich przodków. Wojna była ich główném rzemiosłem, żądza sławy panującą namiętnością.

W tym duchu przeto pojmować należy śpiewy zachowane w pieśnioksięgu bardów szkockich; bynajmniej zaś w zastosowaniu do innej, zwłaszcza klassycznej literatury, której wpływ był im zupełnie obcy.

Bardowie byli niższemi druidami. Otaczała ich kapłańska prawie powaga i dostojność, a osoba narodowego śpiewaka była świętą. Oni w boju otaczali wodzów i rycerską pieśnią zagrzewali odwagę walczących. Po odniesioném zwycięstwie głosili tryumfy wojowników i oplakiwali zgon poległych. Pieśni archibardów były głosem najwyższej czci i wdzięczności narodu.

Głównym wątkiem zdarzeń opiewanych w pieśnioksięgu Ossyana jest obrona Irlandyi przed napaścniczym orężem Swerana, podobno króla Norwegii, z kąd Fryd. Schlegel domyśla się, że pienia wspomnionego barda powstały w czasach Normannów. Zawierają one w historyczno-lirycznej formie opowiadanie czynów wojennych, tęskne westchnienia ku przeszłości, skargi bolesne na doznane ciosy, dumania na mogiłach ukochanych osób, nakoniec opisy obrzędów, walk i miejco-

wej przyrody. Najpowabniejszym Ossyan jest malarzem w mniejszych i szczegółowych powieściach, które uważać można już-to za rycerskie ballady (romanse) już za tkliwe idylle, już wreszcie za liryczne ustępy, a niekiedy (jak n. p. rapsodya *Komala*) za pewien rodzaj dramatu.

Zachowały się, prócz Ossyana, pienia innych bardów do jednej z nim albo bliskiej odnoszących się epoki, które od głównego śpiewaka ossyanicznymi nazywamy.

W ogóle, poezye bardów szkockich, stosownie do skłonności i wyobrażeń religijnych ludu, noszą piętno żywej i płodnej fantazyi. Panuje w nich duch rycersko-ponury; malowidła, przy śmiałych rysach, są grubo cieniowane i ciemne. W obrazach celtyckiego poety częściej odmalowaną widzimy naturę w żałobnym niżli wesołym stroju; częściej grobowe mury, noc, burze, wojny, niż uroczyste dnia pogodnego światło, radość, pokój i zgodę. Taką jest n. p. następująca Duma z pieśni IV poematu *Morduth Deuthala*, (którą tu w własnym przekładzie przywodzę).

Noc była ciemna — a księżyc nieśmiały

Grobówem światłem połyskał z za chmury;

Zdała westernskie głucho tonie wrzały;

Żałobnym jękiem wicher wył ponury,

A głos się jego rozbijał po skałach,

Gdy duch Salmora wstał na morskich wałach.

*

*

*

Już gniewny żywioł zżyma się w swej mocy:

Salmor po falach lekkie niesie kroki—

Srożeje burza — a czarny syn nocy

Na skrzydłach wiatrów wznosi się w obłoki,

I zanurzony w chinur czarnych pomroce

Stawa na stromej Kreduty opoce.

* * *

Trzykroć zawiei burzliwej tumany

Szczyt jego włoczni okrążą do koła;

Gdy mglistą w górze falą kołysany

Salmor na wodzów Albinu zawoła:

Wstańcie Albinu dzielni wojownicy!

Niech błysnie oręż w zwyciężkiej prawicy!

* * *

Z trwogą wśród tłumów rycerskiej wyprawy

Głuchy tarcz odgłos niech wrogi usłyszają;

Silni są w boju, a groźne ich nawy

Flagi Luchlińskie na falach kołyszą.

Wstańcie Albinu wodzowie niezłomni!

Moc wasza, dzielność niech przodków przypomni!

* * *

Rzekł — i obłokiem chmur czarnych nakryty

Uniósł się z wiatrów burzliwych zawieją;

Pod jego stopą twardych dębów szczyty

I wstrzęsłe lasów olbrzymy się chwieją:

A szum, co głuche napełnił pustynie,

Wraz z nim aż w ciemnej głębi niebios ginie.

—

W Islandyi, kraju lodów i ognia, wyspiewano starą **Eddę**, która jest razem genezą i apokaliipsą północy. W jej księgach zawiera się zbiór

poezyj treści mitologicznej, gnomicznej i bohaterskiej.

W poematach mitologicznych skrócone są zasady i wyobrażenia religijne, dawnych Skandynawów. Powiewa w nich w ogóle duch smępny, melancholijny; pełna uroczystości wyniosłość jest ich znamię. Najcelniejszą część stanowi *Voluspa*, ułamek zatraconej kosmogonii — mistyczne słowo tajemnic i wyroków — proroctwo ciemne i straszliwe, wyrażone (na podobieństwo apokalipsy) w obrazach potwornych i olbrzymich. *Śpiew słońca*, powieść o świecie niewidzialnym, jedy-ny w księgach Eddy ustęp pojęty według wyobrażeń chrześcijańskich, wystawia w osobliwszym połączeniu i zgodności dogmata katolicyzmu z dawną, wychodzącą od Odina, północną mitologią. Wzięte z obydwóch religij przerażające obrazy piekła zdają się jakby zasobem przygotowanym dla geniuszu, i oddychać przecuciem Danta.

Hava-Mal, skarbiec zdań i przysłów, jest szacownym składem zasad obyczajowych i przekazanej podaniem mądrości dawnych wieków.

Inna część poematu, w której szyderca *Loki* prześmiewa satyrycznie junactwo bogów i dziewic niebiańskich cnotę, występuje w takim stosunku do powyższych (religijno-filozoficznych) ksiąg Eddy, jak satyryczne drwiny Lucjana obok teogonii Hezyoda.

Powieści wreszcie rycerskie opowiadają historią i losy sławnego Sigurda, wojownika północy. Myśl melancholijna, rzucająca jakby cień posepny na świetne obrazy tryumfów i wielkości, sława zwycięstw obok smutnych i okropnych przeznaczeń bohatera, przedstawiają uwagi godne podobieństwo z pieśniami greckich poetów.

Poezya właściwie romantyczną zwana, czerpaną była z dwóch źródeł: chrześcijaństwa i rycerstwa. Jak zorza ranna, występuje jej światło z zamętu wieków średnich, epoki upadającego państwa rzymskiego, zamieszania Europy, wędrówki ludów, gotyzmu, wandalizmu.

Wtedy nad Europą, jak plaga Egiptu, przechodził miecz niszczącego wszystko barbarzyństwa. Ludy i ich wodzowie spełniali posłannictwo, którego sami nie pojmowali. Walili się zewsząd lawą spustoszenia — pieszo, konno, na wozach, na wielbłądach, ciągnięni rennami lub jeleniami, przepływający wody na tarczach albo łodziach ze skór uszytych. Były to ślepe narzędzia przeznaczenia. Attyla, *bicz boży*, pochwycił miecz cudownie mu od Marsa zesłany. *Gwiazda mi spadła* (rzekł), *ziemia drży — ja będę młotem świata*. Gdzie koń jego przeszedł, tam trawa więcej nie rosła. Siedząc w drewnianym oborniku nad wiszarami Dunaju, Tatar małej postawy, przyj-

mował dumnie poselstwa korzających się dwóch stolic najpotężniejszego władztwa. Potrzeba było zburzyć świat i pogrążyć w najstraszliwszym odmieście, aby na nowo odrodził się w historii. Alaryk zabił Rzym — Genzeryk złupił jego zwłoki. Wódz ponury i groźny zdawał się wielkim, gdy stąpał po gruzach świata. Wyobraźnia ludu, uderzona okropnemi scenami ówczesnych klęsk i mordów, stworzyła historią, która zdaje się być tylko allegorycznym obrazem okrucieństw i śmierci. W jednym ułamku średniowiecznego pisarza czytamy: *Kiedy ciała zabitych leżały, duchy ich zostały na placu, i walczyły przez trzy dni i trzy nocy — umarli z taką siłą i zaciętością walczyli jak żywi.*

Ale dziedzictwo, które po sobie zostawił zwycięzca, nie było trwałe. Była-to tylko scena czarodziejska, mieczem sprawiona. Gdy talizman chwały zniknął, wszystko razem zniknęło. Ludy przeminęły z zawieruchą burzy, która je przyniosła.

Kiedy kurzawa podniesiona stopami tylu hord barbarzyńskich, wysuta z gruzów tylu obalonych pomników, z czasem opadła — kiedy rozeszły się obłoki dymów z zgorzeliska tylu miast i grodów powstałe — gdy śmierć uciszyła jęki tylu ofiar, a łoskot wywróconego kolossu państwa rzymskiego w ostatnim skonał odgłosie — wtedy ujrzano krzyż, a u stóp jego świat nowy. Kilku kapła-

nów, z księgą Ewangelii w ręku, wskrzeszali jakby z grobów umarłe społeczeństwo. Tak Chrystus przywracał do życia działki, które weń uwierzyły. —

Dokonane przez chrześcijaństwo w świecie duchowym zmiany złożyły nowy pierwiastek, z którego ludzkość całkiem inny wyniosła charakter, i inném odetchnęła życiem. Upadł przybytek dawnej mitologii, zamilkł trójnog dellicki — a kościół, to najpiękniejsze dzieło czasu, i prawdziwe palladium życia, stanął otwartym przysionkiem niebios, z kąd widome dla ziemi wyblęsnęło światło zbawienia. Wszystkie przyjemne mary, jakimi niegdyś wyobrażenia mityczne otaczały ziemię, zniknęły nagle, a oko ludzkie zobaczyło niezmierność światła, i posięgło w sferę nieskończoności. Wiara, nadzieja, miłość, trzy gwiazdy promieniące na niebie chrześcijaństwa, rozświeciły drogi dwojakiego żywota.

Odtąd świat przeistoczył się dla człowieka. Duch pobożności, klasztorne zacisza, pustynie i lepianki anachoretów, nawodziły posępną barwą poetyczne tło nowych czasów.

Były to czasy, kiedy feudalizm, średniowiecznych społeczeństw matnia, wikłał przyrodzone między ludźmi stosunki, ośmielając butę hardych wazalów, i rozpuszczając wodze wierzgającej swawoli. Niedoleżność władających dozwalała stawiać

obronne zamki, jak orlich gniazd niedostępy, z kąd przemoc bezkarna spuszczała się na łup słabszego, i po prawa własności sięgała ostrzem koncerza. Gwałtami, wydzierstwem, okrucieństwem oburzone serca ślachtetniejsze, uczuły wreszcie potrzebę wystąpienia w obronie religii i ludzkości. Powstaje takim duchem ożywione rycerstwo, i jakby nowy ród Alcйда podnosi miecz na oczyszczenie ziemi z potworów. Wieże gotyckich zamków, zbrojownie i obozy rycerzy, powiewają godłami najpiękniejszej z cnót społecznych miłości porządku, uszanowania dla praw, obyczajności, honoru, poświęcenia się bez granic obronie wiary i uciśnionej niewinności. Płeć słaba, która tak długo była przedmiotem ślepej i zapędnej uludy, ofiarą wzdargy i przemocy, dzwigniona z upadku i poniżenia, wrócona do czci i udziału w powabach życia, obudziła uczucia ślachtetniejszej miłości, natchnęła serca odwagą, powiodła ród przez siebie uzacniony do sławy — a jak w porządku przyrodzonym przeznaczona jest, aby dla świata była wiecznie odmładzającą wiosną, i równoważyła szale towarzyskiego spółżycia, tak i wtedy wpłynęła wiele na złagodzenie obyczajów, i najpiękniejszy przydała kwiat do wieńca nowej cywilizacyi.

Wyobrażenia więc nowoczesnych chrześcian, zapal religijny, duch rycerski, uczucie honoru,

a z ni $\acute{e}$ m połączony szacunek i miłość ku płci pięknej (pierwiastki dawnym Grekom i Rzymianom zupełnie obce) złożyły w wiekach średnich tak zwany świat romantyczny.

Były to zaprawdę wieki poetyczne; poezya też musza być dla nas obrazy, w których się odbił ten świat pełen życia i uroku. Któżby nie ulubił z poetą dumać pod tym zamkiem, ukrytym romantycznie w głębi lasów ciemnych, i zagładającym w dziką falę jeziora — gdzie puszczyk nocny, gdy z blanku wieży nieruchome skrzydła nastroszy, wydaje się jak zaklęta w kamień postać feudalnego rycerza? Kto z nim nie pośpieszyłby między szranki bojowe, w ślady Tankreda i Rolanda, za powiernym proporcem krzyżowca, przypatrzeć się rycerzom kruszącym kopije za wiarę, za honor obrażonej kobiety? — pod wyniosłe stropy gmachów gotyckich, uczestniczyć biesiadom komturów — podsłuchać skargi więdnącej za klasztor-nemi kratami Heloizy — albo w dzikim ostępie zapukać do chaty pustelnika?

Wszystkie ludy składające ówczesną Europę hołdowały geniuszowi tej epoki. Poezja romantyczna miała swój stały charakter; atoli wpływ miejscowości rzucał na nią odmienne barwy, wyróżniając śpiewy ponurych ludów północnych, wesółych Minnesängerów, czułych Trubadurów.

Powabny-to i ujmujący obraz, kiedy myślą
błądzimy po wdzięcznych rozłogach Prowancyi,
i w okazałe zamki i burgi dawnych zaglądamy
rycerzy. Tutaj rotoczone bieleją obozy wśród ga-
jów i ogrodów, które sama wychowała przyro-
da. Dopiero co skończyły się turnieje — rycerze
w ciężkiej zbroi idą z rąk najpiękniejszej odbierać
nagrodę waleczności. Zastawiają biesiadnicze sto-
ły — wdzięczna Minne zaprawia puhar roskoszą,
i zanosí do serca upajający nektar szału i za-
chwycenia. Występuje trubadur z brzmącą harfą
w ręku — damy i rycerze witają gościa miłym
spojrzeniem — a on podstraja wdzięczne struny,
i płyną za ich dotknięciem uroczne dźwięki, złą-
czone z pieniem poety, nucącego na cześć swo-
jej piękności, wysławiającego czyny znakomitych
mężów, Karola W., nieśmiertelnego Arthura i
Rolanda. Jak wiosny świeżej tchnienie, tak śpiew
jego stwarza woniejące kwiaty, rozsiewa wdzięki,
poi zmysły lubością i zachwytem. Nimfy płasają
w zwierciadlanych falach jeziora — zakłęcie wiesz-
cza przemienia zimne i niegościnne zasy pól-
nocy w rokoszne kwietniki i ogrody, których
wstępu pilnują podobne Sfinxom potwory; a kto
śmiałą nogą wstąpi w te wabiące labiryntów u-
stronia, ten unosi w sercu niezgojoną ranę, i u-
czuwa się w więzach splecionych czarowną taś-
mą Armidy.

Otwierają się znowu głębie wód i ciemne otchłanie ziemi. W tej skrytej oku krainie świeci inne tajemnicze słońce; złoto i dyamenty rosną na dnie jeziora i błyszczą nieprzebraném bogactwem. Za każdą odmianą tonów i nowém podstrojeniem arfy występuje inny świat, przywołany przed oczy czarodziejską sztuką poezyi.

Tymczasem hasło bojowe wiedzie na harc uzbrojonego rycerza; miecz jego tętni po blachach miedzianej karaceny. Nacierają zbrojne zastępy, mieszają się walecznych wojowników szyki. Zapal wzajemny roznosi ich po lasach i pustyniach. Tu rycerz z rycerzem pojedynczo występuje do walki. Już zwały się z sobą i szczękły ich puklerze, już cios wymierzony godzi w serce słabszego — w tém jawi się drżąca postać kobiety, od obu zarówno czczonej i ubóstwianej, która uchodzi przed potępiającym ją wyrokiem — jej widok rozzbraja walczących i rozłącza w pogoni, że więcej nie zejda się z sobą do walki.

Powstają obrazy nowych walk i przygód — unaocznione krainy Etyopii, Anglii, Hiszpanii, Arabii i Niemiec — wszędy oprowadza słuchaczów bujający na wiatrach hipogryf poezyi — a z nieprzeliczonych rysów, kształtów i kolorów, tworzy się tkanka różnobarwnej piękności, jak strojny kwieciami kobierzec wiosny, póty łudzący

znarowione oko, póki nim zmysł upojony w sen-
nym nie utonie zachwycie.

Taki jest duch romantyczności — taki głos, *złany z dzwonu kościoła i ballady rycerskiej*, rozlegał się w średniej dobie rycerstwa i chrześcijaństwa. Cudowność, sentymentalność, nie są same przez się romantycznością, ale w jej leżą okręgu. Każda okolica, każdy kraj na obszarze ziemi, od wierzchołka Olimpu, od pięknych, wzorzystych równin Ionii, aż do mroźnych lasów północnych i zasp śnieżystych Syberyi, ma swoje właściwą piękność, swój estetyczny charakter, a ten charakter zawsze się w utworach sztuki i poezyi odbijał.

Ale szczególniejsze zajmuje ta piękna, miła, barwna różnorodność cechująca krainy południowe Francji i Hiszpanii, którym poezya romantyczna jest najwłaściwszą. Jeśli północna strona przedstawia dziki powab szerokich i lesistych pustyń, gdzie odważny łowiec za srebrnym łosiem lub turem zapuszczać się lubi w pogoni; jeśli Grecyi powabna kraina, swoją wdzięczną, skromnie ozdobioną przyrodę nagością, sama umysł w idealną podnosi sferę i życie niejako uduchowia; ucieszenie znowu okolice Prowancyi (dawnej Akwitanii), płodne, wszystkiemi darami owoconośnej bogini pyszniące się Iberii przylądki i niektóre południowych Niemiec ustronia, są — to ogrody re-

ka natury szczepione, wśród których życie staje się użyciem i rokoszą. Ciepłe, łagodne powietrze, w górskich chwilach odświeżane chłodnego oceanu tchnieniem, albo z pobliskich wyżyn zlatującego wiatru powiewem; jasne i pogodne zawsze niebo, w którego promieniu rajskie dojrzewają jabłka Hesperyd; ziemia bez wielkiej pracy hojne rolnikowi wydająca plony; rozmaite dary przyrody, jak kwiaty na różnobarwnej łące obficie po ziemi rozlane — nadają i życiu tę barwę romantyczną, która jest zbiorem barw jakby igrającego w pryzmatycznym przeźroczu światła. Śpiew i bardon ożywiający stad wesołych płaszy i igrzyska, ćwiczenia męskie w rycerskich zapasach i gonitwach, szlak miłosny, i skłonność do poezji tak różnobarwej, tak zmysłowej i lubej, jak sama kraina; są-to przyrodzone akkordy, połączające świat ludzkości ze światem otaczającej ją natury w jedną wdzięczną harmonię.

Rycerstwo uważać można za kwiat najpiękniej wybujałego życia. Charakterem jego cudowność, barwność i różnorodność — zmieszany pierwiastek duchowy z rzeczywistym — prawda z złudzeniem i poezją. Znajdujemy wprawdzie w każdej niemal poezji miejsca romantyczne: tak *Odyssea* stawia naprzeciw *Iliady*, z swą cudownością i przygodami swego bohatera, z boginią *Cyrce* i *Kalipsą*, pod pewnym względem jak dzieło ro-

mantyczne; tak mitologiczne bajki o Cyklopach, Arymaspach, Hesperydach, chociaż w ogóle duch grecki w nich występuje, są także romantycznymi. Podobnie w powieściach ludów północnych znajdujemy własności i kształty romantycznej poezji. Ale najwłaściwszy i panujący charakter romantyzmu okazują poeci prowanscy, i twórcy dawnych powieści rycerskich. — Miał on zawiązek swój w południowych stronach Europy, z kąd później innym udzielił się narodom. Ten duch romantyczny rościł swe panowanie szeroko od Alp włoskich i lesistego pogórza Limozynii, przez szczyty Pyreneów, aż do nadmorskich kończyn Hiszpanii od Maurów rządzonej. Arab i chrześcianin zarówno żyją wśród trudów i zapasów rycerskich — książęta i rycerze wśród uroczystych owacyj — król, stracony z swojej stolicy, idzie w orszaku dam, rycerzy i śpiewaków, jakby za stół godowy, w otwarte pole, zieleniącą się puszcę; tam pod ochronnymi drzew cienistych namiotem, wśród wesołości i gędźby, zapomina o swym upadku i utraconej koronie, i nie bez wstępu wraca potem na odzyskany tron, po swój wieńiec cierniowy. Tak rycerz *Lwiego serca* melancholijną balladą koi długich więzów tęsknotę. „Kogo (mówi) krępują pęta, otacza straż, i uciążliwsze nad nią podejrzliwych oko, niechaj zaśpiewa so-

badurów, bynajmniej zaś do jakichkolwiek poetów w szczególności. — Po trzech wiekach kwitnienia poezji prowanckiej, utwory ich weszły do składu literatury języków umarłych.

Kiedy południowa Francya przysłuchiwała się miękkiemu i wytwornemu dźwiękowi liry prowanckiej, a występujące obok niej kształty epiczne w romansach, nowellach, legendach i kronikach rymowanych, żadnego nie odbijały miejscowego charakteru; kształciła się w stronie północnej inna poezya, która płynąc z ducha i właściwych usposobień narodu, czerpała treść jego żywotną i sposobiła pierwsze zawiązki narodowej literatury. To północno-francuzkie epos ogarnęło w sobie świat rzeczywisty, przywłaszczywszy krążące w ustach ludu średniowieczne powieści, dzieje rycerstwa, przedmioty świeckie i duchowne, gdzie już miejscami objawiała się dążność polemiczna w lekkiej zaprawie ironii. Do miejscowych przymieszały się poniekąd i oryentalne barwy — zład te rozliczne i różnaitością czarujące obrazy, bogaty skarb poezji zawartej w romansach i powieściach (*fabliaux, contes, nouvelles*) którym Europa zawdzięcza rozbudzoną na nowo czynność umysłową, i zawiązek nowoczesnej literatury.

Najświetniejsza gwiazda poezji wieków średnich wyblęśla na niebokregu włoskim.

Hiszpania i Portugalia wydały już były kilku poetów, język prowanccki osiągnął najwyższy stopień uprawy, nim włoski stanął w rzędzie europejskich języków. Nie domyślano się wcale tego bogactwa i harmonii, jakie tkwiły w grubym pierwiastku mowy tworzącej się nieudolnie w uściech ludu. Ale geniusz wielkiego poety, który powstał w wieku XIII, wydobył ją nagle z piełuch ułomności i niedołęstwa, i wzniósł budowę tak wielką i zadziwiającą, jak świat, którego miała być obrazem.

W miejscu piosnek miłosnych do wymarzonej w myśli piękności, w miejscu zimnych utworów wymuszonego dowcipu, owych madrygałów, sonetów i poetycznych allegoryj, nad które innych w nowoczesnej literaturze nie było wzorów, pojął DANTE w swojej wyobraźni świat zaziemski i niewidzialny, świat duchów i innego życia, i ukazał go w czarującym świetle poezyi.

W wieku schyłającym się właśnie do końca zjawilo się było kilku mężów, którzy wszystkę siłę i zapal gorejącego ducha zwrócili ku tajemnicom religii. Ś. Franciszek i ś. Dominik uzbrowili zastępy religijne, nierównie czynniejsze i większą ożywione gorliwością, niż wszystkie zakony wprzód powstałe. Ich głos apostołski, przykład poświęconego dla wiary życia, i prześladowania niewiernych, obudziły na nowo zapal, któ-

ry już zdawał się być w sercach ostygąć. Pierwsze odrodzenie się nauk dawało się postrzegać w nauce religijnej; przyjęła ona jakiś charakter scholastyczny, pierwaj sobie zupełnie obcy. Niebo, czyściec, piekło, były ciągle przytomne wyobraźni chrześcian, którzy je widzieli oczyma wiary, ale w postaciach zmysłowych i dotykalnych. Mędracy kościoła usiłowali skreślić je w tak wyraźnych i szczegółowych obrazach, że się z nich wyrodziły potem uczone rozprawy o mękach piekielnych i chwale wybrańców nieba.

W ojczyźnie Dantego dawano nawet w pewnym dniu uroczystym sceniczne przedstawienie tego straszliwego obrazu, i zapewne takie widowisko nastęczyło poecie pierwszy pomysł do poetycznego odmalowania piekła, i natchnęło śpiewaka **boskiej komedyi**. Łoże rzeki *Arno* wyobrażało zwykle otchłań piekielną, i przedstawiało w najrozmaitszych obrazach męczarnie potępieńców; węże, płomienie, roztopy smoły gorejącej, obudzały przestach widzów, a krzyki bolesne i jęki uzupełniały ich złudzenie.

Przedmiot zatęm wybrany przez Dantego, scena niewidzialnego światła, idealny obraz nieba, czyśca i piekła, był w jego czasach najpowszechniejszym, najwięcej zajmującym przedmiotem; miał bowiem swoje źródło w wyobrażeniach religijnych, a łączył się z dziejowemi wspomnie-

niami rozmaitych wypadków, sławnych czynów i pamiętnych zdrożności, chwalebnych usiłowań i walczących z nimi stronnictw i podstępów. Wszystkich ludzi znakomitych postaci, wywołane z grobów, miały na nowo ożyć na scenie poezji. Samo życie Dantego i towarzyszące mu przygody wpłynęły na jego poetyczny utwór.

W samym końcu wieku XIII, w wielki tydzień 1300 roku, Dante, zabłąkany w puszczy blisko Jerozolimy, zstępuje myślą w zagrobowe krainy cieniów. Wirgili, który był zawsze celem jego uwielbienia, i który przez swój poetyczny opis piekła zdawał się być wtajemniczony w ten ciemny świat skrytości, nastęrcza mu się za przewodnika. Obadwaj poeci przybywają do bramy, na której są te straszliwe słowa wypisane:

„Tędy wstępuje się w krainę cierpień, w przybytek „wiecznych katuszy. Tędy schodzi się w przepaść wie- „kuistego zatracenia. Sprawiedliwość była pobudką me- „mu utwórco, dla mnie z boską potęgą połączyła się naj- „wyższa mądrość i miłość Stworzyciela. Żadne z śmier- „telnych jestestw nie zna mego początku — żadna siła „czasu mnie nie zmoże. Wy, którzy tu wstępujecie, po- „rzućcie wszelką nadzieję!“

Przecież obadwaj wieszczę, za zezwalajacém skinieniem Najwyższego, zapuścili się w tę otchłań. Stanęli w okropnym przysionku piekła, z kąd wznoszące się przerażajacém echem przy- witały ich jęki, westchnienia i płacze zatraconych.

Dante, przyswoiwszy sobie wszystkie niemal wyobrażenia pogańskie, połączył najświetniejsze barwy mitologii z obrazami nowoczesnego katolicyzmu — zład i pęzel Michała Anioła, który w obrazie Sądu ostatecznego naśladował Piekło Dantego, nie wahał się przedstawić Charona przewożącego na łodzi duchy umarłych, i allegoryzacja nie ubliżyła bynajmniej świętości kaplicy Sykstyńskiej.

Im głębiej poeta zapuszcza się w otchłanie piekła, tém okropniejsze przedstawiają mu się widoki cierpień i kary.

„Ta przepaść, mówi, pozbawiona jest wszelkiego światła: rozchodzi się po jej głębiach huk okropny, podobny do huku bałwanów morskich, gdy do burzliwej walki dwa przeciwne sobie wystąpią żywioły. Orkan piekielny porywa swą gwałtownością duchy, unosi je wirowym pędem, i nie dozwała im ani chwili spoczynku.“

Tam w tłumie nieszczęśliwych poznaje Dante *Franciszkę de Rimini*, córkę jednego ze swoich dobroczyńców, zabita niegdyś przez swego męża. Ten epizod należy do najpiękniejszych ozdób poematu, i znajomy jest z licznych przekładów na wszystkie prawie języki, chociaż żaden nie zdoła wydać wdzięku i harmonii pierwowotwu.

„Poeto (rzekłem do Wirgilego) chciałbym przemówić do tych dwóch postaci, które wiatr lekko ku nam posuwa.“

„Gdy się przybliżą (odpowiedział) ozwię się do nich w imię miłości, która ich prowadzi.“

Jakoż, skoro wiatru powiew nieco ich przybliżył, zawołałem: „O! dusze pełne smutku, przystąpcie do nas „na chwilę rozmowy, jeżeli władza piekieł tego wam nie „zabrania.“

Jak dwa gołębie, zwabione zobopólną żądzą i miłością, na roztoczonych w powietrzu i nieruchomych skrzydłach spuszczaają się do ulubionego sobie gniazda, tak i te dwa duchy-gołębie, podniosłszy się z tłumu, w którym widzieć było nieszczęśliwą Dydonę, szybowały ku nam przestrzeni tej ciemnej atmosfery.

„O! istoto wdzięczna i czuła, która odwiedzasz siedlisko nieszczęśliwych, i zdajesz się litować nad nimi, chętnie podzielimy z tobą rozmowę, jeżeli Wszechwładca użyczy nam tej łaski, i wiatr uciszy swój szelest, jak w tej chwili.“ — Dalej opowiada *Rimini* przygody swojego życia. „Miłość (mówi) która szlachetne serca tak snadno podbija, przeniknęła swym ogniem tego nieszczęśliwego i napełniła uwielbieniem dla znikomej piękności, klórej się dziś rumienie. Uczułam nawzajem tak żywą chęć podobania się jemu, że dotąd, jak widzisz, ta żądza mnie nie opuszcza. Miłość oboje nas zaprowadziła do grobu — a piekło Kaina czeka tego, który nam wydarł życie.“

Nie pójdziem śladami Dantego z jednej do drugiej otchłani, od jednych do drugich przybytków piekła: potrzebaby do ich skreślenia tego czarodziejskiego peźla, który jemu tylko był właściwy.

Podróż Dantego nie jest dramatyczném działaniem, nie wchodzi do niej żadna namiętność,

żaden zapal osobisty — zład też poeta sam nie jest zajmującą osobą w swoim poemacie. Pomi-
mo tego, rozlany jest w powieści całej jakiś u-
rok znęcający, którym zajmuje i unosi czytelnika. Przedmiot poematu, przy swojej rozległości,
jest największy, najobfitszy i najwznioślejszy jaki
mógł kiedykolwiek utworzyć się w pojęciu ludz-
kiem.

U starożytnych poetów świat zaziemski był
krajną zamętą, nierozeznaną we mgłę osłaniają-
cej ją pomroki. Dante przedstawił go w obrazie
żywym i wydatnym, który mocno rysuje się
w wyobraźni.

Strasziwa przepaść rozpiera wewnętrzne ziemi, i w co-
raz zapadlejszych otchłaniach zniża się aż do jej środka,
gdzie srogi władca piekieł, zanurzony ciałem do połowy
w lodowej topieli, i miotający olbrzymiami skrzydły po
zmarzłych falach oceanu, zadaje potępieńcom okropne męki,
których jest wykonawcą razem i ofiarą. Długie przestwo-
rze prowadzi ze środka ziemi do krain używających ja-
sności dziennej, a kończących się u podnóża góry, osa-
dzonej na przeciwległym nam półsferzu. Jest-to siedlisko
pokutujących, miejsce oczyszczenia dusz z ziemskiej zma-
zy, zwane czyścem. Na stopniach wznoszących się aż do
szczytu góry są odosobnione mieszkania dusz pokutują-
cych za grzechy, a aniołowie pilnują każdego przejścia
i stopnia. Na samym szczycie osadzony jest raj ziemski.
Ilekoć dusza uwolniona z więzów czyscowych zbliży się
ku niebu, słyhać rozlegające się śpiewy i dziękczynienia
w tym pokutniczym a nadzieją wybawienia opromienionym

świecie. Raj ziemski jest jakoby przejściem połączającym ziemię z niebem, z kąd po wzniesieniach szczeblujących z sfery w sferę wstępuje się nakoniec do przybytku ostatecznych przeznaczeń, w podwoje Najwyższego i mieszkanie wiecznej szczęśliwości.

A tak twórczy Dantego geniusz stwarza i układa świat swój poetyczny niejako na wzór Wszechmocy i podobieństwo światotwórczych pomysłów nieśmiertelnego Dziełmistrza.

Jakby mieszkaniec tego troistego świata, którego obraz przedstawia, raz powabny, świetny, uroczy, zdaje się występować w stroju i godności niebianina — znowu ze zmianą scen i widoków posępny, tajemniczy, i jak przepaść głęboki, wprowadza czytelnika w zadumę — otacza się ciemnościami zamętu, przeraża trwogą, obudza grozę — albo gwałtownie wymierzonym ciosem tkliwe serca rozdziera.

Do celniejszych miejsc poematu Dantego należy ustęp, w którym maluje obraz Ugolina, w dzikiej zemście pastwiącego się nad głową swego mordercy.

Przestępcą, zaledwo oderwał usta niesyte tej dzikiej uczty — a otarłszy je o włos pokrywający trupa czaszkę, rzekł: „Żądasz, abym wznowił dzieje, których wspomnienie samo zgrozą i okropnością mnie przenika. Ach! jeśli słowa moje zdołają nową hańbą okryć zbrodniarza, którego szczątki zgryzam, słuchaj powieści z płaczem moim zmieszanej. Nie wiem kto jesteś, i za czym wsze-

dłeś tu rozkazem. Dowiedz się, że byłem niegdy hrabią *Ugolinem*— ten zaś, którego głowę widzisz, jest *Ruggieri*. Opowiem ci, dlaczego tak go blisko wewnątrz i żywota mego piastuję. Nie potrzeba ci może powtarzać, jak mimo położonej w nim ufności, ofiara jego niecných podejrzeń, byłem poimany i na śmierć osądzony. Ale nie wiesz pewno, jaką ta śmierć była męczarnią. Słuchaj więc, a uważ, czy nie zasłużył ten pötwör na moje nienawiść i zemstę.“

„Przez szczeliny oddechowe wieży, którą od czasu mojej męki nazwano wieżą Ugolina, a w której po mnie tyłu już nieszczęśliwych zamknęło, zaledwo mogłem dopatrzeć czasem promyka dziennego światła— kiedy razu jednego sen wieszczcy objawił mi okropną przyszłość. *Ruggieri* ukazał mi się panem moim, sędzią i życiowładcą. Szczuł on wilka z kilkorgiem szczeniąt, w bliskości wzgórza, które Pizanom zasłania krainę Lukki. Ściągał przed sobą *Galandich*, *Sismondich* i *Lanfranków*, których poprzedzały psy wychudłe, zgłodzone, a śnać zręczną ćwiczzone ręką. Po niejakiem czasie wilczyca i jej dzieci zdały mi się trudem długim znękane— wtedy psy otwarły na nie paszcze żarłoczne, i wygryzały im boki.“

„Właśnie świtać miało, kiedym się przebudził i usłyszałem działki moje, które wraz ze mną uwięziono w wieży, płaczące i wołające posiłku. O! okrutne w tobie serce, jeżeli nie zadrżysz nad smutnym losem, który mi wtedy zdaleka złowrogą wieszczbą przeblysnął. Cóżby godne było kiedy twego płaczu, jeżeli teraz nie zapłaczesz?“

„Jużeśmy powstali z łoża— już zbliżała się godzina, w której nam zwykle przynoszono posiłek. Wszystkich twarze zdradzały lękanie straszliwego przeczucia, które było skutkiem sennego widziadła. W tém słyszę... przebóg! zabijają drzwi śmiertelnego więzienia. Spojrzałem

po dzieciach — ach! łez mi było potrzeba, ale w wezbranym żalu przecisnąć się do oczu nie mogły — czułem tylko, że cały kamienieję. Dzieci się rozplakały. Mój mały Anzelm zapytał mnie: „Czegóż tak smutno poglądasz? co ci to ojciec?” — Jeszcze nie mogłem w łzy roztajać — i zaniemiały, nie odpowiadałem nic przez cały ten dzień i noc następną, aż nazajutrz, kiedy słońce wyblęzło i całemu światu przyniosło radość i życie — my nie należeliśmy już do świata. Zaledwo słaby promyk światła rozwił się nieco mieszkaniom nieszczęśliwych, ujrzałem na twarzach dzieci tę samą osłabienia mękę, która wkrótce i moje miała oszpeciść lica. Z wściekłości gryzłem pięści. Moi synowie mniemając, że to czynię z głodu, podnieśli się i rzekli: „O! drogi ojciec, mniejbyśmy cierpieli, gdybyś się naszym ciałem posilił — tobie winniśmy te nędzne członki — odbierz je, bo do ciebie należą!”

„Uspokoiłem się wtedy, by nie powiększać ich rozpacz. Tego dnia i następnego ścięte usta nasze w otętwieniu milczały. Ach! ziemio, ziemio nielitościwa, czemuż nie rozstałaś się wtedy pod nami!”

„Już czwarty dzień upływał — Gaddo przyczołgawszy się, padł u nóg moich — „Ojciec! czy nie poratujesz mnie przecie?” rzekł — i skonał. Jak mnie ty teraz widzisz, tak ja widziałem trzech jednego po drugim umierających synów moich, z nadejściem dnia piątego i szóstego. Wzrok obłąkany i stopniami gasnący zwracałem ku tym biednym ofiarom, nie mogąc ich już rozemnić — mówiłem do nich, i wymawiałem jeszcze ich imiona, chociaż od dwóch dni nie byłem im już ojcem. Nareszcie głód, silniejszy niżeli boleść serca, ostatniej dokonał ofiary.“

Zaledwo Ugolino wymówił te słowa, pochwylił czasz-

kę Ruggiera, i z wściekłością psa ugodził w nie morderczemi trzonymi, że przeszły aż do mózgu.

Dante nazwany jest *ojcem włoskiej poezji*; ten twórczy duch wykształcił w sobie żywioły, z których nowoczesna powstała literatura. Ma on w wielorakim względzie takie znaczenie u Włochów swej epoki, jakie dwoma wiekami późniejszy Luter w Niemczech; ani porównania tego nie nazwie nikt paradoxem, gdy podobnie jak reformator niemiecki wychodzi Dante z stanowiska religijnego, i snuje wątek swój z systemu katolicyzmu. Jako zaś Luter z niekształtnej mieszaniny językowej wyrobił nową i dzisiejszej literaturze niemieckiej za pierwszą podwalinę służącą mowę, podobnie Dante stanowi epokę u Włochów, nie tylko jako pierwszy poeta w ojczystym śpiewającym języku, ale nadto jako autor dzieła: *o języku narodowym (de vulgari eloquio)*, którym rozwiązał najważniejsze zadanie swojego wieku.

Komedją Dante nazwał swoje poema, bynajmniej nie mając w tej mierze względu na sztukę dramatyczną, która mu była obcą. Ale rzeczywiście poema to, z wyższego uważane stanowiska, przedstawia prawdziwy dramat życia, którego ostatecznym rozwiązaniem nie tragiczna katastrofa, ale miłość, a w niej upostaciowane najwyższe

duszy pragnienia — prawdziwa w tém rozumieniu, wiecznie pogodna i uszczęśliwiająca komedya.

Niemcy szczycą się, że przed epoką rozwinięcia się literatury u innych ludów sąsiednich, przed epoką Dantego i Petrarcki, mieli już pieśni i poetów, z któremi obcy zaledwo mierzyć się mogą, a pod względem epopei nic równego nawet wskazać nie zdołają, gdy (jak wyraża Vilmar) *tylko Grecy swoje Iliadę, a Niemcy mają swoje Nibelungi* — że więc w literaturze nie są ostatniemi, ale najpierwszemi, albo raczej i najpierwszemi i ostatniemi — *młodziejacemi jak orły, i jak Fenix do nowego życia odradzającemi się z popiołów*. W ciągu dziesięciu wieków (mówi tenże sam autor) nie lękali się oni nigdy społeczeństwa umysłowego z innemi narodami, wpływu obcych żywiołów i narodowości — a jako najmilszą dla nich zabawą były trudy rycerskie i walki, najpowabniejszym dla ucha dźwiękiem trzask zbroi i orężów, równie smakowały im walki umysłowe, i jak się Luter wyraża *walki duchów*. W tych walkach bywali zwycięzcami i zwyciężonemi — ani chcą ukrywać blizn i szramów na ciele — owszem wyznają, że nie raz obcej ulegli przewadze, a nawet więzy nosili niewolnicze — i znowu jak olbrzym pogański Offerus wy-

dobywali się z przemocy, i stawali piastunami Chrystusa, jak Offerus stał się był *Chrystoforem*.

Gdy pierwiastkowo Niemcy wstępowali w swój okres historyczny, obyczaje ich napiętnowane były dzikością i barbarzyństwem. Lecz zaledwo rozległ się między nimi łagodny głos Ewangelii, wędrowne ludy stanęły, i powiało wszędy tchnienie pokoju. Ucichły pienia nucone na cześć bożków *Wodana*, *Donara* i *Ziu*, ale usta ludu nie przestały wyśpiewywać czynów bohaterskich dawnego wieku. Dzikość ustąpiła chrześcijańskiej obyczajów łagodności, i nowe odradzało się życie z *żywotnego pnia tego świętego drzewa, na którym Chrystus umarł*.

Staroniemiecka bohaterska pieśń **Nibelungenlied** (od *Nibelungów* czyli *Niflungów*, dawnego burgrundzkiego plemienia bohaterów tak zwana), podobnie jak pierwiastkowe u wszystkich ludów epos, powstała z pojedynczych rapsodyj, krążących w uściach wędrownych śpiewaków, którzy po zamkach i dworach pańskich, na rynkach i placach publicznych, nócili je przy odgłosie gędzby, a mianowicie skrzypców. Pokazuje to rozmaitość tonu i barwy, i zdaje się, że dopiero w połowie XII wieku te pojedyncze śpiewy połączyły się w jedną całość.

Treścią poematu jest tragiczny los i zagłada wielkiej rodziny bohaterów, zrzadzona przez sro-

ga, dziką namietność, zwłaszcza zaślepienie miłości. Osoby w nim występujące są: *Sigfryd* królewic i *Kriemhilda* z jednej, *Günther* (król Burgundyi, brat *Chriemhildy*) i oblubienica jego *Brunhildis* z drugiej strony. Sigfryd, ofiara smutnego przeznaczenia, które jak fatum starożytne nad jego głową zawisło, odkąd zamierzył poślubić Kriemhildę; już-to skutkiem obrażonej dumy Brunhildy, już z przyczyny niezmiernych złota skarbów, pada pod ręką mordercy. Ale miłość pozgonna Krimhildy, połączonej drugim związkiem z Attylą (Etzel), uzbraja straszliwą zemstę, która kończy się na wyłępieniu całkowitego plemienia bohaterów. Żałosna skarga obudzona takiem zdarzeniem, i wyśpiewana w pieśni zwanej **Nibelungen Klage**, jest ostatnim podzwękiem tego wielkiego poematu, który stanowi chlubę literatury niemieckiej średniego wieku.

„Prawiono u nas w starych czasach cuda i „dziwy o sławnych bohaterach, o nadzwyczajnej „odwadze, o uciechach, biesiadach, o płaczu wreszcie i żałobie“ — taki jest początek *Nibelungów*. Skargą i żalością kończy się ta pieśń, tak jak się skończyły wesołe gody królewskie, i jak się kończy zwykle każde szczęście i pociecha w tém życiu. I do takiego też tonu nastrojony jest śpiew cały, w którym rokosz i żal, miłość i głębokie cierpienia, dwa odmienne uczucia spla-

tają się naprzemian i spływają w jedną harmonią. Mogłyż inakszemi dźwięki wyśpiewać się serca ludu, który na łonie przyrody żył wtedy w całej pełni życia? Wszak głos natury, co rozwijającym się pączkiem wiosennego kwiecia, równie jak opadającym liściem jesieni — wschodzącej zorzy uśmiechem, i konającego dnia tęsknotą do nas przemawia, jest głosem serca poczuwającego ziemską znikomość. To rzewne uczucie, to wzdryganie się przed naturą, rzucającą cień posępny na wdzięki i rokosze życia, wszczepił w serce ludzkości trzechwiekowy wpływ chrześcijaństwa, i rozlał swoje barwy w poezyi. Nie śpiewa już epos niemieckie o cudownym końcu świata, kiedy słońce i księżyc miały być pożarte od wilków, a bogowie ziemi i nieba pochłonięni przez potwory wstające z ciemnych przepaści; ale o smutnym zgonie i rozczarowaniu wszelkiej piękności, o ostatecznym przejściu wszelkiej ułudy i rokoszy tego świata. Śpiewa uciechy i łzy, tryumfy i gorycze upadku, miłość i jej pieszczoty kończące się okrucieństwem i zemstą.

W XIV i XV wieku poemat *Nibelungen Not*, ten *najszacowniejszy klejnot poetyckiej korony u Niemców*, nie wiele zwracał uwagi. W XVI i XVII niemal zupełnie o nim zapomniano. W połowie dopiero przeszłego stulecia, Bodmer, a później Müller, dali go na nowo poznać światu:

wszakże nie zaraz poznano się na jego wartości. Król Fryderyk II twierdził, że *nie wart był nawet ładunku prochu*, i że *nie ścierpiałby go w swoim księgozbiorze*; a słowa te królewską ręką wypisane, osadzone w ramkach i za szkłem, widzieć można w bibliotece m. Zürich — (smutne świadectwo ówczesnych wyobrażeń i sądów naukowych).

Obok *Nibelungen Not* mieści się równej prawie wartości poema zwane **Gudrun**, podobnież z staroniemieckich podań i rapsodyj utworzone. Gwałtowne uprowadzenie królowej tego nazwiska (*Chaudrun* czyli *Gudrun*), jej cierpienia, wytrwała miłość, nakoniec wyswobodzenie przez brata *Ortweina* i oblubieńca jej *Herwiga*, składają pasmo charakterystycznych scen i obrazów, przedstawiających zwycięzką siłę piękności i cnoty.

Do XIII wieku należeć ma także, podobnego rodzaju ale nierównie niższej wartości, pieśnioksiąg bohaterski, zwany **Heldenbuch**. Około tych czasów wreszcie powstały zapewne pieśni o *Dietrichu* i jego walkach ze smokiem; o olbrzymim rycerzu *Sigenocie*, który Dietricha, po stoczonej z nim straszliwej walce, porwanego do piekła wrzuca, z kąd go znowu wierny *Hildebrand* cudownie wybawia; o śmierci *Alpharta*, o bitwie *Raweńskiej* (*Rabenschlacht*) i t. p.

Za pozostały ułamek starego bohaterskiego pieśnioksięgu (*Heldenbuch*) uważaną jest pieśń Hildebranda (*Hildebrands-Lied*) która pochodzić ma z VIII wieku.

Kiedy na początku XII stulecia z południowej Francji kunszt poezji dostał się był do Niemiec, znalazł już w ustalonym i łagodniej brzmiącym szwabskim narzeczu sposobne dla siebie narzędzie, a pod przyjaznemi jej Hohenstauffami szacunek i opiekę. Ozwały się na dworach i zamkach możnych pieśni na wzór prowancckich, i powstałi śpiewacy podobni do trubadurów i minstrelów, zwani Minnesängernami.

Minne, staro-niemiecki wyraz, oznaczał miłość i przyjaźń; w średnim wieku przyjął znaczenie szlachetniejszej, wyższej, niebiańskiej miłości, której znamionami były wierność i szczerość, z kąd nazywano ją niekiedy *hohe Minne*. Jeden z poetów tego okresu (Walther von der Vogelweide) mówi: „*Minne jest dwóch serc wonnością: gdzie ją serca zarówno dzielają, tam wpośrodku jest Minne.*” Miłość, religia i rycerstwo były wtedy treścią życia: te trzy promienie rozsiewają światło swoje w rozlicznej barwie na wiek ówczesny i poezją.

Minnesingernami więc nazywają się poeci niemieccy średnich wieków, którzy za główny przed-

miot swoich pieśni mieli miłość. W literaturze znani są także pod nazwą *poetów szwabskich*, od właściwego im, panującego wtedy narzecza. Żyli i śpiewali na dworach panujących książąt, hrabiów, rycerzy, których dzielali znaczenie — zład obyczajność dworska, wytworność, zalotność i przepych rycerski odbiły się w ich poezji. Jak ówczesne romantyczne epos opiewało życie rycerskie, sławne czyny, wyprawy pobożne, uroczystości, biesiady, turnieje; tak pieśń Minnesängerów opiewała miłość, drugi przedmiot rycerstwa, a obok niej wiosnę, tę porę miłości i szczęścia, w której młodsza przyroda tak żywo do serc czułych przemawia. Zewnętrznym tej poezji charakterem jest kunsztowność, często dziecinna słów, rymów i brzmień odpowiadających sobie igraszka, różnorodność kształtów, rozrzutność i przesada w ozdobie.

Później śpiew Minnesängerów upowszechnił się między wszystkimi stanami społeczeństwa, od dworów możnych przeszedł do zakonów rycerskich, towarzystw i bractw tak klasztornych jako i świeckich, nareszcie mieszczan i giermków rycerskich, i stworzył wędrownych śpiewaków i gędźbiarzy, którzy także niekiedy do rycerskich znaków należeli, a sztukę śpiewania za najważniejsze obierali życia powołanie. Tacy pieśniarze wszędzie na dworach gościnnie byli przyjmowa-

ni; niektórzy z panujących użyczali im szczególniejszej opieki. Nazywali się sami *chorowodcami słowików*. Najślawniejszym z nich, największym poetą lirycznym wieku średniego u Niemców był WALTHER VON DER VOGELWEIDE. Rozwinął się kwiat tej poezji szczególnie w okolicach Dunaju, w tym wdzięcznym, ręką przyrodzenia tak pięknie umalowanym ogrodzie Niemiec. Niekiedy sami królowie, książęta i panowie możni, składając oręż i zawieszając w pokoju zbroję, w pieśni szukali rozrywki i przy dźwięku arfy swoją opiewali Minnę.

Kiedy z początkiem XIV wieku stan wyższej szlachty w Niemczech, oddawszy się wojennemu zatrudnieniu, utracił smak i zapal do poezji, jedynie wśród murów miejskich mogły swobodny byt utrzymać kunszt i rzemiosła. W tej epoce powszechnego praw i karności rozwiązania, przyjaciele porządku wiązali się w rozmaite cechy i bractwa, poddając się wspólnym prawom i obowiązkom do wspólnych celów prowadzącym. Na podobieństwo rzemieślniczych bractw i stowarzyszeń, powstały bractwa czyli cechy poetów, gdy sztuki piękne zarówno z rękodzielniczymi owładnął duch ścisłości i porządku. Mieszczanie pracujący przy warsztatach i spokojnemu oddani życiu, w długich zimowych wieczorach lubili bawić się powieściami i odezytywać pieśni Minnesänge-

rów. Wkrótce znaleźli się między niemi naśladowcy dawnych śpiewaków i połączyli się w jeden cech rymotworców, uważając tamtych niejako za założycieli swego bractwa i za starszych mistrzów cechowych. Tak powstała szkoła *Meistersängerów*. Karol IV cesarz nadał im osobny herb i przywilej. Jednakże naśladowali oni dawnych poetów więcej pod względem formy i wiersza, niżeli treści i ducha ich poezyi. Rodzaj liryczny składały same pieśni pobożne; epopeje były wybranemi z ksiąg biblijnych powieściami. Wreszcie poezye te ograniczono nader ściślemi prawidłami. Był do ich oceniania ustanowiony sąd znawców (*Merker*), którzy przestrzegali uchybień w wierszu i śpiewie, i uroczyście poetom wydzielali nagrody, lub wskazywali ich na karę. Zasiadali na wyniosłym rusztowaniu w kościele. Ten plac (około ołtarza) nazywał się *Gemerke*. Jeden z pomiędzy sędziów pilnował zgodności poematu z biblią, inny miary wierszowej, inny rymu, inny wreszcie melodyi. Przepisy ich poetyki nazywano *tabulatura*. Nagrodę stanowiły kosztowne naszyjniki, medale, wieńce z wyrabianych sztucznie kwiatów, i t. p. karą była pospolicie zapłata pieniężna.

Zniżenie takie poezyi do stopnia rzemiosła jest samo z siebie dowodem jój upadku.

LITERATURA POLSKA.

POEZJA WIEKU XVI.

dy po chwilach zapału rycerstwo średnio-wieczne zwinęło chorągwie wojen krzyżowych, gdy namiętne trubadurów prowanczkich i wesołych Minnesängerów śpiewy tracić poczęły swój urok — świat inną znów objawił dążność. Wiek XV rozczarował poetyczne czasów średnich sny i ułudy, zachowując tęskne po nich wspomnienia, jak rycerz złamany latami i bojem, który z rozrzewnieniem spogląda na zawieszony beczynnienie oręż i zbroję.

Ściany zamków gotyckich, nastroszone niegdyś sprzętem rycerskim, zajęły rzędami pulki z bogatym ksiąg zasobem. Piśmienne stosunki połączyły Europę jakby węzłem magicznym, i w jedną zawiązały rzeczpospolitą naukową. Przewodniczyły jej swojém światłem Włochy, zasilone skarbami starożytnej literatury, do której Petrarca i Boccaccio pierwsi byli ukazali drogę.

Znamieniem tego wieku były wielkie odkrycia i wynalazki. Nigdy człowiek nie uczuł żywszej żądzy zbadania przyrody — nigdy sfera pojęć w rozleglejsze nie wstąpiła zakresy, jak w epoce Kolumba i Gama, Durera i Rafaela, Lutra i Galileusza. Świat rozprzestrzeniony pomysłem śmiałym jednego człowieka, przyjął z rąk drugiego kształt nowy, na wzór systematu samego Twórcy zmieniony i niejako przebudowany na nowo. Dziełem czarodziejskiem znikają w jednej chwili czasy rycerskie. Sztuka wytrąca oręż barbarzyński z rąk silniejszego — i powstaje nieznana wprzód literatura wojenna. Umiejętność uwolniona z pod tłoczącego jarzma powagi wywraca bożyszczą mędrców scholastycznych. Nakoniec, aby i wyobraźnia nie utraciła swych praw w obec majestatu rozumu, jawią się olbrzymie twory Ariostów, Kamoensów, Czerwantów — i w jednymże prawie czasie wyświta plejada siedmiu największych mistrzów sztuki: Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Rafael, Fra Bartholomeo, Corregio, Tycjan i Andrzej del Sarto. W żadnej epoce tylu mężów historycznych nie stało razem u steru świata: Leon X, Karol V, Franciszek I, Zygmunt stary, Henryk VIII, Andrzej Doria, Soliman, Schah-Izmael, i Schah-Akbar. Jakie rysy, jakie znamiona tych olbrzymich postaci!

Wytworność świeci na dworach, okazałość krasi obrzędy, błyszczą przepychem bogate stroje — każdy dzień nowe przynosi ze wschodu i zachodu rokosze dla uciechy zmysłów, każda chwila dorzuca kwiat nowy do wieńca umiejętności. Jednego dnia po ulicach Brescia obwołują przy odgłosie trąby, że Tartaglia wynalazł nowe matematyczne problema — drugiego Pizanie biegną z ciekawością oglądać spadły z ich pochyłej wieży ciężar, który wykrył tajemnicze prawo przyrody. Znowu o niczem inném nie mówią w stolicy, jedno o precudnej pieśni Rolanda, którą wczorajszego wieczora czytał Ariost na dworze księcia Ferrary. Alić nowy słyhać rozgłos i gwary między ludem — biją w dzwony, poeci dzieją pieśni, wieczorem miasto oświetlone rzesistą płonącą — jakąż przyczyna uroczystości? oto wykopano świeżo posąg Laokoon — Michał Anioł otworzył kaplicę Sykstyńską — Benvenuto wystawił swego Perseusza.

Zdawałoby się, że to wiek najpomysłniejszy dla nauk i ludzkości. Ale odsłońmy nieco dalej obraz — a zobaczymy srogość wojen i niszczące zawichrzenia klęski, wyuzdaną pychę i zbytki — zdradzieństwo, które zdobywa dla siebie umiejętne teorye i nauki. Złoto staje się najwyższą potrzebą i koniecznością — alchemia szuka go w kamieniu filozoficznym, oręż w morderstwach Indy-

an. Przesąd miesza wyobrażenia religii, sprawiedliwości, pobożności. Machiawel usprawiedliwia wypadkami i ostatecznym ich końcem najprzewrotniejsze czyny. Sławny algebraista Cardan umarza się głodem dla sprawdzenia jednej tylko przepowiedzi. Luter i Cellini widują czarty, Vannini przyrządza żółwie do działań magicznych. Jeden z uczonych, miłośnik literatury rzymskiej, ślepą uniesiony czcią dla starożytnych, rzuca rodzinę własną — nie mnichem, wedle ówczesnego zwyczaju, ale staje się Rzymianinem, Kwirytem z pierwszych czasów Rzeczypospolitej, przybiera nazwisko rzymskie Pomponiusa Laeta, a poślubiwszy życie ubóstwu i starożytnej historii, zawiezuje z gronem podobnych sobie starożytników nową akademią rzymską. Po przywróceniu języka, wyobrażeń i nauk starożytnych, odezwano się wreszcie o przywróceniu dawnych bogów.

I jakież utworzyć sobie pojęcie wieku, który z jednej strony przedstawia obraz ciekawy i zajmujący zbudzonej powszechnie czynności umysłowej, dzieła godne podziwienia, budujące przykłady i nauki — z drugiej zepsucie obyczajów, klęski światem wichrzące, potworę przesądu i pedantyzmu? — Takie jednak czasy przygotowały epokę wieku XVI.

Wtedy jeden naród poza krańcami Europy zachodniej, w spólną zajęty sferę chrześcijańskiej oświaty, ale z własnych snujący pierwiastków swój żywot historyczny, spokojnie wstępował na stanowisko, jakie mu kwitnąca kraju potęga i stan umysłowej uprawy w obec innych narodów naczynały.

W czynném życiu POLACY pielęgowali właściwą sobie ideę, kształcąc i rozwijając stopniowo charakter narodowy, sięgający swym korzeniem odległej słowiańszczyzny. Mimo wpływy postronne, zachowali swoje rodzinna cechę, która ich od innych Europy społeczeństw odróżniała. Wyobrażenia zachodniego rycerstwa, wojny krzyżowe i smak romantyczny, pozostały dla nich niemal obcemi. Nie widziano tu *igrzysk Flory* ani *Sądów miłości*, zalotnych spiewaków *Minny* i błaskających się za umyślnemi przygodami rycerzy—gdy każdy dosiadał konia w ustawicznej kraju obronie, śpieszył na zjazdy publiczne, wieca i trybunały, i nie barwę wybranej damy ale spólne w bojach piastował godło niepodległości. Tkwiło w umyśle narodu głębokie uczucie wiary, nieoddzielne od rodowych cnót: mężstwa, przywiązania do swobód, szlachetności i miłości ojczyzny. Ten charakter był moralną podstawą, treścią i żywiołem społecznego życia.

Oświata rozwijała się stopniowo z ducha i potrzeb narodowi właściwych. Nie był on biernym tylko naczyniem powszechnej europejskiej oświaty; garnąc myśli z rozmaitych gałęzi nauk, religii, sztuk i umiejętności, samą treść ich odbierał i przyswajał. Nauki o tyle tylko zajmowały jego uwagę, o ile się do spraw krajowych odnosiły i powszechnej usługiwały potrzebie. Nie odrywali się Polacy w krainę odrębną myślenia, i żyli w świecie rzeczywistości a nie we śnie wyobrażeń. Ztąd właściwy kierunek piśmiennictwa, zwracającego się wyłącznie na drogę praktyczną— ztąd wczesne rozwinięcie się prozy i zapał ku wymowie, z zobojetnieniem dla kunsztu i poezyi. Była-to kolej przyrodzona; wszystkie narody przechodzące z epoki fantazyi do życia czynnego, rzeczywistego, w taką formę myśli swoje przybierają. Naród Polski ciągłym postępem zbliżał się ku swej dojrzałości. Owej życiowlewczej swobodzie, co jak rosa zbawienna krzepiła wzrost moralnych sił i usposobień narodu, winna była literatura wieku XVI znakomity stopień rozwinięcia i uprawy. Była ona wyrażeniem tej wewnętrznej siły i czerstwości życia, tego spokojnego oddechu, co z pełnej piersi bez przeszkody się wylewał. Nie zdołała wprawdzie uniknąć obcego wpływu— kształcili się Polacy wraz z całą Europą na wzorach starożytnych; przecież,

co główną było potrzebą społeczności krajowej, to jak właściwy pierwiastek rozwijało się w piśmiennictwie, i pozostało wątkiem do dalszego umysłowego rozwoju.

Poezya tego wieku miała w ogóle za przedmiot narodowość, była wyrazem panującej myśli, zwierciadłem odbijającym stan wewnętrzny i powszechne dążenia narodu. Czynny działacz w sferze społecznej, nie występował wieszcz z zakresów powołania i życia obywatelskiego.

„Mniemasz-li, (mówi Kochanowski w swoim *Marszałku*) że poetowie tylko rymy tworzą? Nie wierz temu — i my króla musim obierać, i my wołą narodu głosić, i z drugimi powszechną sposobić wyprawę. Nie zawzdyć człek przyrodzeniu swemu kwoi wszystko czyni; częściej, porwany powodzią, płynie tam kędy go rwiste niosą bałwany.“

Mało też na siebie zwracali baczności poeci, jeżeli do spraw krajowych nie wpływali. Najpotężniejsi geniuszem pisarze (Miaskowski, Klono-wicz, Grochowski) przeminęli bez sławy u współczesnych.

W troistej postaci objawiała się literatura poetyczna wieku XVI. W pieśniach i powieściach ludu pielęgnowała rodowe uczucia i pamiątki, płodny zawiązek przyrodzonej, słowiańskiej, z nasion ojczystych wyrastającej poezyi. W pismach wiek-

szej liczby poetów, już-to krajowym już łacińskim przemawiających językiem, wyrażała myśl swoją, narodową, acz w obcej, od starożytnych przejętej formie. Trzeci był rodzaj literatury wyłącznie klassycznej i naśladowczej, w której część wierszopisów uczonych biegła w zawód z wieszczami dawnej Grecyi i Rzymu.

Żałować należy, że poeci czasów Zygmunto-wskich nie zwracali uwagi na pieśni i tradycyjną literaturę ludu, w której tkwiło ziarno rodzimej i najwłaściwszej narodowi poezyi. Były ku temu na przeszkodzie dwie ważne okoliczności: przedział między rycerstwem a pospolitym gminem; nie mającym żadnego udziału w naukach ani w życiu publiczném— i upowszechniony smak do dzieł starożytnych, dla których pogardzono wdziękami prostej wieśniaczej muzy. Literatura klassyczna stała się powszechną całej Europy szkołą: była-to lampa oświecająca grobowe ciemności, której światło znikało przy jasnym dnia promieniu.

Pomimo tego lud, obeznany bliżej z odwiecznym językiem przyrody, pozostał przy źródle swej rodzimej poezyi. W obec jego zwyczajów, zabaw i obrzędów, które pieśniami zwykł uświęcać, przebrzmiały bez wrażenia śpiewy poetów-kunstmistrzów, obce dla jego wyobraźni, nie-

zrozumiałe dla serca. Piosnki ludu, rodzące się w chwilowém uczuciu, są jakby tchnieniem liryczném, które pierś wieszczą do wyższych i powabniejszych tonów nastraja. Wszędzie poezya narodowa z tego wychodziła początku. Nucił lud nasz od wieków piosnki, których poezya wyczerpnięta z przyrody najbliżej go otaczającej, najlepiej pojętej i ukochanej, zachowała dziewicze jej przymioty: świeżość, szczerotę niewinną i wdzięki. Taką znajdujemy w dochowanych jeszcze zabytkach pieśni religijnych — taką w połączonych z tańcem różnego rodzaju śpiewach, jako to krakowiakach, mazurkach i t. p. — taka w XVI wieku ożywiała liryczne próby Reja i Jana Kochanowskiego, ojców naszej poezyi.

W poetycznych fraszkach REJA dojrzewa kwiat literatury ludowej; jest-to (śmiem twierdzić) ogniwo łączające pierwszy raz literaturę ludu z literaturą piśmienną uczonych. Tam świeżość uczuć, szczerota, pogoda myśli — tu wybór, czystość, smak i poprawność. Nie domyślano się wtedy ważności tego połączenia, ani go nawet postrzegano. Odgadywało je raczej i wiodło do niego samo uczucie, działając według tej wskazówki, jak w świecie jestestw nieżywotnych działa niewidomie geniusz natury.

Rej, wychowany na Rusi, między ludem złożonym z poetów i śpiewaków, przeniknął się to-

nem jego pieśni, i uchwycił z razu szczęśliwie rodzinny strój słowiańskiej gęśli. Lecz uniesiony nałogowością wieku, pieśń polską naginał do form łacińskich, ścierając z niej tę przyrodzoną barwę, która właśnie stanowiła jej piękność i zaletę.

KOCHANOWSKI przysłuchiwał się także z upodobaniem uroczym tonom tej wdzięcznej Muzy, której śpiewy brzmią tak rokosznie po naszych siołach i dąbrowach. Lecz podobnie jak Rej, nie dość korzystał z bogactwa poezji gminnej. Przesiąkły obcemi żywiołami, zwłaszcza w długich podróżach za granicą, usiłował stosować się do panującego w ów czas smaku uczonych. Piszac dla oświecenijszej części narodu, która ogół wyobrażała, przyjętą przez siebie formę gminną podnosił do godności klassycznej. Pieśni słowiańskie kształcił na wzór Horacego i Katulla. Znał jednak ducha śpiewów narodowych, i nikt nad niego lepiej ich nie powtórzył. Najbliżej do tych śpiewów przystępuje w pieśniach świętojańskich, które zdają się być wzięte prosto z ust wiejskiego ludu.

Za mną za mną piękne koło,
Opiewając mi wesoło,
Weźmiej gęśle jakoć miła,
Skrzypku graj, nie myśląc siła.

* * *

Skokiem taniec najspadniejszy,
A tym jeszcze pochodniejszy

Kiedy w bęben przybijają,
Same nogi prawie drgają.

* * *

Co miesiąc między gwiazdami,
Tyś Hanno między wiochnami.

Twoja kosa rozczosana
Jako brzoza przyodziana,
Twarz jako kwiatki mieszane,
Leliowe i różane.

Po Kochanowskim jeden tylko (rzec można) z dawnych poetów Szymonowicz pojmował ducha narodowej liryki. Zbliżając sielankę do pieśni gminnej, na jej nutę nastrojał śpiewy wieśniacze, których wzorem zdaje się być żywa i serdeczna poezya krakowska.

Kiedy w ten sposób niektórzy z poetów, mimowolnie i samém wiedzeni przeczuciem, zwracali się do źródła poezyi rodzimej; z innej strony, na polu rozumowania, dotykano już u nas przedmiotu estetyki, która dopiero dwoma wiekami później (od czasów Baumgartena) wystąpiła w dziedzinie filozofii i literatury. Górnicki (w swoim Dworzaninie) rozwija filozoficznie pojęcie piękności, gdzie między innemi tak się wyraża:

„A tak macie wiedzieć, iż z Boga piękność się rodzi. Cudność zwierzchnia, prawdziwy znak jest a piątno wewnętrznej dobroci, jako piękny kwiat na drzewie znakiem jest dobrego owocu:

a my przez to, co widzimy, dochodzimy tego, czego widzieć nie możemy, to jest umysłu przez ciało. A to nad świat ten, tę tak wielką maszynę, którą Pan Bóg ku pożytku a zachowaniu w dobrej mierze wszystkich rzeczy stworzył, może być co cudniejszego? niebo okrągłe, ozdobione tak wielą jasnych pochodni — w pośrodku ziemia żywiły ogarniona — słońce, które obchodząc ten krąg wszystko oświeca — nuż miesiąc, który bierze od słońca światłość — azaż to nie rzeczy piękne? Pójdźmyż do wyobrażenia naszego, bo człowiek może być nazwan małym światem. Owa się każda rzecz pięknnością zdoła, i jest nieoddzielona od dobroci: bo takowej cudności inna przyczyna nie jest, jedno piękność duszna. Przeto piękność jest znakiem zwycięstwa ducha, jako chorągiew wytknięta z wieży po zdobyciu miasta.“

Podobnie Jan Dymitr Solikowski (w jednej z mów swoich) rozprawia: „że świat ten, w najrozu-
mniejszym ułożony porządku i szyku, zbiorem jest jakby zgodnych dźwięków jednej doskonałej harmonii — że na uczuciu takiej harmonii polega wyobrażenie dobra i cnoty — że zatem nie ma w sobie szlachetnych przymiotów ludzkości, komu obce jest uczucie tego moralnego piękna.“

A tak dojrzało u nas pojęcie sztuki, gdy pod piórem uczonych nowa poezja polska w pie-

śniach religijnych i świeckich rozwijać się dopiero poczęła.

Epos i lira, są-to pierwotne poezyi kształty, dwie pierwsze objawy rozwijającej się z swoich zawiązków sztuki. Jak epos jest malowidłem zewnętrznego, rzeczywistego świata, tak pieśń liryczna muzyką, która świat wewnętrzny poety i wyśpiewaną w duszy jego harmonią w odpowiednie formy przelewa.

Przeradzające się życie narodu pod wpływem idei chrześcijańskiej zatarało u nas ślady tej początkowej epoki. W rozwoju nowej cywilizacji mistrzuje pierwiastek religijny. Wiara pobożna przodków była ich żywiołem i chlebem powszednim. Widzimy na tej niwie wschodzące pierwsze plody krajowego piśmiennictwa. Religia rozwija usta narodu — poetyczny zawód otwiera pieśń *Bogarodzica*, pieśni polskich królowa — język kształci się na przekładach biblij — poeci nastrojają głos na nutę pobożnych śpiewów. Rej Kochanowski, Sęp, Rybiński, podają sobie w kolej arfę Dawida.

Ten sam duch, w walce wywołanej reformą ożywiał lirę Miaskowskich i Grochowskich, odznaczył najpiękniejszą epokę literatury — a nawet chwilę późniejszego jej upadku, wyrodzenia się języka i smaku, które uważać można za ostatecz-

na reakcyą przeciw wtargnieniu obcej idei, gdzie myśl narodowa przybiera jakby larwę szatańską, i w postaci Erynny mści się pogwałconego sumienia narodu.

Kiedy społeczność dojrzewa, nie zdoła już wskrzesić tych świeżych, młodzieńczych wrażeń, które wiek poetycznej ułudy, porę czerstwości i bujających sił człowieczeństwa takim otacza urokiem. Poezya idzie za tym przyrodzonym społeczności biegiem: buja młodzieńczem życiem w e-popei, dojrzewa i osiąga swoje pełnię w dramacie, przekwita w epoce satyry.

Minęły już czasy narodowego epos. Chrześcijaństwo przecięło tę nie żywotną, która niegdyś poezyą łączyła z całą rodową przeszłością. Homeryczne rapsodye dawnych piewców słowiańskich zamarły ostatniem echem w kronikach, gdzie powieść epiczna, nasiąkła fantastycznym duchem legend i podań średniowiecznych, przybrała na się odmienne barwy, w miejsce rzeczywistości przywołała cudowność, poezyą zniżyła do rzędu gminnych baśni. Tak Gniezno, gród starodawny kapłanów albo *knězów* słowiańskich (*γυνωκος*) przeistoczyło się w lechowe gniazdo orłów — wydzierczy najezdnik okolicy wawelskiej, (*drak*, bójec, łupieżca) skrócony orężem Kraka, piórem łacińskiem obcego kronikarza przemieniony został

w potworę smoczą (*draco*). Tym sposobem zagięła postać pierwotnej epopei, od której narodowi wieszczowie w średnich czasach chrześcijaństwa (w XII i XIII stuleciu) pożyczali jeszcze farb i natchnienia.

W wieku XVI, wśród czynnego i trzeźwym duchem poruszanego życia, myśl skierowana w wewnętrzną sferę potrzeb społecznych snuła z nich właściwe kształty i widoki. Poezya związała się ściśle z życiem politycznym. Elegia w postaci epos ogarnęła całą obecność, i (podobnie jak niegdyś w Grecyi spełniając powołanie) już-to epiczną przybierała formę, już w głośniejsze liry uderzała strony, już z poezją moralną i obyczajową zbratana, wstępowała w poważny zawód gnomów.

Jednocześnie z elegią, poemat liryczno-opisowy, nastrojony do wyższych tonów epopei, podnosił echo znakomitszych zdarzeń społecznych lub bliższych tej epoki. Kiedy naród święcił poważną, wielką uroczystość złożenia hołdu lenności przez Alberta, Muza ojczysta wyśpiewała panujące w ów czas wrażenia, które cały ogół podzielał.

Oto w zacnym ubiorze i złotej koronie

Siadł pomazaniec boży na swym pańskim tronie.

tak się zaczyna *Proporzec* J. Kochanowskiego.

Zygmunt siedzi na majestacie, w złotej koronie i płaszczu królewskim, trzymając złote jabłko i złotą laskę w rę-

ku, a na łonie księgę bożą zakonu. U boku jego miecz, godło sprawiedliwości. Z obu stron senat koronny, a do koła zastęp wybrany i rycerstwa czoło.

Przystępuje Olbrycht młody, zacnych książąt plemię, upada na kolana przed królem, i wyznaje lennictwo swoje zwierzchniemu panu, zaprzysięgając mu cześć winną, wiarę i przyjaźni sojusz wieczysty.

Wtedy odbiera podany sobie do rąk Proporzec, kunsztownemi farbami malowany, wielki, świetny, ozdobny — na którym, skoro ku wiatrom powiewnym spłynął bisio-rem, ukazały się w cudnych malowidłach rozliczne narody, króle, wojska, hetmany, rzeki i miasta. Tam widać było Prusy, jako wojują Mazowsze, a Konrad przeciwko nim Krzyżaki sprowadza i nad Wisłą przy Dobrzyniu sadowi. Dalej dzieje zaborczych i złej wiary Krzyżaków, wojny z Polską, wzajemne klęski i przygody. W końcu Olbrycht sam klęczy w książęcym stroju, i od króla przyjmuje chorągiew: na niej skrzydła roztoczył orzeł, *niosąc w sercu zwyciężcę wielkiego znak mały.*

Środkiem tego wszystkiego srebrna rzeka płynie,
Którą pędząc z pod skały przy powiewnej trzinie
Rościągła Wisła leje kruzem marmurowym,
Głowę mając odzianą wieńcem rokitowym.

A przy ujściu do morza dzieli się na trzy łachy: tam okręty, a koło nich delfiny pływają połyskując złotem. Brzegi bursztynem świecą.

Z drugiej strony chorągwi biegły mistrz wyobraził dawne i na wszystek świat sławne dzieje słowiańskie.

Proporzec takim malowaniem ozdobny podniósł uroczyscie w rękę swych Olbracht — a w tej chwili zabrzmiały trąby i w głośnie bębny uderzono, a razem puszczone ogromną strzelbę, którą poeta do huku piorunu przyrównywał.

Kiedy potem król ruszył z majestatu swego, złotym płaszczem odziany, ruszyli się za nim wszyscy. Tu poetycznie piewca opisuje tłumny pochód wielkiego zebrania ludu.

Ostatek dnia przywłaszczyły uczty i igrzyska, i myśl dobra, i dźwięk wesołej lutnie. Tylko czynny król Zygmunt nie siadł do długiej biesiady, ale pilnie przemyslał, jakoby do jedności przywiódł dwa narody, pragnąc wieczystego ich połączenia.

Zajmujący jest w tym poemacie obraz czynnego i mądrości pełnego monarchy, miłośnika pokoju, który powierzone sobie od Boga ludy trwałą obdarza swobodą, szable i krzywe kosy na sierpy i lemiesz przekuwa, miasta z rumów upadłych podnosi, morza i drogi bystrych rzek ubezpiecza, i nieprzyjaciół samych w łaskę i opiekę przyjmuje. Opis cały uroczystości, godny tak wielkiego przedmiotu, pięknym, plastycznym przedstawieniem wyświeca talent znakomitego poety.

Podobnie jak starożytni, pojmovali dobrze pisarze nasi znaczenie elegii, gdy życiorysy mężów znakomych i rozmaite postrzeżenia praktyczne elegijnym opiewali wierszem. Była zatem elegia wzorem czynnego, obywatelskiego życia, gdzie nie jedno wyłącznie uczucie budziło do śpiewu Muzę poety, ale natchnienie kierowane reflexją, nastęrczającą wieszczowi pole do rozmaitych uwag i przystosowań. W jednym z tego rodzaju rytmów czytamy:

Oby za miękkich jedwabów towary
 Wrócił się ubiór pradziadów on szary!
 Weszłyby w kluby obyczaje zdrowe,
 I odrosłyby pióra zaś orłowe.
 Byłby koń znowu pod siodłem gotowy,
 I zbroja pewna na ścienie jodłowy.

* * *

Ale telety więtszej u nas ceny,
 Niżli ojcowskie przedtem karaceny.
 Zatrąb na trwogę ale nie domową,
 Bo nie przystoi członkom walczyć z głową.

Liryczny charakter narodowej elegii nadali szczególniej Miaskowski i Grochowski, których pienia (w rodzaju Symonidesowych) tém się co do treści różnią od trenów Kochanowskiego i jego naśladowców, że są raczej odgłosem uczuć powszechnych niżeli cierpień dotkniętego osobistemi przygodami serca.

MIASKOWSKI, pisarz poetyczny i barwny, mimo twardego i mniej poprawnego stylu, śmielszym lotem prześciga Jana Kochanowskiego. Nie szczędzi farb i ozdób swoim opisom, rad krasi je obrazami pożyczanemi od starożytnych poetów: zkąd jeden z spółczesnych pisarzy wielbi go, że *tak strojno ubrał tę dziewczoję (Muzę) słowiańską, a nie jedno szatą świetną jako Rej, nie jedno złotemi puntaty jak Kochanowski, ale cokolwiek jest w Persyi kamieni, w Indyi peret, w Attyce strojów, w Rzymie jedwabów, wszyst-*

kie na nie włożył ozdoby. Śpiewa przewagi wódzów i wojenne wyprawy, narzeka na nierząd kraju, bezkarność i rokosze: więcej jednakże wreligijnych niżeli światowych celuje pieśniach; więcej odznacza się zapalem, niż tkliwą prostotą i wdziękiem.

GROCHOWSKI wznosi się, lecz nie buja. Gdzie w nim natchnienie poetyckie stygnie, tam jeszcze zaleca go czystość i piękność wystąpienia. Dla ujmującej słodyczy i harmonii wiersza nazwano go *dziewiczym poetą*.

Inni poeci nie dorównywają im geniuszem, albo zdradzają wady dziczejącego już stopniami smaku. Przedmioty swojskie, narodowe, ubierają przymusowo w formy dawnej poezji — przypominają Pegazowi bystremu ostrogi, budzą do śpiewu słodkie Kameny i na wieszczych skrzydłach unoszą się do aońskiego źródła.

Po lirycznej, satyryczna poezja najczęściej się rozwinęła, i wraz z elegią pojęta w duchu prawdziwie narodowym ważny w dziejach umysłowego wykształcenia spełniła zawód. Jak elegia zawiera w sobie epos nowych czasów, tak satyra jest niejako wyrazem przeczącym i odwrotną potęgą przeradzającej się idei wieku. Tam poeta stawając na wysokości czasu, upuszcza z góry światło na ślachtetniejsze przedmioty — tu na

poziomie rzeczywistości, zbiera powszednie rysy człowieczeństwa, i słabe jego odślania strony.

Satyra XVI stulecia była wierném odbiciem i zwierciadłem wieku. W postaci rubasznej cząsem, ale wyrazistej, malowała obyczaje, pojęcia i wyobrażenia ogółu— wszystko też w niej rodzime, swojskie, narodowe. Nie zżyma się zbytnią surowością, nie rozlewa żółci i trucizny Juwenala. Błogie czasy Zygmunów nie widziały jeszcze publicznego zgorszenia, wyuzdanej swawoli i bezwstydu: przecież objawiające się przykłady nadużycia, wady, błędy i usterki wieku, wołały moralnego lekarstwa, gdy społeczność narodowa w pełni i czerstwości życia nie znosiła tego *trądu na swoim ciele*. Czuja w krajowej posłudze cnota obywatelska i gorejąca miłość ojczyzny wyrывała z ust wieszczom głos zbawiennej rady i przestrogi, pożyczając siły i ostrza satyrze.

Poważna myśl religijna i polityczna nie krępowała bynajmniej swobody umysłowej, popędu do wesołości i żartu: łagodna owszem humorystyka (jak w pismach Reja) przecudnie na tém tle odbija; w miejsce *satyry menippejskiej* występuje *rzeczpospolita babińska*. W pismach tego wieku swoboda dowolnej formy oznacza poczucie się na własnych siłach, samodzielność rozwijającej się z życiem wewnętrzném myśli. Satyra prze-

biera się w rozliczne kształty, opowieść, list, piosnkę lub fraszkę poetyczną, niekiedy nawet w wznioślejszych brzmieniach liryki na poziom powszedniego życia zstępuje.

W REJU obudził się naprzód duch krytyki zwróconej do stanu społecznego, i zarówno w pojęciach jak i w języku odbił rzetelny wizerunek narodu. Wychowany wedle starych zasad i mimo wolnie zasłonięty od wpływu obcych żywiołów, wzrosły w otwartym świecie, z ludźmi i przyrodą, zachował Rej całą świeżość narodowego charakteru, a ztąd wiernie wyobraża swój wiek, swoje epokę, i stan niższej szlachty do której należał. Górującą w nim dążnością była satyra, która we wszystkich jego pismach przebija: dowcipna w *Zwierzyńcu*, rubaszna w *figlikach*, przysłoniona szatą przerośniętą w *Dialogach*, gdzieindziej ironiczną nastrajająca powagę (jak w *Wizerunku*). W żywych farbach maluje poeta panujące błędy i zdrożności swego wieku, karci urzędy świeckie i duchowne, przygania sejmującej szlachcie, i chytre w osobistych widokach samolubstwo cierpko oskarża.

„Wierę (mówi) z naszego sejmu nie będzie nic dobrego. Już-to kilka niedziel prawią, a w niczem nie ma zgody. Podobno każdy na swoje skrzydło goni, a dobra rzeczypospolitej nikt nie ma na pieczy.“

A tako my, gdychmy różno,
 Snadź zorzemy piasek próżno.
 Choć nas wielu w pługu chodzi,
 Przedsię nic się nie urodzi.

I koła się snadniej toczą,
 Kiedy wszytscy czterej skoczą:
 Ale gdy siodłowy mdleje,
 I woźnica złej nadzieje,
 Już mu droga nie tak spora,
 Kłusze milę do wieczora.

Im bezpieczniejsza przed prawem przemoc i swawola,
 tém dolegliwszy ucisk między chudszą drużyną. Mocny
 się kary snadniej uchroni, a na biednego wszędy kapie:

Pan się świeczki, dzwonka strzeże,
 A snadź jeszcze więcej wieże;
 Ksiądz biskupa, biskup Rzymu:
 Wzdy w każdym stanie przyczyna.

Ale nam chudym prostakom
 Zewsząd cierpieć nieborakom.
 Zły dzwonek, a gorsza kłoda,
 Z obu stron nie dobra zgoda.

Taki jest język i styl Reja. Nie dopatrzysz
 w nim bogactw poetyckiego geniuszu, ale za-
 sili cię wszędy myśl trzeźwa, zdrowa, wyraża-
 jąca się w mowie szorstkiej nieco, ale świeżej,
 barwnej i jędrnej.

Dyalogi rozliczne już z tej miary zasługują
 na uwagę, że w nich satyra obyczajowa, dra-
 matyczną ożywiona formą, przybiera miejscami
 kształt swojskiego, narodowego apologu.

Nie tylko w piśmiennej literaturze posiadamy tak zwane bajki; zna je lud nasz, i przy domowym ognisku z zamięłowaniem powtarza. Dostrzegając snadno stosunków i podobieństwa między otaczającą go przyrodą a sobą i społecznym światem, zwierzętom i istotom nieżywotnym nadał mowę, i liczne nader apologi zawarł w przypowieściach i przysłowich. Niektóre z nich mieszczą w sobie tylko początek albo część ważniejszą opowiadania (n. p. Przyganiał kociel garncowi; Trafiła kosa na kamień; Głośny bęben za górą, alić jak pudełko). Bajki ludu przerabiał Rej, i pierwszy wykształcił w literaturze ten rodzaj poezyi, później od pisarzy krajowych zupełnie zaniedbany. Niektóre z nich mają znaczenie bajki politycznej, w ostatnich czasach stworzonej na nowo piórem Juliana Niemcewicza.—

Pogodna Muza J. KOCHANOWSKIEGO zachowała w satyrze właściwy sobie charakter: nie napawa goryczą ani wstrząsa gwałtownie, ale buduje czytelnika wzorami cnót i prostoty dawnego wieku:

„Szczęśliwe czasy, kiedy giermak szary był tak poczytywy jako te dzisiejsze jedwabne bramy. Wprawdzie nie było kosztu na maskary, ale był zawsze koń na staniu rzeźwy, drzewce, tarcz pewna i pancerz na ścianie.“

„Skowaliście ojcowskie granaty na pługi— w przyłbicach kwoczki siedzą, abo niemi owies mierzą— koczy to nadzierżny koń, a przedniejszy oręż toczona maczuga.

„Dawniej samodziałki boki nasze okrywały, a dzisiaj

aksamity i jedwabie. Zacieńsząć przodków naszych ubóstwo, niż te bogactwa dzisiejsze.“

Indziej w postaci allegorycznej osoby tak namawia do zgody:

„Ja, zgoda, która sporne planety, ziemię, wodę i ogień sprawuję, stróż rzeczypospolitej, prawo i obrona, przyszedłam do was, chociaż nieproszony gość, litując niefortuny kraju. Wszyscyście odstąpili od swego urzędu; więc też, gdzie się obrócić, wszędy złego pełno. Każdy swą grzędę porze, a dobro pospolite prze niezgodę odnosi ciężką żalność. Niech się miasto ogrodzi trojakiemi przekopy i wały, kiedy przyjdzie niezgoda, uniżą się mury i wnijdzie nieprzyjaciół.“

Zapatrując się na upowszechnione w narodzie wady, szkodliwe nadużycia, zwraca na nie uwagę rządu, upomina rodaków, aby baczniejszy mieli wzgląd na własne dobro. Łaje zbytkom, nieczynności, rozpuście i zaniedbaniu rycerskiego rzemiosła.

Z czasem wszystko się mieni. Pomnię ja przed laty,
 Że w Polsce żaden nie był w pieniądze bogaty.
 Kmiecia-to rzecz na ten czas, patrzeć roli, była,
 A szlachta się rycerskiem rzemiosłem bawiła:
 A to wszystko bogactwo, kto się sławy dobił,
 Lepiej się tём niż złotym łańcuchem ozdobił.

Dowcip i właściwy humor satyryczny staje się nie raz przyjemną zaprawą jego wierszy, jak w następującym obrazie szlachcica marnotrawcy:

A kiedy się wystrychnie w usarskim ubierze,
 Po kołnierzu go poznasz, bo błam futra bierze.

Da kto piędziesiąt potraw — on da tyle troje:
 Ty go upoisz — a on i woźnice twoje.
 Ty w rysiu — on w sobolu; ty na czapce złoto,
 On ma i na trzewiku — i t. d.

Największym z satyryków XVI wieku był KŁONOWICZ. Połączył on uczucie liryczne Kochanowskiego z duchem satyrycznym Reja i wyższym od obydwóch poglądem. Bezwzględny miłośnik prawdy, śmiało karmił zdrożności, nie szczędząc osób i stosunków towarzyskiego spółzycia. Prześladowanie nie zgębiło w nim siły umysłowej ani popędu do satyry, podjęło owszem ducha krytyki, i nadało charakterowi jego tę rzewność i tęsknotę, która tak cudownym urokiem pisma jego zaprawia.

W *Worku Judasza* (z skór wilczej, lisiej, rysiej i lwiej uszytym) odmalował dobitnym pędzlem rozmaite charaktery ludzi przewrotnych, co przemocą, pochlebstwem, zdradą i udaną wspałością na słabszą część społeczeństwa uderzają. Pełen żarliwości w obronie cnoty, gromi nierządy publiczne, niesprawiedliwość możnych, sędziów i prawników, przedajność, występłą chciwość urzędów i dostojenstw, kradzież rzeczypospolitej i dóbr kościelnych łupiestwo. Wszystkie w ogóle stany dojmującą ściga satyrą.

W Klonowiczu myśl zwykle przemaga nad wyrażeniem. Nie ma on zewnętrznej ogłady, ale nie

brak mowie jego siły i dosadności. Zwracając z upodobaniem pióro do przedmiotów narodowych, czerpane z nich obrazy swojskie, rodzinne i miejscowe umie twórczą ożywiać wyobraźnią i dobitnymi farbami silnie przed oczy wysadzać. Takiego pęzła używa n. p. w obrazie pasożyta, który chociaż (jak mówi) nie ma gdzie w domu nogi postawić i rozsiadłać podjezdka, nawet czém myszy wywabić z kąta; przecież pyszny — bez ziemi ziemianin, dzielny jezdziec bez konia, i Spartanin bez Sparty.

Już nie ma na swym gruncie do pychy podłogi,
Więc na sierocym splechciu i pyszny i srogi.
Urodziła się wielka myśl na łonie ciasnym,
Więc swe sztuki wywiera śmieie w domu własnym.
Bo na orłowym gnieździe zorleje i sowa,
Choć nocne obyczaje i rogata głowa.
A skoro na łeb szumny wdzieje pyszny czubek,
Będzie wrona Fenixem, zjastrzębieje dudek.

I tak on dobry człowiek zapomniawszy dziadów,
Hardy z cudzego chleba i z pańskich obiadów.
Koń go nosi — król żywi — tchnie pańskimi duchy;
Tyle broi, ile ma od pana potuchy.
Królewska myśl w człowiecze — i skrzydło rozszerza
Dalej niż według gniazda i własnego pierza.

W poemacie łacińskim *Victoria deorum* prześwieca myśl wzniosła, filozoficzna, podkopująca ideę ówczesną możnowładztwa. Zamiarem tu było poety podnieść moralnie i uzacnić przeżyłą w swych pojęciach i obyczajach szlachtę — i ku temu ro-

zumowej używa zasady. „Urodzenie (mówi) i bogactwa nie stanowią godności człowieka. Zuchwałę olbrzymy uległy potędze bogów; było-to zwycięstwo moralnej, boskiej siły. Tą siłą i zwyciężającą potęgą jest cnota. W cnocie spoczywa prawdziwa wielkość — w niej szlachectwo, kwiat społeczeństwa, odrodzić się powinno na nowo.“ Maluje Klonowicz tę wielką chwilę; widzi upadającego szalana — fortunę zawstydzoną przed obliczem i majestatem cnoty, i do jej zwycięzkiego zaprzężoną rydwanu. „I czegoż więcej napuszczasz się występny rodzie? Szlachetny odtąd jest tylko mąż cnotliwy i mądry, (*vir bonus et sapiens*), resztę ma świat za tłum nikczemny.“

Typem i wyobrazicielem poezji XVI wieku jest JAN KOCHANOWSKI. Wychowaniec poprzedniej, a przewodnik nowej, rozwijającej się dopiero oświaty, połączył w sobie wszystkie swej epoki żywioły: złąd odmienny i jakoby dwójlicy, okazuje się już-to naśladowcą starożytnych pisarzy, zwolennikiem smaku uczonych, dla których pisał i do których w pismach się swoich stosował, już narodowym piewcą, w uczuciu własnego serca i żywiołach ojczystej Muzy czerpającym natchnienie. Rozmaity w przedmiotach, stylu i wyborze wiersza, raz z wiernością naśladowczą przylega

do wyobrażeń i form starożytnych, znów krąży z upodobaniem około przedmiotów narodowych, podstraja gęśl ojczystą i własnemu powierza się lotowi. Jak w *elegiach łacińskich* dokładnie powtórzył Nazona, a w *Odprawie posłów* zbliżył się duchem i formą do greckiego dramatu, jak w większej części pism swoich myśl swojską w klasyczne przyoblekał kształty — tak w pieśniach (osobliwie trenach) satyrach i fraszkach prawdziwie narodowym był poetą.

Nie szukam tu w pieniach Kochanowskiego dziejów i znamion męża występującego w świecie publicznym, na tym poważnym dworze Zygmunatów, który napelniał się towarzystwem ludzi uczonych, i na który nie mało Kochanowski rada i światłemi pismami wpływał — ani w pośrodku Mecenasów, ubiegających się z hojnemi dla poety względy. Lubię go raczej widzieć w wiejskiej ustroni, w zaciszu domowém, pod tą lipą wyniosłą, której cień gościnny w swobodnych chwilach użyczał mu wieszczego natchnienia — z kąd z roskoszą wodząc wzrok po wdzięcznych Czarnolasu błoniach i rozłogach, ożywiającym widokiem przyrody karmił swe poetyczne dumania. Tam-to, przy wtórującym dźwięku wieśniaczej gęśli, wyśpiewał większą część swoich pieśni, biorąc za treść Boga, wieś, ojczyznę i tkliwej duszy uczucia. Tam czułem wspomnieniem wywoływał

mare senną przeszłości, i malował własnego życia koleje. Tam swobodny i z poważniejszej sfery zstępujący umysł płodził te dowcipne żarty, humorystyczne powiastki, ucinki, przegrawki, malujące przyrodzoną jego wesołość, szczerotę, i słodyczom towarzyskich związków nie wzbraniającą się Muzę poety. *Fraszki Kochanowskiego* są szacowną i nader mile zajmującą historią jego domowego życia; w nich cdkrywa tajemniejszą stronę swoich uczuć, słabości i przeplatających pracowity żywot rozlargnień. Zaprawione są żartobliwością, trafnym dowcipem, chociaż niekiedy zbyt wolno strzelającym, ironią pełną wyrazu, która często najszacowniejsze prawdy na wierzch wysadza. Wiele ich czerpał Kochanowski z greckiego, ale znaczniejszą liczbę tworzył pod wpływem chwilowego natchnienia, wśród wesołej biesiady, przy dzbanie pisany, w kole przyjaciół i zaufanej drużyny: owego Chmury *karmionego wronami*, Montana lekarza woniejącego piżmem, doktora Hiszpana, co do łóżka położył się trzeźwy, a wstał pijany; Josta, Marcina, Kozła, Porębskiego (zapomnianego już dziś poety), którym nie jedną fraszkę z upodobaniem poświęcił.

Bywał miodek w piwnicy pana Wojskiego, wesołe spędzali z nim chwile sąsiedzi; w swobodnej pogwarce podlatywał bujniej i dowcip, i czasem się nieumyślnie kogo drasnęło, na co uża-

la się sam poeta w wierszu *do swoich rymów*.
Lubiono jednak te płody wesołej myśli, i wszędy ceniono talent *fraszkopisa*.

Jakim skarbem dla niego myśl spokojna, która na łonie mierności dozwalała słodkich użyć czasów i śpiewaniem wolne od zgryzot serce ucieszyć!

To grunt wesela prawego,
Kiedy człowiek sumienia całego,
Ani czuje w sercu żadnej wady,
Przeczby się miał wstydać swojej rady.

Temu wina nie trzeba przylewać,
Ani grać na lutni, ani śpiewać:
Będzie wesół, byś chciał i o głodzie,
Bo się czuje prawie na swobodzie.

Ale kogo gryzie mól zakryty,
Nie idzie mu w smak obiad obfity;
Żadna go pieśń, żaden głos nie wzruszy,
Wszystko idzie na wiatr mimo uszy.

Dobra myśli! której nie przywabi,
Choć kto ściany drogo ujedwabi,
Nie gardź moim chłodnikiem chrościanym,
A bądź ze mną trzeźwym i pijanym.

Treny są arcydziełem Kochanowskiego. Siłę liryczną stanowi w nich ta rzewna, tkliwa, z serca wydobyta żałość, dla której czytelnik snadno zapomina o poecie, a widzi tylko stroskanego ojca — i to z prawdą i naturą ludzką zgodne stopniowanie uczuć, od najboleśniejszych cierpień i rozpaczcy aż do spokojnej rezygnacyi — tajemnica

snego serca przygodzie. Zadziwiająca okazuje się tu twórczość wyobraźni, która jedną myśl powszednią, jedno uczucie, w tak liczne i coraz odmienniejsze przebiera kształty. Miara po części z Owidego, po części brana jest z pieśni gminnej. Język i styl najwłaściwiej odpowiadający uczuciu, jak we wszystkich pismach Kochanowskiego, nosi barwę swojską, narodową, słowiańską.

Nieszczęsne ochędostwo, żałosne ubiory

Mojej najmilszej cory,

Poco me smutne oczy za sobą ciągniecie?

Żalu mi przydajecie.

Ujął ją sen żelazny, twardy, nieprzespany!

Już letniczek pisany,

I uploteczki w niwecz i paski złożone,

Matczyne dary płone.

O! nie taką uboga matka obiecała

Wyprawę, jaką dała:

Gieźlęczko tylko a lichą tkaneczkę,

Ojciec ziemi bryłeczkę

W główki włożył — Niestetyż! i posag i ona

W jednej skrzynce zamkniona!

Poema Odprawa posłów greckich, z treści i formy klassyczne, mieści w sobie to wszystko co starożytne miały dramata, wyjąwszy grecką zaletę pierwowzoru. Z tego też stanowiska oceniać je należy, raczej jako utwór przysposobionej obcą oświatą wyobraźni, niż jako owoc narodo-

wój muzy. Na właściwe, nowożytnym czasom odpowiednie drama jeszcze się owe wieki nie zdobyły.

W tym dramacie przywołał Kochanowski przed oczy widzów świat starożytnej Grecyi, ze wszystkimi jej pojęciami i obyczajami, i można twierdzić, że żaden pisarz nad niego lepiej Greków nie pojął, ani ich w swoich dziełach nie powtórzył. Poprzedziło tę pracę długie zgłębianie tragiców starożytnych i obcowanie uczone z Home-rem, czego ślad pozostał w Monomachii Paryso-wej, a widoczniejszy dowód w pomysle i wykonaniu samego dzieła. Widzimy w niem właściwą starożytnym dramatom prostotę. Akcja spokojna i poważna, mimo brak wypadków i sprężyn poruszających działanie, samą wielkością swoją zajmująca, charakter ma prawdziwie tragiczny. Siłą wyrażen, dowcipem i sztuką prowadzenia rozmowy, zbliżył się poeta do najcelniejszych greckich mistrzów.

W ogóle uważać można, że jakkolwiek Kochanowski w swoim dramacie wyobrazicielem był ducha i obyczajów greckich, cel przecież moralny stosować chciał do wieku i narodu, na który pi-smami swojemi wpływał. Widzieć to przedewszyst-kiem w chórach, które ułożone są nawet wierszem rymowym, aby snadź lepiej wrażały się w pamięć słuchaczów.

Można pod pewnym względem *Odprawę posłów* porównać z *Ifigenią* Goethego, którą W. Schlegel nazwał epilogiem poezji Greków, a wszyscy znawcy uznali za arcydzieło klassycznej poezji u Niemców.

Goethe, w trzy wieki po Kochanowskim, ułożył dramę, w którym zamierzył społecznych przenieść w świat starożytnej Grecyi, i rozślonić dla nich krainę dawnej sztuki. Pomysł ten wykonał z biegłością godną wielkiego artysty. Jakoż sztuka była wyłącznym tego poety celem. Nie usiłując bynajmniej przez swe utwory wpływać na stan i kierunek społeczności, występował jak atleta do walki, i dość miał na okazaniu swojej siły. Drogę więc, na którą Kochanowski trafił z potrzeby i konieczności, Goethe obrał z upodobania. Dla Kochanowskiego obcém było pojęcie nowoczesnego dramatu: autor Goetza i Hermanna układał wtedy swoje *Ifigenię*, kiedy przedsięwziął wejść w zawód dramatyczny z Schillerem.

W ogóle przyznać należy Goethemu wyższość dramatycznego talentu — Kochanowskiemu większe zbliżenie się do ducha i stylu starożytnych pisarzy. Pod względem mocy i namiętności nie dorównywa pierwszemu Kochanowski, ale czystszym jest i więcej nierównie greckim niż Goethe. W *Ifigenii* występuje częściej poeta z całym zasobem bogatej wyobraźni; Kochanowski w swojej

prostocie trafniej umie dobierać języka, którym bliżej się niejako spokrewnia z muzą starożytnej tragedyi. Przydawszy do szali jego wartości, co w swoim wieku zrobił dla mowy ojczystej i w ogóle dla ówczesnej literatury, przyznać potrzeba, że nie dał się bynajmniej przyćmić geniuszowi Goethego, i ubiegł w spólnym zawodzie największego z poetów XVIII wieku.

Tacy poeci zaszczytili wiek XVI. Jak wszystkie ludy słowiańskie, tak i Polacy odznaczeni się zawsze przyrodzoną do poezyi skłonnością: przecież pod wpływem mniej przyjaznych okoliczności nie mogła się ona dostatecznie rozwinąć. Wymowa była wtedy najważniejszą narodu potrzebą, najwięcej też wyczerpnęła umysłowych zdolności, i nader świetny spełniła zawód. Nie brakło jednakże na poetach, którzy stali się wieku swego chlubą i zaszczytem. Rozszerzyli oni znacznie pole ojczystej literatury, wyśpiewali swój wiek i swą epokę, rzucili pęk kwiatów na ten złoty pomnik Zygmuntów, i jak na grobie Symonidesa położyli na nim *Syrenę*.

NOVAE REPERTORIUM

POEZJI POLSKIEJ.



POECI WSTĘPI.

Każdy wiek ma w swój literaturze zarazem owoc przeszłości i nasiona przyszłego plonu. Nie wszystko, co w obecnym stanie piśmiennictwa nazywamy nowego życia kwiatem i postępem, własnością jest naszych czasów: przeszłość wypiełgnowała dla nas zawiązki płodnej latorośli, która pory tylko i przyjaznego czekała słońca, aby na nowo bujnym wzrostem rozkwitła. Właśnie te same przeszkody, które w wieku XVI nie dozwoliły ojczystej rozwinąć się poezji, tłumaczą historią i znaczenie jej obecnej epoki.

Prędko upłynęły czasy Zygmunatów. Kwiat literatury tego wieku uwiadł pod wpływem przeciwnych potęg i żywiołów, które stopniami zacierały światło narodowej idei. Wśród politycznego bezładu, rozerwania jedności, wtargnięcia obcych pojęć i wyobrażeń, literatura utraciła swój

cel moralny, znikczemniała i upadła. W całym ciągu XVII i pierwszej połowy XVIII stulecia, mimo przeświecające gdzieniegdzie ślady geniuszu narodowego, nosi cechę zapsucia, wyrodzenia się smaku, języka i stylu, zdradzając niemoc wewnętrzną w tej chorobliwej postaci, w tym dzikim, jakby sardonicznym uśmiechu, co zdaje się być parodyą domierzonego zawodu. U kresu dopiero złego, gdy ostateczność sama wywołała ducha rozwagi, literatura podażyła śladem odradzającej się myśli społecznej: lecz zarówno z narodem, który już w własne nie wierzył siły, szukała pomocy i żywiołu zewnątrz siebie, u obcych. Uczeni ten zwrot piśmiennictwa nazywają *reformą* Konarskiego, epoką podźwignienia języka i literatury ojczystej z upadku. Kto wie, czyliby nie łatwiej literatura zdołała się była wydobyć z dzikości i barbarzyństwa, niż z więzów niewolniczych obcego smaku, co jak sieć misterna bezwładne w ów czas skrepowała umysły. Wszak w pomyślniejszych chwilach pozygmuntowskiej epoki odbrzmiewały niekiedy epiczne dźwięki narodowej muzy — w rycerskich, poetycznych bojach konfederacyi rozlegały się śpiewy, które były jakby tchnieniem lirycznym, sposobiacem pierś wieszczą do wyższych i powabniejszych tonów — w samej nawet epoce reformy, odzywające się echa swojskiej, narodowej pieśni

(na scenie Bogusławskiego) nieznanym w ów czas czarowały urokiem. Literatura francuzka, przez swój wpływ przeważny, odjęła poezyi wszelką twórczość i samodzielność — stała się dla niej jakby wzrokiem Gorgony, która wszystko w martwe przemieniała postaci.

Tylko przerażający widok upadku, smutek i cierpienia narodu, były na ów czas zarzewiem, zdolnem ożywić i rozetlić iskrę prawdziwego natchnienia. Wszystek społeczny był i jego historia zawierały się były w uczuciach, żalu, wspomnieniach. Znaleźli się też (acz w małej liczbie) poeci, którzy wyśpiewali wrażenia, jakie wtedy cały ogół podzielał.

Pierwsza ta poezya, rozwinięta na grobie przeszłości, kwiatem jest życia i śmierci. Umarła ręka traciła w arfę ojczystą, a struny jej wydały dźwięki grobowe.

Poetami, wyobrazicielami tego czasu, byli Woronicz i Niemcewicz. Możliwy w literaturze nadać ich dziełom znaczenie epoki, gdyby wpływ ich na piśmiennictwo równie był przeważny, jak silnie odbiły się w uczuciach i sercu społecznych.

Woronicz między pisarzami tego wieku zajmuje wyłączone wcale stanowisko. Wyższy geniuszem, starożytną prostotą i charakterem czysto-narodowym, słowiańskim, przy schyłku dawnej epoki występuje jak prorok innych czasów

i innych ludzi, niepodobny obliczem do swoich, nienaśladowny i nie zrównany. Nie hołdował on zmiennym czasu pojęciom i wrażeniom — czerpał swój żywioł w źródle historycznych wspomnień, pobożnej wierze przodków i gorejącem uczuciu narodowości, z kąd wytryskały jego poetyczne natchnienia. Sprawował kapłaństwo na ołtarzu ojczyzny, i jak prawdziwy wieszcz narodu, był jego wyrażeniem, jego słowem.

Przerażający obraz zniszczenia, klęsk i nieszczęść chłonących nawę ojczystą, wstrząsnęły duszę poety, zagrzały wyobraźnię, i jak na skrzydłach Danta i Milтона uniosły ponad krainą zamętu. Podobny wtedy do Syońskich proroków, jękom ich narodową przystrajał lutnię, głos rozpaczysłał ponad wierzchnice ojczystej Horeb; to już pociechy szukając cierpieniom, z mogił przeszłości wywoływał dziejową marę życia, krążył myślą po przestrzeniach najświetniejszych pamiątek, albo trąbą anioła głosił wskreszenie i zmartwychwstanie. Pod wielu względami Woronicz okazuje charakter świętych wieszczów biblijnych. Zapał Ezechiela połączył z rzewnością Jeremiasza, i śmiało powiedzieć można, że żaden z poetów więcej nad niego duchem się ich nie przejął, ani ich wierniej w swych pieniach nie powtórzył.

Uczucie narodowej dumy jest jego lirycznością; ton smutny, uroczysty, wewnętrznym strojem

jego pieśni. Nie szukać w nim powierzchownej ogłady, poprawności i wykończenia: śmiałe, męskie pomysły wlewa jakby umyślnie w formy wiekotrwale, słowa twarde, śpizowe. Mimo zadziwiającą potęgę w władaniu językiem, zda się, że wyobraźnia poety bujna, szeroka, z trudnością mieści się w zakreślonych granicach wysłowienia i rytmu, zkąd często gwałtownym wzbierając wy-
lewem, roni się w wierszach niedobrych, zbyt łatwych, jednostajnymi spadkami rażących.

W *Hymnie do Boga* śpiewa wieszcz cuda i dobrodziejstwa Opatrzności narodowi polskiemu wyświadczone. Widzimy tu jakby apoteozę narodu, podniesionego w dziejach do nadzwyczajnych, olbrzymich prawie rozmiarów. Wzniosła, potężna liryka spływa uroczyście w ton rzewny, religijny. Brzemie żalu podnosi w modlitwie ku niebu, zkąd rozleglejsze dla myśli przestworza, swobodniejszy zawód igrzyskom bujnej wyobraźni.

Świątynia Sybilli jest epopeją rycerską, hymnem narodowej sławy, wyśpiewanym na cześć ojczystych dziejów i pamiątek. Przeszłość wydobyta z gruzów, jej dziewięciowiekowe zaszczyty i trofea, stanowią to historyczne malowidło, w którym wszystko zdaje się przywołanem do życia twórczymi i dosadnymi pociągami pędzą. Siła wyrażenia, porywający zapał, nadzwyczajna śmiałość obrazów, są jego znamionami. Styl podobny do

rdzy pokrywającej sprzęt rycerski dawnego wieku, swoją mocą, wyrazistością, tokiem dumnym i wspaniałym, wybornie odpowiada treści poematu.

Podobnemi własnościami odznaczają się: *Lech*, *Sejm wiślicki*, rapsody niewykończone. *Rozprawy o pismach narodowych*, i zamierzony przez poetę pieśnioksiąg ludowy, okazują, z jakiego stanowiska zapatrywał się na poezję, i jak geniusz jego górował nad wiekiem i pojęciami swego czasu.

NIEMCEWICZA muzą był gorliwy duch obywatelski, wylewająca się z swemi ofiarami miłość ojczyzny, która władała jego piórem więcej niż poetyckie natchnienie. Sztuka nie była dla niego celem ale środkiem. Poetą był znakomitym nie dla nadzwyczajnych zdolności, ale dla wpływu moralnego, jaki na współczesnych wywierał. W smętnym elegijnym wierszu złożył hołd czuły narodowym uczuciom i wspomnieniom. Kształcił on osobny rodzaj dumy historycznej, która wszakże, mimo przedmiot narodowy, nie zdaje się córką wyobraźni słowiańskiej; formą i charakterem zbliża się często do południowej ballady. Podnosząc walkę w obronie narodowej idei, przeciw upowszechnionym w kraju przesądom i przywarom, stworzył komedią i bajkę polityczną. Myślą i czynem wnikał w potrzeby społeczne — prowadził swój wiek; do niego też wyłącznie należy.

Tymczasem dojrzewały u postronnych zasadniejsze w świecie umysłowym pojęcia. Filozofia wydała już swoje owoce, ważne dla literatury, która winna jej była ogólną, umiejętną zasadę piękności. Wsparta na niej krytyka rzuciła nowe światło na rozprzestrzeniony zawód piśmiennictwa. Była-to epoka wyswobodzenia poezji z więzów francuzkiego klasycyzmu. Podniosły ją znakomite w Niemczech i Anglii geniusze, których dzieła słynnej, europejskiej wziętości, dochodziły niekiedy i do nas, i krążyły w wybrańszej sferze ludzi naukowych, myślących. Rzecz dziwna! nikt dotąd nie przeczuwał, że prócz dawnego, był jeszcze dla poezji świat nowy, całkiem nieznanym. Trzeba było literaturze zdobyć się wprzód na Herderów, aby usłyszeć te *głosy ludów*, które starzejącym się wyobrażeniom udzieliły nowy chrzest i poświęcenie; trzeba było wyrozumować to uczucie narodowości, co jak treścią społeczną i moralną narodu podstawą, tak jedynym i najważniejszym jest żywiołem literatury. Nie wszyscy wszakże pojęli z razu to proroctwo. Schlözer mawiał, że Herder należy do rasy tych nowych teologów, u których pospolite piosnki, po ulicach i kiermaszach nucone, ważą za jakieś dogmata religijne. Przecież poezya ta, pod imieniem ludowej znana, zwracała słusznie uwagę ludzi ukształconych, otwierając dla literatury bogate źródła i zasoby.

Poezya ludu i poezya przyrodzona, są-to dwa pojęcia prawie jednoznaczne. Treścią tej poezyi, nie wynalezionej ale raczej śpiewakom natchnionej, jest życie samo, pojęte w swojej prawdzie i prostocie.

„*Poezya przyrodzona* (wyraża J. Grimm) jest-to żywotna księga, pełna prawdy i dziejów, którą na każdej karcie możemy czytać i rozumieć, a nigdy jej wyczytać ani się jej przeuczyć nie zdołamy.“

Poezya kunsztowna (jako kunszt uważana) dziełem jest rozwagi, pracy umysłowej dziełmistrza. Nie jest bynajmniej życiem, ale tylko obrazem życia odbitym w jego duszy. Nie owoc-to doświadczenia i życia całego ludu, ale plód i owoc pojedynczego człowieka.

Poezya ludu wznosi się po promieniach uczucia do tej samej wysokości, do jakiej poeci-sztukmistrze zaledwo zdążają na skrzydłach myśli.

Do dokładnego rozwinięcia estetycznych u-sposobień narodu potrzebne jest rozwinięcie się w równym stopniu poezyi ludu i poezyi ukształconych pisarzy. Bez poezyi przyrodzonej, poezyi ludu, naród we względzie estetycznym byłby (iż użyję słów Vilmara) *jak człowiek, który się już starcem urodził*; bez poezyi ukształconej, *jak młodzieniec wcześniej przekwitły i uwiedły*. Poezya ludu, zaniedbana i nieuprawna, nie zdoła sa-

ma przez się wydobyć się z dzikości — poezya podniesiona do godności kunsztu, tak jak wszystko kunsztowne, snadno przechodzi w nadużycie i przesyty.

Takie uwagi kierowały u nas dążnością niektórych pisarzy, którzy częścią z własnego poczucia, częścią z zapatrzenia się na płody pięknie zakwitającej u obcych (zwłaszcza Niemców) poezyi, poczęli je stosować do stanu i potrzeb ojczystej literatury. Nie mogła nęcić już ku sobie ta latorośl przenośna, słaba i bezwonna, co pod imieniem poezyi klassycznej utrzymywała się czas jakiś trudem i wysileniem. Powstający ku niej stopniami wstręt i niesmak był sam przez się wypowiedzeniem walki, mającej się toczyć o prawa i własności odwieczne poezyi, przeciw przywłaszczeniom obcych wyobrażeń, o żywioły swoje i narodowe, przeciw pierwiastkowi ujemnemu, z którego żadne życie nie mogło się rozwinąć ani nowym wdziękiem zakwitnąć. W chwilach przeradzających się pojęć i wyobrażeń, nie wszystkie razem umysły porwane bywają ruchem czasu: to pojmować trzeba, i przebaczyć protestacyom, które się niekiedy podnoszą za przeszłością. Dwa stronnictwa, dwie szkoły wyobrażały wtedy chwilę przejścia z dawnej do nowej epoki. Szkoła romantyczna miała swój zaród w wyobrażeniach zachodniego świata, które wie-

loraką drogą udzielały się tak polityce naszej jak i piśmiennictwu. Powstała naprzód z naśladowania literatury niemieckiej, zasiliwszy się nieco pokarmem swojskich, miejscowych żywiołów. Jakkolwiek zdradzała w sobie usposobienia wpływowe, europejskie, niezdolna wyrazić należycie ducha i charakteru narodowego, przecież różniła życie wewnętrzne i budziła stopniami czynność umysłową do ruchu. Jej współzawodniczka, szkoła klasyczna, nie bez ważnych dla literatury zasług, przekazała jej dziedzictwem karny, wyrobiony, do wyższych prac umysłowych usposobiony język, pewną łóikę myślenia i pierwsze uczucie sztuki.

Jeden z poetów, stojący na wstępie tej epoki, rzucił badawczém okiem na wiek upłyniony, i uczuł w sercu tętno i pragnienia nowych czasów. Wypracowane głęboką rozwągą pomysły przeniósł w uroczy świat poezyi — wyrozumował i poetycznie upostacił swoje czucie. Talent jego cichy, skromny, podobny do brzasku porankowej zorzy, zaświecił smętnym i niby tęsknącym do światła promieniem. Nie wszyscy widzieli go z razu i pojnowali; podzielał Bronziński los zwykły twórców i zaszczepców nowych pojęć, że od swoich nie był poznany i oceniony. Każdy dziwi się ożywczym promieniom słońca: ale nikt nie dostrzega, jak rosa nocna posila w cichości senne

kwiaty i zioła. Kant (w swojej antropologii) mówi: „Nie chcę rozstrzygać, czy większym są darem dla ludzkości twórcze i nadzwyczajne genjusze, czy ludzie powszedniejsi ale myślący, którzy z uważnego rozumu i doświadczenia pożyteczne dla świata wyprowadzają nauki.“ Można te słowa w niejakim względzie zastosować do Brodzińskiego. Nie był on zadziwiającym geniuszem. Przeważną w nim zdolnością był cichy, badawczy rozum, co uważnie stąpa po nowej i nieprzechodzonej jeszcze drodze, rozgląda się wokoło, radzi własnych przeczuć, i umiejętnie z cudzych doświadczeń korzysta. W pismach Brodzińskiego dojrzała najprzód estetyczna krytyka. Zdążając za postępową reformą Niemców do wyswobodzenia narodowej poezyi, ukazywał jakby z dala ich wzory, przekładał pieśni czeskie, serbskie, litewskie; a zasilając się duchem i muzyką poezyi gminnej, kształcił na jej wzór swojskie, narodowe śpiewy, które wytworniejszą nieco powierchownością zbliżał do form klasycznych, wedle nałogowych wymagań swego czasu. Pierwsze jego poezye powiały jakby świeżem tchnieniem, które zdawało się nowe do serc posyłać życie. Było-to tchnienie narodowości, obudzenie w poezyi uczuć rodzinnych, zwrócenie uwagi na kraj ojczysty, jego przyrodę i piękności. Świat obecny wszystkim a nieznany, powaby przed o-

kiem leżące a niepostrzeżone, wystąpiły pierwszy raz w uroczém świetle poezyi. Wybierał Brodziński do swych obrazów przedmioty przystępniejsze — przenosił scenę między zagrody sielskie, malował ich prostotę, niewinność i powaby. Ów *Wiesław* wyśpiewujący przy skrzypkach wiejskich grajków, owe rzeskie krakowiaki krzeszące ogień podkówkami, owi drużbowie i dziewosłoby, w nieznanym wprzód wystąpili uroku. Kiedy u innych narodów idylla bywa ckliwém że tak powiem wzdychaniem do natury, i ostatniém echem upadających sił poezyi, u nas, pod piórem Brodzińskiego, wyjawiała odradzające się w niej czucie, pierwsze drganie narodowej myśli.

Gdyby Brodziński nic więcej nie był zrobił dla literatury, już byłby znakomitym pisarzem. Bo wkrótce potężniejszy geniusz błysnął z góry światłem jakby niszczącego wszystko meteoru, i rościagnął po niebie łunę, w której wszystkie gwiazdy na raz pogasły. Brodziński prowadził swój wiek, wskazywał mu drogę, wabił ku niej pięknością widoków: Mićkiewicz przypiął mu skrzydła, i nauczył go bujać po wysokościach.

Łagodność, czułość, prostotę swego charakteru Brodziński przelał w poezyą. Zdaje się, że za prawidło przyswoił sobie to zdanie Jean Paula, który mówi: „Poezya powinna być wyrazem miłych, łagodnych uniesień — snem marzących o

„szczęściu — i podobnie jak zgon przenosić ludźmi do niebian i rajskiej szczęśliwości.“ Z upodobaniem malował charaktery ślachtetne, pogodę uczuć, szczerotę i niewinność, proste i przyrodzone wdzięki. Taka też jego poezya.

Jednocześnie z Brodzińskim wyświtała na niebokręgu poezyi polskiej plejada najznakomitszych pisarzy — ozwały się ich pienia po wszystkich niemal obszarach dawnej Polski, jednym powszechnym mówiącej językiem, a tak dziwnie urozmaiconej odmiennością pierwiastków tkwiących w wielorakich różnicach miejscowości. Ruś, ojczyzna ludu najpoetyczniejszego i najskłonniejszego do śpiewu, która od czasów Zimorowicza nie miała żadnego poetyckiego odgłosu w piśmiennictwie — Litwa, tak długo w dziejach literatury milcząca i nieznana — razem, jakby ze snu ocknione, wydały uroczne śpiewy, i dostarczyły żywiołów nowej, bujnie zakwitającej poezyi.

Pojawił się naprzód wieszcz, co bez żadnej wziętości poprzedniej w literaturze, jak prorok z tłumu ciemnych i nieumiejętnych, rzucił w świat tradycyą pełną znaczenia, i przeszedł niepozuany od swoich, niezrozumiany i nieuczczony.

Marya MALCZEWSKIEGO słabe z początku uczyniła wrażenie. Krytycy zarzucali poecie smak nie-

wykształcony i błędnie obraną drogę. Później dopiero poznano się na jego wartości.

Wychowaniec Ukrainy, z czuciem poetycznym i rodzinnym kraju swego usposobieniem, wmarzył się w otaczającą go przyrodę, zbliżył do miejscowych podań i pamiątek — i swojskie, narodowe ich barwy przeniósł w poezję. Odbiły się w nim pierwsze wrażenia romantyzmu: co jednak uważano jak naśladowczo pożyczone z Bajrona, to nie spokrewnia go bynajmniej z dążnością i charakterem tego poety. Romans Malczewskiego powiewa duchem czystej religii i moralności. Występują tu ideały uczuć i charakterów prawdziwie narodowych — postaci jakby żywcem wzięte z zapadającej dopiero w przeszłość historii. Poznasz je nie tylko po właściwych czynach i poruszeniach, ale nadto po stroju i mowie.

Poemat osnowany z krążącego miejscowo podania, w śmiałym, artystycznym, twórczą ręką narysowanym obrazie, wydaje pędzel mistrza. Rozlany po nim głęboki wyraz uczucia, ten utysk smętny, bolejący, w którym zdajesz się *przez mokre źrenice czytać tajemnicze przygody życia*, jest jego wewnętrzną siłą i urokiem — świeżość, barwność, wydatna i dotykalna prawie plastyka, zewnętrznym przymiotem obrazu.

Nie sama tajemniczość sceny, która obok celów zakrytych rozwijającym się z wolna działa-

niom tragicznej użycza siły, ale omijanie umyślne światła, rozpraszenie szczegółów, fantastyczne widzenia (uosobionych wróżb, przeczuć, i t. p.) uważać się mogą za słabszą stronę poematu. Dodać należy, że pisarz nasiąkł francuzczyzną przejął jej powierzchowną wytworność, i wycisnął jej piętno w swoim wierszu i stylu.

Różny swém poetyczném usposobieniem od innych śpiewaków Ukrainy, Goszczyński wybrał dla swego geniuszu posępniejszą stronę jej dziejów i przyrody. Ciemna, chmurna fantazyja, unikająca pogodnego światła, i wypatrująca wszędy same wdzięki okropne, jest jego znamię: dzikie uniesienia namiętności, boje, zdrady, morderstwa, zwyczajną treścią jego obrazów. Ten żywioł z namiętném upodobaniem wprowadził on do poezyi. Rzekłbyś, że ją odziera umyślnie z jej pierwotnej ułudy, zrywa pokrewne związki które ją łączyły z niebem, i wskazuje jakby na błąkanie się w świecie męczeństw, okropności i grozy. Mimo tę własność, nie obraża uczucia estetycznego ani moralności. Charaktery Goszczyńskiego, jakkolwiek dzikie, nieludzkie, żądę krwi z miłością i pragnieniem rokoszy mieszające, nie otaczają się apoteotycznym urokiem występku (jak w Bajronie), nie mówią słowy szatana w Miltonie: *złe niechaj będzie mojem dobrem* — szął prze-

sądny, zaślepienie miłości, porywcze uniesienia zemsty, rozpacz, są ich geniuszem przewodnim. Zład, jak mniemam, ducha poezyi Goszczyńskiego niewłaściwie szukać chciano w bajronizmie — zwłaszcza, że poeta tworzy wszystko i wynajduje poza sferą własnej osobowości, co tém więcej wyróżnia go od Byrona.

Zamek Kaniowski przedstawia jedną z scen owej krwawej przygody, która w końcu zeszłego stulecia jękiem bolesnym napełniła całą Ukrainę. Zgromadził tu poeta wszystkie niemal okropności tej epoki — udramatyzował powieść opisami wypadków najrozmaitszych, raz po raz wstrząsających duszę, a niezłagodzonych bynajmniej wprowadzeniem miłości, tlejącej dziko na dnie rozpacz i zemsty; skreślił smutną, przerażającą rzeczywistość, i stawił jej obraz w przeźroczu swej poetyckiej fantazyi, oświecony krwawo jakby łuną nocnego pożaru. Te dzikie, straszne piękności, są przecież prawdziwemi pięknościami w obrazie twórczego sztukmistrza. Pomysł poematu i jego wykonanie noszą zarówno cechę geniuszu. Natchnął on tajemnicą rzadkiej sztuki to urocze, wierne, życiem tętnące malowidło czasu, ludu i miejscowej przyrody, wydające poetę wzrosłego wśród stepów ukraińskich, owianego dymem tych słobód i kurzeni, które z dzieciństwa uśmiechały się jego wyobraźni. Podziwienia w nim godny

talent obrazowania charakterów, i ten śmiały, szekspirowski pęd, który przedmioty powszedniej natury podnosi do dramatu wyższych idealnych pojęć. Można w poezjach Goszczyńskiego dostrzedz pewny stopień przesady, nie zbywa mu jednak na prawdzie i historycznej podstawie. Styl jego, przy swej świeżości i przyrodzonej barwie szorstki, surowy, nieogładzony, najwłaściwiej wchodzi w harmonię z duchem i treścią przedmiotu.

Trzy struny, w których poeta właściwą sobie dążność i osobistych uczuć wypowiedział dzieje, należą do późniejszej epoki.

Współcześnie, i pod wpływem podobnych żywiołów, ZALESKI odmiennie wcale objawił usposobienia. Zrównoważył on w pewien sposób geniusz Goszczyńskiego. Stworzył światło i harmonię, i zaczarował się wdziękami.

„I mnie matka Ukraina — i mnie matka swego syna upowiła w pieśń u łona — mlekiem dum i mleczem kwiecia poila wcześniej do lotu, powiastki ludu i dzieje pełne sławy podając niemowlęciu do snu na obrazki.“ Jest-to biografia poety i jego charakteru. Zaleski urodził się takim poetą, jakimi od wieków rodzili się prości, nieumiejętni śpiewacy zaporozcy. Przyroda spółżyjąca, pokrewna, rozwinęła w oczach jego swoje powaby.

Podśluchał śpiewy rycerskiego ludu brzące melodyjnie z szumem dniewnym — i ograne domową pieśnią struny na swą poetyczną nawiązał arfę. Po królu pieśni, po wieszczym Bojanie, on między Słowiany tą arfą zawiekuje.

Dumy jego odzywają się wszędy echem rodzinnego kraju — brzmia nutą znajomą i przypadającą do stroju powszechnego uczucia. Unosi nas poeta w dawniejsze dzieje kozaczyzny — z nich czerpie swoje przedmioty, a z piękności otaczającej go przyrody wszystek strój i ozdobę swojej poezji.

Zaleski jest największym z liryków: wziął ku temu szczęśliwe i szczodłą ręką od natury udzielone zdolności, między którymi celuje ta lotna, swobodna, błyszcząca wyobraźnia, która poecie następcza niewyczerpane prawie bogactwo farb i obrazów. Ma on dar szczególny widzenia poetycznie każdej myśli, każdego uczucia, z którym igra na podobieństwo dziecięcia, kształci, stroi, przeobraża. Niepokój duszy, rzewne zadumanie, pokrycie myśli jakąś mgłą tajemniczą, są znamiennym jego poezji. Czasem poza krańcami przyrodzonego świata w idealnej buja krainie — znowu zstępuje na obszar przyrody i otacza się światłem rzeczywistości: już sam z sobą w zamyśle i tęsknocie, już jakby ockniony i z chwilowej rozczarowany uludy. Sposób pisania jemu tylko wła-

ściwy, nosi cechę wielkiego i niezrównanego sztukmistrza. Żywość obrazów, szczerota uczuć, zewnętrzny kształt i wysłowienie, połączyły się u niego w najpiękniejszą harmonią — i trudno osądzić, czy większym jest poetą czy muzykiem. Poezye Zaleskiego są melodyą wyrazów, *dźwięków* (jak powiedziano) *skazanych przez zaklęcie, aby się wydawały czas jakiś wyrazami*. Mićkiewicz nazywa go największym z poetów sławiańskich. Zakończył on (według jego wyrażenia) poetyczne igrzysko Sławian — i będzie zawsze w rozpacz wprawiał tych, którzyby jeszcze mówić chcieli sztukę dla samej sztuki.

Poeci nowocześni, różni charakterem i miejscowością, wprowadzili do pism swoich najrozmaitszy prowincyalizm. Uważano, że tym sposobem rozebrana między rodzinne okolice traciła swą cechę narodowość polska. I Zaleskiemu pod tym względem zarzucano ukrainizm. Te wszakże przyrodzone barwy, jak w rzeczywistym ogóle zniknąć nie mogą, tak i w poezyi właściwe mają odbicie. Nie zacierają całości, raczej ją urozmaicają. O ileż pisarze litewscy, ruscy, ukraińscy, rozszerzyli obręb naszej poezyi, ile do jej słownika nowych przydali bogactw!

Czyniono nadto uwagę, że pod pewnym względem poeta uwłacza prawdzie, że zwłaszcza kozacy jego są za zniewieściali, i nie tacy

jakimi ich znamy w krwawych dziejach Zaporozża — powiedzmy raczej miękkim pędem i nie dość plastycznie odmalowani. Można zarzucić mu pewną jednostajność w toku i brzmieniu — w wielu miejscach niezgodność języka z przedmiotem. Język ten, pilnujący wszędy praw harmonii, lśnący, gładki, wytworny, często zbyt przesyca miękkością. Szczególniej ta wada czuć się daje w pieśniach religijnych (*Przenajświętsza Rodzina*) gdzie mimo cały urok poetycznych obrazów, niema ani wzniosłej prostoty biblij, ani wyrazu tej czerstwój pobożności, która w pisarzach naszych XVI wieku tak cudownym językiem przemawia. Wreszcie natłok nierozwiniętych jasno wyobrażeń, i zbyt łeczne streszczanie myśli dla ujęcia ich w pewne formy, sprawia, że poeta często staje się ciemnym i enigmatycznym, wstrzymuje i nuży czytelnika.

MIĆKIEWICZ wzniosłe swoje stanowisko winien potędze tego twórczego geniuszu, którym samodzielnie się wynieść i żywiołami swego czasu silnie zawładnąć umiał. On pierwszy odradzając się poezji przestrzeń stworzył szranki i ustalił jej dążność. Wyrozumowane z artystowską rozważą pomysły położył na wagę ogromnego talentu, i dokonał stanowczój w literaturze epoki. Można mówić o nim co Niemcy o swoim powiadzieli Herderze: że on pierwszy świat po-

etyczny dźwignął na barki swoje, i dotąd go unosi.

„Jestto poeta-rozmyślacz, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia niebios, filozof własnego serca.“ Przewyższył on wszystkich poetów siłą fantazy i pięknnością wystówienia. Myśli kosztowne nasuwa w pasma jak rzędami perły Ommanu, osadza w przeźroczu dziwnej jasności, zdobi złotem i emalią wiersza. Raz górnemi wzlatuje pojęciami, i na bujających skrzydłach wyobraźni unosi się do ostatnich prawie kończyn myśli — znowu jak orzeł spuszcza się na obszar przyrody, w głąb społeczeństwa i historyi, po łupy nowej piękności. Zdaje się, że sztuka czarodziejka spieszy na jego skinienie, i podaje mu skarbnice wybranych myśli, farb i obrazów, aby niemi na przemian dziwił, unosił, lub słodkie obudzał uczucia.

Pierwsze wrażenia poetyckie Mickiewicz wyniósł z romantycznej szkoły Niemców, której wpływ odbił się w jego *balladach* i *romansach*, rażących sentymentalnością i ckliwą sielankową barwą — niemniej *sonetach*, nie samém nazwiskiem literaturze naszej obcych. Poema *Dziady*, jakkolwiek z miejscowych osnute wyobrażeń i gminną poezią zafarbowane, powstało równie pod natchnieniem Goethego i Schillera. Jestto ujemna strona poety. Nie pozostał jednak w tym obcym

żywiolo— chociaż wyznać należy, że górujący talent pisarza, zbaczając w pierwszym polocie, nadał błędny kierunek poezyi, pociągnięciem za sobą mnogiej rzeszy naśladowców. *Dziadów część IV, Grażyna, Wallenrod, Pan Tadeusz*, inne poezye mniejsze, stanowią ten wieniec strojny, różnobarwy, bogaty w woń i kwiecie, który rozkwitnął na skroni wieszczą, największego z współczesnych geniuszem i powołaniem.

W *Dziadach* zamierzył poeta wypowiedzieć filozoficzną myśl o człowieku i jego stosunkach ze światem. Mimo pokrewieństwa pomysłu z Faustem, mimo wywołanej z poza grobu namiętnej mary Gustawa, zachował własne znamiona i oblicze. Geniuszem ożywiającym ten świat poetyczny jest sam poeta. Jego życiem żyją tu wszystkie twory. Na obmyśloną dowolnie scenę wprowadził dramat rzeczywistości, i przelał weń wszystkie zapal i siłę swego liryzmu. *Czwarta część Dziadów* jest poetycznym obrazem i historią platonickiej, niebiańskiej miłości, której wszystkie dzieje i tajemnice, wszystkie kształty i odcienia, połączone z nią nadzieje i obawy, rokosze i boleści, rozmaite uniesienia serca, zazdrość, nienawiść, żal, rozpacz, z całą mocą poezyi są skróślone. Silny, ognisty wyraz namiętności, liryka wezbranych uczuć występująca z najgłębszych

nurtów natchnienia, mieszczą słusznie ten utwór w rzędzie arcydzieł naszej poezji.

Poema to, wyborne wszczegółach, nie z wyrażnym jednakże czyta się skutkiem, wydając wszędy geniusz twórczy, ale jakby w obcym krążący świecie i sam swoich dróg nieświadomy. W pomysle głównym niema jedności; w pojedynczych scenach i opisach, rzuconych fantastycznie i bez ładu, uczuwa się brak całości i harmonii.

W Grażynie, autor Dziadów, poeta-idealista, zmienia się w obrazowego sztukmistrza: liryczny pęzel namiętności przeistacza w dłuto rzeźbiarza. Stawa ponad życiem i historją — chwyta ich wizerunek i w najczystszych przedstawia ryśach. Sam czas tworzy czego poeta potrzebuje: cała przeszłość występuje przed nim w poetycznym stroju, i rozłacza nad jego przedmiotem tę uroczą zasłonę, która mu tkliwej nęty użycza.

Wierne obrazowanie przeszłości, trafione jej lica i postaci, uderzające podobieństwo to pogańskiej Litwy, to chrześcijańskiego krzyżactwa, i naśladowcza mowy harmonia, stanowią to uroczne malowidło, z roskoszą unoszące myśl czytelnika ku owym odległym czasom, z których poeta wziął rzecz swego poematu, a których nastrój wewnętrzny odzywa się w zewnętrznym brzmieniu pieśni. Twardy jest styl tej powieści, jak żelazna zbroja jej bohaterów — szorstki i chro-

powaty jak chrzest tej zbroi, kiedy nią silne porząsały ramiona. Ten język stary, przejęty z kronik i pieśni dawnych, użycza się giętko myślom autora.

Zbyt może surowym był sąd jednego z krytyków, który uważał, że autor Grażyny obraz swój nie dosyć nawiódł *poetycznym* właściwych czasów kolorytem. Sprawiedliwszy jest zarzut, że w wielu miejscach grzeszy duchem przesadzonej romansowości, niezgodnej z wyobrażeniem jakie mamy o starodawnej Litwie, dzikiej, leśnej, pogańskiej. Nie można pominąć i tej uwagi, że splątanie ku końcu i nagłe przycięcie wątku epilogiem osłabia znacznie sprawione przezeń wrażenie.

Głębokie i polityczne jest znaczenie Wallenroda; treścią poematu pełne charakteru poświęcenie się dla kraju — poświęcenie największe, bo naznaczone piętnem osobistej hańby i sromoty. Litwin ukryty pod płaszczem krzyżaka prowadzi zakon przeniewierczy do zguby. Jak Samson, wstrząśnięciem kolumny obala gmach, i sam pod jego ruiną upada. Poeta wprowadził tu w grę silny, potężny indywidualizm, bo wynikający z łona uczuć narodowych. Jakkolwiek Wallenrod zdaje się mieć pewne podobieństwo z szpiegiem Coopera, a opisem swego charakteru przypomina Larę albo Korsarza, nie można go bynajmniej uważać za naśladowanie. Sam wszakże pomysł leży poza obreębem naro-

dowej idei. Chociażby miał za sobą tyle prawdy historycznej, ile jej okazuje w przedstawieniu, nie usprawiedliwiałoby to wyboru poety, który w obrazie swego bohatera zasłania z inąd słabość moralną, brak wiary w siłach narodu.

Pod względem poezyi, rozwinął tu autor całe bogactwo swego talentu. Zachwyca czytelnika cudowny dramat uczuć, obrazy pięknoscią czarujące, wysłowienie mistrzowskie. Sam układ powieści rościągły, śmiały, poetyczny. W rozwinięciu jednak rzeczy, w tém co epiczność poematu stanowi, uczuwa się brak wykończenia. Całość rozłoczona na obszerne rozmiary drobniej w szczegółach. (Takim jest obraz wojny w obec groźnych przygotowań i zamachów na Litwę).

Epizod Alfa i Aldony, prześliczny w wykonaniu, jest częścią tylko przydatkową i nie ma bezpośredniego związku z dramatem; co większa, pięściwością uczuć i wytworną grą zalotności osłabia rolę bohatera, narusza barwę wieku, miejsca i osób. Stworzył go poeta niejako dla siebie, chociaż miał dosyć sposobności w różnych częściach swego poematu rozwinąć całą czynność fantazyi i wylać zbytek swego liryzmu.

Mimo te skazy, któż z nas z upodobaniem nie czytał Wallenroda? komu ten wyraz wewnętrznej melodyi ducha słodkich w umyśle nie wycisnął wrażeń?

Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwę, *historya szlachecka*, samym napisem tłumaczy cel i znaczenie poematu. Nie rozwija tu poeta żadnej politycznej idei, dramatu wyższych umysłowych potęg. Jest-to dramat powszedniego życia społeczeństwa, obyczajów szlachty litewskiej, zdjęty ze świata rzeczywistego, z czasów dopiero co w przeszłość zapadłych. Obraz wzorzysty, różnobarwy, różnaitością widoków zajmujący, a tém ważniejszy w literaturze, że odsonił po raz pierwszy przedmioty żadném piórem wprzód nie tknięte, i powtórzył je życiem sztuki dla sztuki. Wyboru rzeczy nikt sprawiedliwie oskarżać nie może, gdy swą poetyczną stroną zdołały natchnąć geniusz artysty, który je z takim wdziękiem odmalował. Szczegóły poematu i rozprawdzone w nim szeroko farby obrazowe stanowią to charakterystyczne malowidło, które ogólniejszym i zbiorowym pociągiem pęzła oddane być nie mogło. W tych szczegółach rysują się trafne wizerunki owej zepsutej Augustowych czasów szlachty, co nie umiając już starym obyczajem żyć i działać po republikańsku, szermowała ostatkiem sił w osobistych rozterkach, hulaszczym zgielku biesiad i próżniackich rozrywek.

Jakkolwiek poemat ten nie ma właściwej dramatycznej sprężyny, któraby sceny pojedyncze wywoływała do ruchu, ma przecież swój typ

wewnętrzny, który mu odpowiedniej użycza barwy. Jest-to charakter łagodnej ironii, nadający powieści znaczenie i dążność obyczajowej satyry. Styl pełen świeżości, barwny, świetny, uroczy, oddycha wewnętrzném życiem poezyi.

Te są celniejsze utwory, w których spełnił swój poetycki zawód Mićkiewicz. Można do niego przystosować słowa Cerwantesa napisane na końcu jego romansu: „Tu autor skończył swą pracę — ale położył pióro tak wysoko, że nikt się zapewne po nie sięgnąć nie odważy.“

Chwila zatem pierwszego odrodzenia się naszej literatury powitała najświetniejsze na jej polu zjawiska. Ten zwrot nagły i zadziwiający, w obec trzechwiekowych jej dziejów (od ostatniego Zygmunta) jest przecież przyrodzoném następstwem.

Wiek XVI wydał literaturę odpowiednią ówczesnym usposobieniom i potrzebie narodu. Formą jej była proza, najprostsza i najwłaściwsza postać objawiającej się myśli — słowo społeczne, mówiące dla drugich, i dla drugich zrozumiałe. W owym wieku Polacy, zatrudnieni sprawami całego ogół obchodzącemi, wszystko ku powszechnemu zwracali celowi. Mówili, bo działali — *dzisiaj piszą, bo tylko myślą.*

Zamarta dla nas rzeczywistość — pozostały tylko jej dzieje. Życie rozwiało się i uniosło z świata

czynu w ideał, z widowni spraw społecznych w sferę ducha i myśli. Widzimy takie przejawy w literaturze. Zamknął się szereg polityków i ustawodawców — a berło oświaty piastują dzieje. Wymowa zesła z pola publicznego — a nawzajem poezya spełnia swoje posłannictwo. Tą koleją wróciła do stanowiska, na jakim przystała w wieku XVI. Co w ów czas było w zawiązkach, odżyło na nowo i zakwitło.

Spółeczność rozwiązała tymczasem najważniejsze zadanie swoje: jej przeobrażenie się moralne społeczném jest nowój w dziejach literatury epoce. Jak w średnich czasach miłość, w wieku XVII sława, tak obecnie narodowość stała się jej panującą ideą. Nowa, odrodzona świeżém tchnieniem ludzkości poezya ukazała nieznane dotąd, urocze, niebiańskie wdzięki, jak z głębi oceanu powstająca Aphrodite nowych czasów.

Patrzymy na poetyczne prace dzisiejszych pisarzy, jak na usiłowania dążące ku temu celowi, aby w utworach sztuki wyrazić najtajemniejszy żywot umysłowości, zbliżyć do oczu miejscowe zjawiska bytu, i ukazać w poetyczném świetle złudzeń dziedziczne rodu naszego myśli, czucia i wspomnienia. Wszystko zapowiada obfite literaturze naszej plony. „Bo (jak trafnie wyraża się Gervinus) nigdzie bujniejszy nie wyrasta owoc,

jak na świeżo poruszonym odłogu — i każda latorośl wtedy na nowo odradza się i zakwita, gdy stare i bezużyteczne postrząsa liście.“

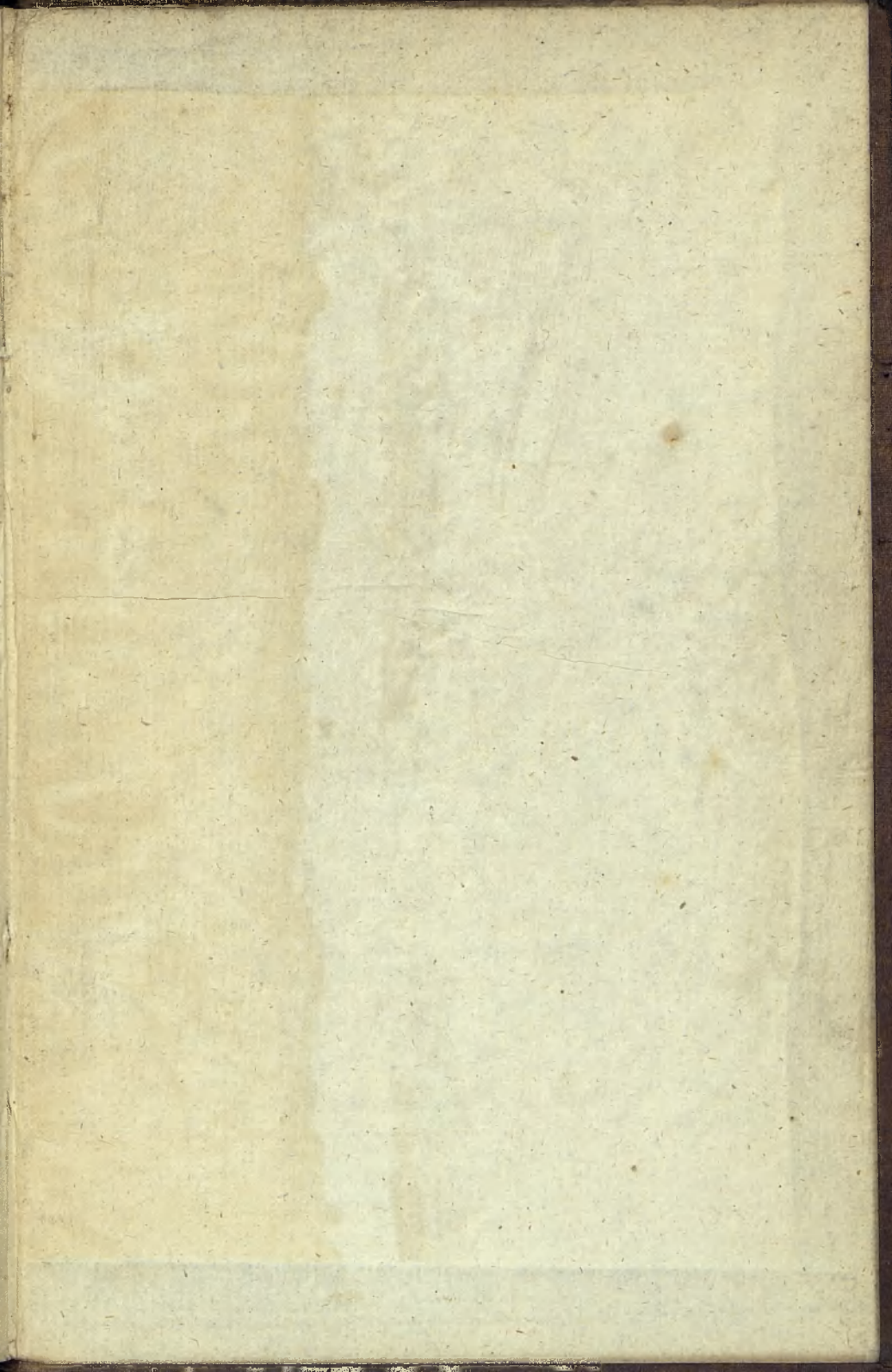


SPIS RZECZY.



	Stron.
O literaturze w ogólności	1.
Literatura ludów wschodnich	13.
Poezya grecka	119.
Poezya wieków średnich	189.
Literatura polska. Poezya wieku XVI	229.
Nowa epoka poezyi polskiej. Poeci wstępni	263.





Biblioteka Śląska w Katowicach
ID: 0030001619129



II 641429