

66323

II
WPŁYWY GRECKIE W POEZYI
ANGIELSKIEJ

NAPISAŁ

ROMAN DYBOSKI

Seorsum impressum ex Commentariis „Eos“,
vol. XVII 1. 1911, p. 57—75.

CRACOVIAE

SUMPTIBUS SOCIETATIS PHILOLOGAE

TYPIS UNIVERSITATIS IAGELLONICAE, PROVISORE IOSEPHO FILIPOWSKI

1911.

L342

66323
II



Z daru zasobów
Biblioteki

Wpływy greckie w poezyi angielskiej.

Napisał

Roman Dyboski.

Znajomość języka i literatury greckiej w średniowiecznej Anglii, podobnie jak w innych ówczesnych społeczeństwach europejskich, ograniczona była do nielicznych ludzi wybitnie uczonych. Jeden z pierwszych arcybiskupów kanterburyjskich po przyjęciu chrześcijaństwa przez naród anglosaski, Teodor z Tarsu kilikijskiego, przywiózł podobno ze sobą znaczną ilość rękopisów greckich i założył szkołę tego języka; ucznia i następcę jego, Anglika Brihtwalda, chwali jako grezystę historyk staroangielskiego kościoła, Baeda; a z czasem zasłynęli i na kontynencie europejskim uczeni anglosaskiego pochodzenia, jak Alkuin, przyjaciel Karola Wielkiego, pomocny mu w organizacyi szkolnictwa. W Anglii atoli najazdy skandynawskich wikingów zniszczyły kwiat tej wczesnej kultury chrześcijańskiej. Gdy wskrzesił ją w 9. stuleciu król Alfred, nie było komu kształcić jego narodu w greczyźnie. Poezye biblijne i legendarne, stanowiące znaczną część literatury staro-angielskiej, czerpią swe natchnienia z kościelnych źródeł łacińskich; w świeckiej poezyi bohaterkiej prócz przypuszczalnego wpływu Wergiliusza na epopeję o Beowulfie nie dopatrzonego się dotąd pierwiastków klasycznych. Johannes Scotus Eriugena, wybitny znawca filozofii greckiej, pochodził prawdopodobnie z Irlandyi, większą część życia spędził na dworze frankońskim. Gdy w XI. wieku Anglia przeszła pod panowanie francuskich najeźdźców z Normandyi, wzmożły się wprawdzie niebawem studia łacińskie, ale o grece wciąż jeszcze nic nie słyszymy. Dopiero od XIII. stulecia pod wpływem uniwersytetu paryskiego poczynają się pewne objawy jakby wcześniejszego renesansu klasycznego, objawy coprawda bez porównania słabsze niż w innych krajach

europęjskich, n. p. we Włoszech pod cesarzem Fryderykiem II i papieżem Innocentym III. Znowu światły biskup, Robert Grosseteste, daje impuls do nauki języka greckiego, i znowu znakomity filozof brytyjski, Roger Bacon w Oxfordzie, dokumentuje gruntowną znajomość Arystotelesa w oryginale; znów jednak w literaturze narodowej niema oddźwięku tych odosobnionych uczonych usiłowań: Wielki poeta XIV. wieku, Chaucer, nie zna języka greckiego; Wycliffe tłumaczy Pismo Święte z łacińskiej Wulgaty; a zjawiska jak biblioman Richard of Bury, który w traktacie *Philobiblon* zaleca języki grecki i hebrajski, są zupełnie izolowane.

Przedmioty ze świata greckiego w rozlicznych średniowiecznych romansach, jak oblężenie Troi lub Aleksander Wielki, wchodzą do poezji angielskiej za pośrednictwem popularyzacji łacińskich, jak dla Troi sławni Dares i Dictys lub późniejszy Gwido de Colonna, dla Aleksandra Julius Valerius i archipresbyter Leo; zazwyczaj oprócz tego jeszcze przeszły przez filtry wzorów starofrancuskich lub innych: historye Tezeusza i Hippolity, Troilusa i Chryzeydy Chaucer bierze z Boccaccia. Skutkiem tak długich wędrówek tematów jest zupełne ich przekostyumowanie w akcesorya rycerskiego świata feudalnego czyli najzabawniejszy dla dzisiejszego czytelnika anachronizm we wszelkich realiach.

Istotnym składnikiem kultury narodowej staje się język i literatura grecka dopiero w epoce humanizmu, który z końcem XV. wieku gorliwie zaczynają przenosić na grunt angielski uczniowie greckich i włoskich mistrzów greczyzny, licznych we Włoszech od czasów zdobycia Konstantynopola. William Grocynus, co pierwszy systematycznie wykładał grekę w Oxfordzie, uczył się we Florencyi u Poliziana i Chalkondylasa; Tomasz Linacrius, lekarz i gramatyk, kształcony był z dziećmi Wawrzyńca Medyceusza; teolog Jan Colet w Oxfordzie uczył greki Tomasz More, autora »Utopii«, i Erazma z Rotterdamu, a w Londynie w założonej przez siebie szkole przy katedrze św. Pawła zainstalował pierwszego w tej stolicy nauczyciela języka greckiego, Williama Lilly. W Cambridge pierwszym profesorem greki był Ryszard Croke, który i na kontynencie wykładami w Lipsku zdobył sobie sławę; po nim w XVI wieku sir John Cheke, sławiony jeszcze przez Milтона, i Tomasz Smith krzewili w Cambridge znajomość greckich poetów, historyków i filozofów. Mimo tych świetnych wysiłków pojedynczych wybitnych osobistości konserwatywny ogół »miarodajnych sfer« w obu uniwer-

sytetach długo jeszcze fanatycznie się opierał nowej naukowej inwazyi greckiej. Tymczasem jednak pod wpływem światłych renesansowych monarchów, króla Henryka VIII, który był w osobistej przyjaźni z Erazmem, i królowej Elżbiety, która czytała Nowy Testament i attyckich tragiczków w oryginale, kultura humanistyczna weszła w modę w kołach dworskich i arystokratycznych; w zależnej od ich materialnego poparcia literaturze odezwało się to przez ogromną mnogość tłumaczeń arcydzieł greckich — taksamo jak łacińskich i włoskich — w drugiej połowie XVI wieku ¹⁾. Koroną ich w sferze literatury helleńskiej jest prawdziwie heroicznie natchnione tłumaczenie Iliady i Odyssei przez współczesnego Shakespearowi uczonego poetę Jerzego Chapmana ²⁾.

Były potem jeszcze okresy głębokiego upadku znajomości oryginałów greckich w XVII i XVIII wieku, gdy w smaku literackim rozpowszechnił się płytki pseudoklasycyzm francuski. Jego wytworem jest wielce poczytne po dziś dzień w Anglii, a długi czas i na kontynencie tłumaczenie Homera przez Aleksandra Pope. Nieprzerwane jednak przynajmniej w teorii uznanie języka greckiego

¹⁾ Wyczerpującą bibliografię tych rozlicznych tłumaczeń zestawil Charles Whibley w VI tomie zbiorowego dzieła *The Cambridge History of English Literature*, edited by A. W. Ward and A. R. Waller (Cambridge University Press, 1909). Wiele coprawda tłumaczeń nie było z oryginału: np. angielski Plutarch. źródło dramatów rzymskich Shakespeara, pochodzi z francuskiej wersji Amyota, zangielszczonej przez Tomasza North (1579).

²⁾ Oto nierymowane tłumaczenie przepięknego sonetu, w którym poeta John Keats, zapalony wielbiciel świata greckiego a nieświadom jego języka, w XIX wieku złożył hołd wdzięczności staremu tłumaczowi:

»Wędrowałem ja długo po krainach złota
I wiele pięknych dziedzin królewskich widziałem;
Niejedną tam w zachodzie opłynąłem wyspę,
Gdzie lennicy Apolla, wieszczce dzierżą władzę.
O rozległych prawiono mi często obszarach,
Gdzie Homera światłego rząd i panowanie;
Nigdy mnie nie owiały tego kraju wiatry,
Aż głos Chapmana dzielny uderzył w me ucho;
Uczulem, co gwiazd badacz, gdy z niebios głębiny
Nowa wypłynie gwiazda na ziemian widownię;
Lub co Cortez odważny czuł, gdy orła okiem
Pacyfiku przestworza nieznane ogarnął
Z daryeńskiej wyżyny, a trwożne zdumienie
Mąż mężowi z oblicza wyczytywał wkoło«.

jako czynnika w wyższym wykształceniu umożliwiło w XIX. wieku ten rzeczywisty jego nowy renesans w wychowaniu narodowym angielskim, dzięki któremu greka tam dziś w szkołach średnich i uniwersytetach zajmuje szersze miejsce i silniejsze stanowisko, niż gdziekolwiek w Europie. Mężowie stanu, szukający wytnienia w badaniu kwestyi homeryckiej (jak Gladstone), bankierzy, piszący o Platonie i historii Grecyi (jak George Grote), lekarze wydający pieśni Safony (jak H. Th. Wharton), uczeni tłumaczący nowożytnych poetów swego narodu na język i rytmy Pindara i Homera (jak Sir Richard Jebb), — to zjawiska specyficznie angielskiej kultury.

U poetów angielskich dokładna znajomość języka greckiego jak wogóle systematyczne wykształcenie literackie, pojawia się jako stała cecha oczywiście dopiero w nowszych czasach. Tak, by zacząć od wpływów greckich na poezję epiczną, najgenialniejszy z bezpośrednich poprzedników Shakespeara, Krzysztof Marlowe choć absolwent uniwersytetu w Cambridge, jednak w swym boskim fragmencie epickim »Hero i Leander«, »pełnym technienia i płomienia« (*all air and fire*), jak słusznie powiedział jeden z jego chwalców, raczej się ukazuje jako natura nawskroś helleńską w swem gorącym umiłowaniu zmysłowego piękna, niż jako uczony znawca, wierszowanej opowieści Musaios, której jego poemat jest bardzo swobodną parafrazą. Uczeńszym od niego jest wszechstronnie czytany Edmund Spenser, który w alegorycznej epopei *Faerie Queene* (»Królowa ludu baśni«) stworzył pomnik fazy przejściowej między średniowieczem a Renesansem w cywilizacji angielskiej. Choć w głównej masie fabulistycznego materiału zależne od Aryostowskiego »Orlanda«, dzieło to jednak obfituje także w reminiscencye z »Odyssei« Homera, z »Teogonii« Hezyoda, z »Argonautyków« Apolloniusa Rodyjskiego, idyll Teokryta i ód Pindara. Taksamo i następna wielka epopeja narodu angielskiego, »Raj utracony« Milтона, choć źródłem opowieści jest Biblia, najwyraźniej w stylu i przedstawieniu nosi na sobie piętno wpływu homeryckiego. Daleko więcej szczegółów w technice poetyckiej łączy Milтона z Homerem, niż z największym przed nim poetą religijnym świata chrześcijańskiego, Dantem. Nietylko, że na sposób apologów Odysseusza poprzedzająca główną akcję historia buntu aniołów wpleciona jest w tok poematu jako opowiadanie archanioła, odwiedzającego Adama w raju; ale same walki duchów niebieskich uzmysłowione są nakształt zapasów ludzi i bogów w Iliadzie, nie brak nawet wozów wojennych;

poza metody homeryckie wykracza dopiero Szatan przez swój wynalazek artylerii. W psychologii bohatera buntu przeciw Bogu znowu znać wpływ Ajschyłowskiego Prometeusza; Miltoński Szatan rozpoczyna długi korowód postaci prometejskich w nowożytnej literaturze angielskiej.

Jeżeli jednak już u Milтона nad homeryckim przeważa we wielu miejscach wpływ wergiliański, to coraz wyłączeniejszym bożyszczem stawał się Wergiliusz dla dalszych generacji pseudo-klasycystów. Zwrot na korzyść pierwotniejszych wzorów greckich zainicjowała około połowy XVIII wieku grupa wysoce w tym języku wykształconych poetów, na ich czele kupiec londyński Ryszard Glover, który w zapomnianej dziś epopei »Leonidas« usiłował wskresić prostotę homerycką wśród sztuczności pseudoklasycznego stylu. Podobnie absolutnym zwolennikiem wzorów greckich wśród romantycznej generacji w pierwszej połowie XIX wieku jest Walter Savage Landor, który w równie mało już czytanej epopei »Gebir« każdym prawie zwrotem naśladuje styl Homera, w »Hellenikach« daje liryczny upust zachwytowi dla Grecyi, w »Peryklesie i Aspazyi« (jak po nim Hamerling wśród Niemców) opowiada o najświetniejszych czasach kultury attyckiej.

Do Marlowa w instynktownym helleniźmie całej swej umysłowości, w ukochaniu piękna jedynie i ponad wszystko, podobny jest młodo zmarły w r. 1821 kochanek bogów, John Keats. Pełno jest w jego poezyi widzeń świata greckiego: rozgrywają się w nim trzy z największych jego poematów opowiadających, idylliczny »Endymion«, fascynująca »Lamia« i potężny, niedokończony »Hyperion«; zaś pośród liryków »Oda o urnie greckiej« w nieśmiertelnych strofach opowiada, co język sztuk plastycznych objawił poecie nieświadomemu Homera mowy, ale z grecką narodzoną duszą.

Jeden z najuczeńszych poetów angielskich XIX. stulecia, Tennyson, odważając się na długą epopeję o sławnym w pieśniach i podaniach średniowiecznych królu Arturze i jego bohaterach, w stylu swych »Idyll królewskich«, szczególnie w użyciu rozległych porównań i w bogactwie epitetów, z całą świadomością rozważnego artysty kroczy, zupełnie jak niegdyś Wergiliusz, śladami Homera ¹⁾.

¹⁾ Niezmiernie liczne i we wszystkich innych dziełach widoczne ślady rozległego czytania Tennysona w literaturach Grecyi i Rzymu zestawiał umiejętnie Mustard: *Classical Echoes in Tennyson* (New York, 1904).

Podobny mu w kulturze literackiej piewca intelektualnego życia. Oxfordu, Matthew Arnold, i w swych rozprawach krytycznych pełen zrozumienia wielbiciel Greków, najbardziej może z wszystkich nowszych epików zbliżył się do heroicznej prostoty Iliady w niedługim fragmencie »Sohrab and Rustum«, gdzie jako epizod z historii perskiej śpiewa motyw bohaterski, podobny do starej niemieckiej pieśni o Hildebrandzie — walkę ojca z synem. Wśród epicznych poetów niech wreszcie też wspomnianym będzie Robert Browning dla swych dwóch poematów o przygodach Greczynki Balaustyon, w których na kanwie literackiej anegdotki z wojny peloponeskiej — o ocaleniu gromadki Rodyczyków przez recytację »Alkestis« wobec ludu Syrakuzy — rozsunął godne genialnego historyka literatury portrety krytyczne Eurypidesa i Arystofanesa i rozwiesił wspaniałe parafrazy tragedyi »Alkestis« i »Hercules Furens«; równie doskonale przetłumaczył tenże poeta Ajschylowego »Agamemnona«.

Z tem przechodzimy do wpływu literatury greckiej na dramat angielski. Jest on i późniejszy i mniej bezpośredni aniżeli w zakresie poezyi epickiej. W dobie Renesansu wzorem doskonałości dramaturgicznej był Seneka, źródłami tematów klasycznych czasem włoskie parafrazy, ale nigdy greckie oryginały: Poeta Jerzy Gascoigne w tragedyi »Jocasta« w r. 1566 nie »Fenicyanki« Eurypidesa kopiuje, lecz ich naśladowanie przez Ludwika Dolce. Podobnie mało z poezją grecką mają wspólności dość liczne, na średniowieczny jeszcze sposób skłcone dramaty o przedmiotach greckich z generacyi bezpośrednio przed Shakespearem — »Orestes«, »Kambyzes«, »Damon i Pytias«, choć ich autorzy źródła fabuły, jak Herodota, czasem i w oryginale znać mogli.

W samej generacyi shakespeareowskiej stosunek niebardzo się zmienia; dramatów o przedmiotach ze świata greckiego i rzymskiego znaczna liczba się nam zachowała, wiele innych zaginionych znamy z tytułu¹⁾. Przeważają stanowczo tematy z historii rzymskiej, zarówno u Shakespeara samego — »Juljusz Cezar«, »Koryolan«, »Antoniusz i Kleopatra« — jak u najuczeńszych z jego kolegów, Benjamina Jonsona (»Sejanus«, »Katyliną«), Jerzego Chapmana (»Cezar i Pompejusz«), lub wcześniejszego Tomasza Lodge (»Maryusz i Sulla«).

¹⁾ Przegląd dramatów z historii i mitologii starożytnej w całym okresie shakespeareowskim czyni prof. W. Creizenach, *Geschichte der neueren Dramas*, IV 185—192 (Halle, 1909).

Nawet najpotężniejszy z czysto tragicznych geniuszów tej plejady, John Webster, temat Appiusza i Wirginii sobie wyszukał a nie sięgnął do podań o dynastyi Pelopidów lub Atrydów, które tak wstrząsających grozą wypadków byłyby mu mogły dostarczyć. Taksamo naśladowujący ściśle Senekę i francuskie klasycystyczne wzory, akademicki raczej niż popularny poeta Samuel Daniel zwraca się najpierw do tematu Kleopatry, a potem dopiero, ponownie czerpiąc z Plutarcha, w tragedyi *Philotas* opiewa przedmiot później w Niemczech przez Lessinga ponownie podjęty. Dla pisarzy sceny ludowej Plutarch jest alfą i omegą historii greckiej, Owidyusz encyklopedyą wszelkiej mitologii; pozatem, jeżeli ich w bogatej literaturze tłumaczeń coś z greckiego piśmiennictwa pociąga, to zwykle coś takiego, co przemawia do renesansowej wyobraźni albo romansowo-nowellistycznym obrotem akcji albo jej fantastycznym bogactwem w wypadki: przykładem pierwszego motywu opracowanie anegdotki o Pantei z Cyropedyi Xenofonta w dramacie »Wojny Cyrusa« (1594); wybornego przykładu drugiej skłonności dostarcza niestrudzony fabrykant dzieł dramatycznych Tomasz Heywood, który w długim utworze »Cztery wieki świata« (t. j. złoty, srebrny, mosiężny i żelazny) poprostu gromadzi i w bardzo powierzchownych oczywiście zarysach przesuwam przed oczyma cały prawie kompleks greckich legend o bogach i bohaterach.

U Shakespear'a samego kilka razy spotykamy się z tematami ze świata greckiego. »Tymon Ateńczyk«, o ile się nie da wytłumaczyć najczęściej przez poetę używanemi źródłami, t. j. angielskiem tłumaczeniem Plutarcha i zbiorem renesansowych nowel przez Payntera p. t. »Pałac uciechy« (*Palace of Pleasure*), polega może na dramatycznym opracowaniu przez jakiegoś poprzednika, i jego pośrednictwo wyjaśniałoby ważne i istotne podobieństwa, łączące dramat Shakespear'a z nietłumaczonym wtedy jeszcze na angielskie »Tymonem« Lukiana; drugi dramat »Troilus i Kressyda« w prostej linii pochodzi od wspomnianej już średniowiecznej romancy Chaucera, i oprócz anachronizmów zabarwiony jest osobistą, często niezrozumiałą a zawsze gorzką jak piołun ironią, która z bohaterów Iliady robi łotrów i błaznów. Taksamo ze średniowiecznych źródeł zaczerpnięte są greckie nazwiska i figury w shakespeareowskim »Śnie Nocy Letniej«; a przedmiot dramatu »Perykles«, wywodzący się ostatecznie od greckiego romansu o Apolloniuszu z Tyru, wziął Shakespear ze współczesnej noweli angielskiej.

Jeżeli tedy fabuły przynajmniej pośrednio greckiego pochodzenia miały pewien urok dla pisarzy doby shakespearowskiej, to żadnego dla nich interesu ze względu na gruntownie odmienne warunki produkcji teatralnej przedstawiać nie mógł styl tragedyi greckiej w najczystszej swej formie; wszak człowiek renesansowy przychodził do teatru, by widzieć, nie jak Grek, by przedewszystkiem słyszeć. To też nigdzie niema bezpośredniej rywalizacji z tragikami greckimi; niema jej świadomie u Shakespeara, który klasycznych tragedyi greckich prawdopodobnie wcale nie znał; jeżeli w dramacie jak »Ryszard III« zbliża się do ich formy i przez zwartą ścisłość budowy i przez liryczną funkcję niewiast domu królewskiego, stanowiących jakby chór, jest to wynikiem instynktownego dążenia do jednego celu artystycznego, a nie rozmyślnem naśladowaniem techniki greckiej; uchwytnych alluzji do szczegółów greckich tragedyi u Shakespeara i jego popularnych kolegów niema prawie żadnych¹⁾.

Tragedyą w duchu i stylu wzorów greckich, złożoną z deklamacji i chórów i obejmującą samą prawie tylko katastrofę, jest dopiero w epoce następnej »Samson Agonistes« Milтона (1671), który i tu, jak w swej epopei, przedmiot biblijny przyoblekł w szaty artystyczne hellenistyczne. Doskonałości Milтона nikomu nie było danem osiągnąć w pokoleniach następnych, choć wysiłków nie brakło. W XVIII. wieku wspomniany już Glover, co w epopei usiłował wskrzesić styl homerycki, stworzył także tragedję na modłę grecką (»Medea«, 1761). To samo czynili współcześni mu Thomson i Mason, traktując stylem greckim nawet przedmioty z fabularnej historii staro-angielskiej. Ale te prace literackie pozostały równie martwe jak i późniejsze, wciąż peryodycznie się wyłaniające próby przeszczepienia greckiego typu tragedyi do nowożytniej literatury angielskiej. Martwą i nieczytaną jest tragedia »Merope«, w której o to właśnie się pokusił wspomniany już jako świetny naśladowca Homera Matthew Arnold (1858). Więcej życia zdołał tchnąć Swinburne w swe liryczne dramaty *Atalanta in Calydon* — przystępny w tłumaczeniu Kasprowicza — i *Erechtheus*; ale życie to w swej istocie nowoczesne, niemal że tak już oddalone od starożytnej psychologii, jak głośna w naszych dniach »Elektra« Hoffmannsthal'a i Ryszarda Straussa od oryginału Sofoklesa.

Pośród przykładów swobodniejszego już zastosowania form

¹⁾ Nieliczne przekonywujące przykłady zebrał Creizenach, IV, 87—88.

tragedyi greckiej do myśli nowożytnych na czele stoi »Prometeusz wyzwolony« Shelleya jako dopełnienie Ajschylowego »Prometeusza w okowach«; ale jest to właściwie szereg wspaniałych effuzji lirycznych na temat rewolucyjnych i filantropijnych entuzjasmów poety, ściśle z jego historycznem otoczeniem połączonych, zgoła nie greckich i w swym tenorze i przez brak ujęcia w ramy jakiejś logicznie skonstruowanej, konsekwentnej akcji. Taksamo inny dramat Shelleya, »Hellas«, wzorowany jest na arcydziele Ajschylo wskiem, *Πέρσες*; ale treść znowu stanowi pomysł czysto współczesny: fantazja polityczna o wyzwoleniu Greków z pod jarzma tureckiego. Wreszcie burleska dramatyczna Shelleya »Opuchłonogi tyran« (*Swellfoot*, t.j. *Οἰδῖπτος*) jest pełną błyskotliwego humoru parodią »Edypa tyrana« Sofoklesa, satyrycznie osnutą na głośnych wtedy skandalach w angielskiej familii królewskiej.

Od scen greckiego dramatu wywodzi się także wielce rozposzechniony i bogaty w świetne dzieła typ krótszych utworów poetyckich w nowożytnej literaturze angielskiej, mianowicie monologi postaci mitologicznych i heroicznych. Odosobnionym, a wspaniałym przykładem jest apostrofa szatana do słońca na początku III księgi »Raju utraconego« Milтона, pomysłana pierwotnie jako prolog dramatu w stylu greckim. Częściej i w ściślejszym związku ze starożytnymi tematami pojawiają się utwory tej kategorii u odczytanych poetów XIX. wieku: Robert Browning przez usta Artemidy opowiada historię Hippolita i Fedry (*Artemis Prologizes*). Przedewszystkiem jednak ukochał i uprawiał ten rodzaj Alfred Tennyson; u niego mamy lamentsy i śmierć opuszczonej przez Parysa trojańskiej kochanki Oinony; wyrzekania zwiędłego w starości, a niezdolnego umrzeć kochanka Jutrzenki, Tytona; dumania i proroctwa niewidomego wróżbiarza tebańskiego, Tejrezyasza; skargi i radość Demetri nad odzyskaną na krótką chwilę córą Persefoną; a w najpotężniejszym ze wszystkich wierszy tej klasy jest wezwanie sędziwego, a niestrudzonego Odysseusza do gromadki, którą zabiera na nową ostatnią morską wyprawę¹⁾.

Nietylko więc tragedye greckie w całości, ale nawet poszczególne części ich struktury stały się wpływowymi wzorami w poezyi

¹⁾ Treść tego utworu coprawda nie z greckiego źródła jest zaczerpnięta; parafrazuje on słowa Ulissesa w XI pieśni »Piekła« Dantejskiego, w. 90 i następne; Dante wysnuł pomysł z proroctwa Tejrezyasza w Odyssei, XI 121—137.

angielskiej. Daleko mniejszem jest znaczenie komedyi greckich; ogranicza się ono właściwie do licznych tłumaczeń, których koroną, najdoskonalszym angielskim Arystofanese, ozdobił piśmienictwo w XIX wieku dyplomata i satyryk, John Hookham Frere. W epoce Shakespeara uczony Ben Jonson naśladuje Arystofanewskie parabazy; na samego Shakespeara komedia grecka działa tylko przez pośrednictwo Plautyńskie, gdy w »Komedyi omyłek« akcyę »Menechmów« kombinuje z motywami »Amfitruona«.

Jednym z najproduktywniejszych wzorów greckich stała się aleksandryjska poezya pastersko-idylliczna. W okresie renesansowym najświetniejszy hołd panującej wtedy w całej Europie modzie bukolicznej złożył w Anglii Edmund Spenser przez swój »Kalendarz pasterski« (1579), wzorowany na Teokrycie i Wergiliuszu. Odtąd nieprzerwanem prawie pasmem ciągnie się przez historię literatury angielskiej poezya pasterska: W XVIII. wieku mistrz pseudo-klasyków, Pope, pierwsze laury poetyckie zdobył sobie przez cztery Idylle (*Pastorals*, 1709). Największy może angielski uczeń Teokryta, to w XIX wieku Tennyson, którego idylle z codziennego życia wsi angielskiej przesiąknięte są duchem i stylem Alexandryjczyków; pasterska pieśń miłosna, wpleciona do opowieści »Księżniczka«, jest jakby doskonałym tłumaczeniem której z ich kamei stylistycznych. Z pośród rozlicznych typów znowu, jakie bukoliczna poezya w swych ramach zawiera, najwięcej naśladowców znalazła elegia żałobna tego rodzaju co »Dafnis« Teokryta lub »Adonis« Biona; w tej formie niejednen poeta angielski opłakał stratę przyjaciela osobistego albo brata w Apollinie. Tak — by wyszczególnić tylko kilka najznakomitszych utworów — już Spenser wyśpiewał w poemacie »Astrophel« żal całej Anglii nad bohaterską śmiercią rycerza-poety, Filipa Sidney; tak Milton w »Licydasie« nimfom i trytonom zawodzić każe nad zwłokami pochłoniętego przez fale morskie kolegi, Edwarda Kinga, tak Shelley, natchniony żałami Moschusa za Bionem, w elegii »Adonas«²⁾ w zaświaty się wznosi za zwoloną duszą Keatsa; tak Matthew Arnold w poemacie »Thyrsis« wypowiada to typowo oxfordzkie zwątpienie smutne i łagodne,

¹⁾ P. Robert Thomas Kerlin, *Theocritus in English Literature*, Lynchburgh, Virginia, 1910, str. 203.

²⁾ Przetłumaczył Kasprzowicz: *Poeci angielscy, wybór przekładów*. Lwów, Altenberg, 1907, str. 231.

przez które blizkim był jego duszy zmarły w sile wieku poeta uniwersytecki, Arthur Hugh Clough.

Najtrudniej ze wszystkich rodzajów poezji uchwycić i określić wpływy liryki. Odkąd są w Anglii poeci, umiejący po grecku, nie brak oczywiście nigdy naśladowania lub pojedynczych oddźwięków pień Alkajosa, Safony i innych, których harmonie urywkami nas dolatują ze starego świata; nie było poety, coby nie rywalizował z Grekami w ciasnych szrankach epigramu; od XVII. wieku każdy też prawie w swobodniejszych godzinach twórczości bawi się anakreontykami na wzór Pseudo-anakreonteów; z nowszych wdzięcznie igrał nimi w młodości Tomasz Moore, irlandzki przyjaciel Byrona.

Jeżeli i w zakresie liryki wyszczególnić mamy pewne formy, jako potężniejszą i bardziej zwartą falangą naśladowców odznaczone to są niemi nadewszystko hymn i oda. Hymny Homeryckie tłumaczył już w okresie Shakespeara Jerzy Chapman, a w nową i świetniejszą szatę angielską przyoblekł je w XIX. wieku Shelley, dodając i własne kompozycje w tym podniosłym stylu, jak »Hymn do Apollina«. Wkoło niego i inni poeci grupy romantycznej tym wzorem się kierują: Coleridge w »Hymnie do ziemi«, Wordsworth w »Hymnie do księżyca«, Keats w pełnym zachwyty »Hymnie do Neptuna«. W okresie poprzedzającym do pseudoklasycystów XVIII. wieku bardziej przemawiały hymny Kallimacha, których ton uczony lekarz Marek Akenside w swym »Hymnie do Najad« szczególnie kongenialnie odtworzył.

Oda pindarycka — najwyższy artyzmem i uniesieniem wytwór liryki greckiej — wcześniej do emulacji pobudzić musiała poetów angielskich. Za odkrywcę tego wzoru uchodzić może uczony i klasycystycznie usposobiony kolega Shakespeara, Ben Jonson: W odzie na śmierć szlachcica, Henryka Morisona, dokładnie naśladował pindarowski schemat strofy, antystrofy i epody. Po nim jednak te reguły architektoniczne poszły w zapomnienie: Abraham Cowley, a za jego śladem inni, a pośród nich najznakomitsi poeci XVII. i pierwszej połowy XVIII. wieku, jako »pindaryckie ody« tworzą effuzye zupełnie swobodne, z najrozmaitszych wierszy złożone i w żadne jednolite ramy nie ujęte. Wprawdzie dosyć wcześniej głośny komedyopisarz Congreve teoretycznie i praktycznie przypominał współczesnym pierwotną pindarycką budowę, ale długo jeszcze pisało się dalej także nieregularne ody; kilkoma z najświetniejszych tego rodzaju

utworów ozdobił piśmiennictwo naczelnym przed Popem poeta klasycystyczny John Dryden. Najślawniejsze ody w języku angielskim stworzyli w XVIII. wieku William Collins i Tomasz Gray, w XIX. Shelley; z tych Collins oprócz Pindara wzorował się także na chórach tragedji greckich; Gray i Shelley, obaj pierwszorzędni znawcy poezji greckiej, niejednokrotnie całkiem ściśle naśladowali strukturę pindarycką; Gray czyni to starannie we wszystkich swych wielkich odach — jak »Bard« i »Rozwój poezji«, — Shelley np. we wspaniałej »Odzie do Neapolu«. Obok tego u Shelleya samego i innych poetów odrodzenia romantycznego — jak Wordsworth i Coleridge — znowu spotykamy także odę w swobodniejszej, choć nie — jak dawniej — całkiem bezładnej formie; ten rodzaj i w dalszym ciągu XIX. wieku żywotnym pozostał: Należy doń Oda, którą Tennyson uświetnił pogrzb wielkiego wojownika, księcia Wellington; i ona jeszcze i wiele innych świadczy o nieprzerwanym wpływie Pindara na poezję angielską.

Obok samej poezji greckiej nie mogły pozostać bez doniosłości dla poetów angielskich i te arcydzieła, które pozostawił nam świat helleński w zakresie krytyki literackiej, teorii piękna i dociekań metafizycznych. Wśród rozlicznych podręczników poetyki w dobie renesansowej dwa dzieła teoretyczne przez znakomitych poetów — »Obrona poezji« (*Apology for Poetry*) przez rycerskiego Filipa Sidney i essayistyczne »Spostrzeżenia« (*Discoveries*) światłego Ben Jonsona już pięknie dowodzą bezpośredniego studjum i należytego zrozumienia »Poetyki« Arystotelesa. Tak samo po nich Milton w przedmowie do wspomnianego już dramatu »Samson Agonistes« objawia dokładną znajomość Arystotelesowej teorii tragedji i nader jasno ją wyklada. Dryden, uzasadniając w teoretycznych przedmowach tę syntezę stylu shakespearowskiego i klasycystycznego, jaką usiłował stworzyć w swoich dramatach, na każdym kroku hołduje Arystotelesowi; dla niego i następujących po nim poetów klasycystycznych francuskie tłumaczenia i interpretacje Arystotelesa, tak później zdyskredytowane przez Lessinga, stały się źródłem najbardziej autorytatywnych maksym estetycznych. Ich wierszowanym wyrazem jest dydaktyczny poemat Aleksandra Pope *Essay on Criticism*. Palmę z tak przefiltrowanym Arystotelesem dzielił Pseudo-Longinus, którego we Francji tłumaczył Boileau, a w Anglii sześciu różnych autorów w XVII. i XVIII. wieku. Pomimo zaś wielkiej romantycznej rewolucji z początkiem wieku

XIX., i wśród romantyków samych i w następnych generacjach aż do dnia dzisiejszego więcej może w Anglii niż gdziekolwiek indziej jest w świecie literackim zarówno jak naukowym wiary w nieomylnie decydującą słuszność i niespożyłą aktualność wszelkich zasadniczych orzeczeń Arystotelesa.

Rzućmy wreszcie okiem na odbicia metafizycznych i etycznych spekulacji greckich w poezji angielskiej! Platonizm pojawia się u poetów renesansowych za pośrednictwem Włochów; pierwszy jego śpiewca, wspomniany już jako epik i bukolik Edmund Spenser, korzysta z komentarza do *Symposion*, napisanego przez Ficina, który wspólnie z innymi usiłując wskrzesić filozofię platońską dla reakcji przeciw skostniałemu arystotelicznemu scholastycyzmowi, wmieszał do niej wiele elementów późniejszego neoplatonizmu, chrześcijańskiej teologii i oryentalnej magiki¹⁾. Hymny Spensera o miłości i pięknie w głównej swej osnowie są parafrazą ustępów z dyalogów *Συμπόσιον*, *Φαίδρος* i *Τυμαιο* o twórczej potędze Erosa, co świat buduje i łądzi, o szukaniu w zmysłowych objawieniach piękna jego ideowego prototypu, o zstąpieniu duszy ze świata idei do więzienia cielesnego i jej kształtującej władzy nad nim; w dalszych dwóch hymnach, dodanych później, o niebiańskiej miłości i niebiańskim pięknie poeta zwraca się do koncepcji chrześcijańskich, wcielenia Syna Bożego i majestatu Stwórcy, jako najwyższych urzeczywistnień miłości i piękna. Spenser był uczniem uniwersytetu w Cambridge, gdzie Sir John Cheke i Roger Ascham pierwsi w Anglii interpretowali dyalogi platońskie. W Cambridge też następnie powstaje w XVII wieku cała szkoła nowych poetów platonizmu. Najznakomitszy z nich, Henry More, w obszernym poemacie *Psychozoia Platonica* (1642) wyklada platońską doktrynę stopniowego postępu duszy od zjawiskowego piękna człowieka i przedmiotów aż do kontemplacji tego absolutu, który był jej pierwotną ojczyzną. O tęsamą myśl potraça kilkakrotnie w swej epopei Milton²⁾, także kształcony w Cambridge. Najwspanialsze w języku angielskim poetyckie wcielenie dał jej jednak w XIX. wieku

¹⁾ Ten wpływ Ficina na Spensera szczegółowo wykazany został w najnowszym wydaniu spenserowskich *Four Hymns*, Cambridge University Press, 1907, ed. Lillian Winstanley.

²⁾ Na ogół jednak Milton, purytański czciciel Biblii jako »Księgi nad księgami«, jeszcze silniej niż Spenser przekonany jest o wyższości metafizyki hebrajsko-chrześcijańskiej nad platońską: »marne« spekulacje filozoficzne przedstawia jako jedno ze zajęć upadłych aniołów w »Raju utraconym« (II, 555—569), zaś

Shelley przez swój »Hymn do duchowego piękna« (*Hymn to Intellectual Beauty*), przez poemata »Adonaïs« i »Epipsychidion« — oba przystępne w tłumaczeniu Kasprowicza —, wreszcie przez natchnione tłumaczenie *Symposion*. W platoński także sposób Tennyson w cyklu elegii na cześć zmarłego przyjaciela — *In Memoriam* — od ukochania jego istoty wznosi się do uogólnienia, łączącego w sobie wszelką doskonałość.

Obok tej najproduktywniejszej u poetów angielskich koncepcji platońskiej o postępie w poznaniu dobra przez miłość piękna, nie brak oczywiście i innych platońskich natchnień w poezji od XVII wieku aż po dzień dzisiejszy. Platonizm Henryka More w stulecie następne przeniósł jego młodszy przyjaciel, John Norris (1657—1711), popularyzując te myśli w obszernych, a poczytnych poematach dydaktycznych i rozprawach; zbiór jego dzieł (*A Collection of Miscellanies*, 1687) przeszedł w krótkim czasie przez dziewięć wydań; od niego jeszcze z początkiem XIX. wieku wiele przejmuje autor »Rozkoszy nadziei«, Tomasz Campbell. W samym XVIII stuleciu inny literacki protoplasta Campbella, wspomniany już jako jeden z małej grupy wskrzesicieli czystego hellenizmu, Marek Akenside, w swym dydaktycznym poemacie »Rozkosze wyobraźni« śpiewa o zjednoczeniu dobra, piękna i prawdy w platońskim absolutie z tymsamym zachwytem, co przed nim Spenser, a po nim Tennyson, gdy w alegorycznym poemacie »Pałac sztuki« wielbił jedność tych trzech ideałów i potępiał samolubny estetycyzm.

Najbardziej przeniknięty platonizmem ze wszystkich może poetów angielskich jest wśród grupy romantycznej na początku XIX. wieku wielki panteistyczny czciciel Natury William Wordsworth;

w »Raju odzyskanym« sam Zbawiciel poddaje obszernej krytyce po kolei główne systemy filozofii greckiej, wynosząc ponad nie mądrość ksiąg Pisma Świętego (IV, 285—364). Ten nieunikniony konflikt między hebraizmem biblijnego chrześcijaństwa a hellenizmem renesansowej kultury powtarza się wciąż w dziejach nowożytnej umysłowości angielskiej od czasów Purytanizmu: Osobną rozprawkę poświęcił mu Matthew Arnold w książce *Culture and Anarchy* (1869; artykuł IV), stwierdzając w sposób przekonywujący, że przeważał w nowożytnej cywilizacji angielskiej czynnik hebraizmu nad hellenizmem, że większą od czasów purytańskich u ogółu narodu zawsze była dbałość o prawowite postępowanie niż o jasne poznanie, i stąd wywiał się nawet w zasadach i ideałach przewodnich, pewien niebezpieczny dla żywotności społeczeństwa nieład, wobec którego Arnold — jak wielu wybitnych mężów za królowej Wiktorii — nawołuje naród do wznowionej intelektualnej introspekcji na sposób Greków, wypowiada ostrzegające Γνώσις σωτηρίων.

u niego w sławnej odzie o wspomnieniach nieśmiertelnego bytu w umyśle dziecka (*Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*) niespożyte kształty poetyckie przybrała platońska doktryna o *ἀθάνατοι*, o tych szczęsnych chwilach, gdy przelotnie uświadamia się duszy jej pochodzenie z idealnego świata doskonałości. Także nowa teoria o istocie poezji, którą sobie wytworzył Wordsworth, a w młodości podzielał z nim Coleridge, teoria przypisująca poecie funkcję wieszczą, mianującą go zwiastunem ukrytych pod zasłonami zmysłowego świata wiekuistych prawd i praw¹⁾, — ta teoria promiennymi zgłoskami na czołe ma wypisany rodowód platoński.

Obok poetów tak przenoszących w kształty nowożytnego języka i wiersza czy to czyste czy zmodyfikowane pomysły Platona, daleko rzadszym oczywiście w poezji być musi typ argumentatywny, krytyczny, samodzielnie rozumujący. Tę osobliwą odmianę poety-Platończyka reprezentuje w okresie shakespearowskim znakomity prawnik, Sir John Davies. W młodocianym poemacie *Orchestra*, ujętym w formę dialogu między Penelopą a Antynousem, boską fantazję Platona o harmonii sfer nawpół-żartobliwie obraca w określenie tańca, jako powszechnego, światowego zjawiska i prawa; w późniejszym, dłuższym utworze *Nosce Te Ipsum* dowodzi nieśmiertelności duszy w sposób wielokrotnie świadczący, że zna i ceni Phaedona; różni się jednak od Platona we wielu ważnych punktach, nadewszystko właśnie co do owych najgłośniejszych w poezji wszystkich narodów powtarzających się rojeń o przedziemskim żywocie duszy.

Filozofia Arystotelesa mniej od platońskiej do uczuć i wyobraźni przemawia; mniej też znalazła w nowożytnej poezji angielskiej chwalców i wyznawców. Główna jej siła leży w zastosowaniach praktycznych, i w tych, jak widzieliśmy, estetyka arystotelesowska długo dzierżyła wyłączną władzę nad umysłami. Drugą najżywotniejszą potęgą arystotelizmu stał się jego system etyczny. Znamiennem jest, że właśnie ten poeta, który najbardziej typowo reprezentuje przejście od średniowiecznego do renesansowego sposobu myślenia, Edmund Spenser, w swej epopei *Faerie Queene* wystawił pomnik poetycki etyce Arystotelesa. Zamiarem jego jest, jak

¹⁾ Teoria niezgodna zresztą z praktyką poetycką Wordswortha; por. mój artykuł »Romantyzm a krytyka dzisiejsza w Anglii« (»Pamiętnik Literacki«, 1910/11).

sam w przedmowie opowiada, przedstawić w dwunastu księgach pod allegoryą poszczególnych ich rycerskich bohaterów dwanaście naczelnych cnót życia prywatnego, które się składają na obraz męża doskonałego. Połączyć zaś ma treść tych ksiąg między sobą znana ze średniowiecznej pieśni i powieści postać króla Artura, jako wcielenie tej wielkości ducha (*magnificence*), która wszystkich cnót wspólną jest podstawą i wszystkie obejmuje²⁾. Ołóż ta właśnie koncepcja zupełnie odpowiada Arystotelickiemu pojęciu przymiotu, zwanego przezeń μεγαλοπρέπεια, który jest najwyższą i niezbędną ozdobą wszelkich zalet moralnych. Co zaś do klasyfikacji pojedynczych cnót samych, to Spenserowski ich system, choć z żadnym poprzednim ściśle się nie zgadza, jednak jak wszystkie wywodzi się w prostej linii od Arystotelesa, który rozwinął, wzbogacił i wydoskonał system czterech kardynalnych cnót, stworzony przez Platona³⁾. Epopeja Spensera wykląda te nauki etyczne w malowniczym szeregu fantastycznych przygód, stanowiących główny urok dzieła; ich allegoryczni bohaterowie i bohaterki wcielają przygodnie wielokrotnie jeszcze i inne filozofematy Arystotelesa: tak w II. pieśni drugiej księgi w trzech postaciach niewieścich uosobione jest arystotelesowskie stanowisko cnoty, pośrednie między nadmiarem a niedostatkiem jakiegoś przymiotu.

Podobnie jak Spenser, tak w XIX wieku Tennyson w środku swej epopei »Idylle królewskie« postawił Artura jako ideał męża i króla, otaczając go bohaterami o różnych poszczególnych zaletach i wadach; ich idealistycznym a bezowocnym poszukiwaniom za świetlanem zjawiskiem świętego Grala przeciwstawiając spokojną stałość króla w spełnianiu powszednich obowiązków⁴⁾, Tennyson, może pod pośredniczącym wpływem Spensera, daje doskonały wyraz arystotelesowskiej doktrynie o słuszności przedkładania życia czynu — βίος πρακτικός — ponad wyższy, ale dla natury ludzkiej nieprzydatny typ życia kontemplacyjnego — βίος θεωρητικός.

¹⁾ Dwanaście dalszych ksiąg miało, już wyłącznie na królu Arturze, ilustrować cnoty publiczne czyli monarsze. Ogółem ukończył jednak poeta tylko 6 ksiąg po 12 pieśni, razem około 35.000 wierszy (wydane I—III 1590, IV—VI 1596, fragment VII pośmiertnie).

²⁾ Historyczno-genetyczne objaśnienie Spenserowskiej klasyfikacji cnót: H. Morley, *English Writers*, tom IX.

³⁾ W idylli *The Holy Grail*. Por. moje studyum o Tennysonie, (»Przegląd Polski«, 1911), rozdział V.

Obok etyki Arystotelesa do męskiej duszy anglosaskiej zawsze silnie przemawiał stoicyzm. Stoiczne myśli w różnych swych poematach wciela współczesny Shakespearowi uczony poeta Samuel Daniel; najwyraźniej wypowiada je w jednej ze swych moralizujących epistoł wierszem (*Epistle to the Countess of Cumberland*)¹⁾; rozprawą między stoicyzmem a epikureizmem jest jego stroficzna ballada »Dyalog między Odysseuszem a Syreną«; gloryfikacją stoicznego ideału także wspomniana już tragedia *Philotas*.

Podwójnie silne echo znaleźć musiał stoicyzm u angielskiego Purytanina XVII wieku, wyznającego abnegację i panowanie nad sobą jako szczyt ziemskiej doskonałości: Milton nie wyjmuje wprawdzie stoików z pod wspomnianego już potępienia całej filozofii greckiej w »Raju odzyskanym«; ale gdy jako błąd wytyka im dumę, trudno zapomnieć o tem, że właśnie Purytanie nią grzeszyli, nazywając się wzajemnie »świętymi«, wybrancami Bożymi, i po faryzejsku gardząc zbłąkaną bracią. Stoiczny ideał przyświeca Miltonowi w baśni dramatycznej »Comus«, gdy wielbi niepokonaną przez żadne pokusy i groźby potęgę cnoty; taksamo z drugiej strony i Szatan w »Raju utraconym« stoikiem się okazuje w swej nieprzełamanej odwadze i ufności w siebie. Od tego czasu, jak w każdym charakterze angielskim jest mniej lub więcej silna domieszka surowości purytańskiej, tak i stoicyzmem nasiąknięty jest mniej lub więcej każdy prawdziwie światły umysł angielski w najszlachetniejszych swych przejawach. Stoiczmem w swej treści jest buntownicze bohaterstwo Shelleyowskiego Prometeusza; stoiczne »wystarczanie samemu sobie« (*αὐτάρχεια*) i »życie według porządku natury« (*τὸ κατὰ φύσιν ζῆν*) stanowią to idylliczne szczęście wieśniacze nad jeziorami północnej Anglii, którem wypełnia swą poezję William Wordsworth; on w »Odzie do obowiązku«, w »Portrecie szczęśliwego bojownika«, w rozmowie z ubogim starcem na pustkowiu (*Resolution and Independence*) całem utęsknieniem duszy, zgniebionej nadmiarem poetyckiej swobody, wzdycha ku niezmaconemu pokojowi, co sam sobie prawodawcą i w sobie nosi cele swej ambicji. »Cicha głębia, nie zwierzchnia burza duszy miła bogom!«¹⁾ — temi słowy

¹⁾ Formalny katechizm naczelných zasad stoicyzmu zawiera ustęp z tego poematu, przytoczony w *Chambers' Cyclopaedia of English Literature* (ed. Patrick, London-Edinburgh, 1906), I, 339—340. *Ulysses and the Siren*, tamże, 341.

²⁾ . . . *The Gods approve*

The depth, and not the tumult, of the soul. [*Laodamia*, 74—75].

w jednym z najpiękniejszych jego poematów widmo Protesilaosa powstrzymuje spragnioną małżonkę Laodamię.

Jeszcze świadomie stoikiem, bardziej zależnym w swem filozofowaniu od samych greckich źródeł, jest w późniejszym XIX. wieku tak głęboko hellenizmem napojona, a nie-krytyczna poetycka dusza, wspomniany już kilkakrotnie Matthew Arnold. W dłuższym lirycznym utworze »Rezygnacya« wielbi jako zwycięzców nad losem tych, co cudownych darów od przypadku nie czekają; co choć nie wynoszą się w zachwycie poetyckim nad wszelkie ludzkie wzruszenia, jednak gwałtownych pragnień i niepohamowanych ambicji rzec się umieją dla spokoju nieustraszonego ducha, niezależnego od codziennych zmian losu, od tych kroków wprzód i wstecz — *corsi e ricorsi* — z których składa się wędrówka życia ludzkiego¹⁾. Z gwiazd nieśmiertelnych wyczytuje w innym poemacie (*Self-Dependence*) naukę, by żyć ich życiem, jak one własnymi zadaniami byt wypełnić, nie potrzebować i nie wymagać sympatii drugich istot, udziału w ich jestestwie, jako niezbędnej pomocy i ostoji w życiu. Najpotężniej wreszcie wyraża się ten stoicyzm poety w długiej pieśni lirycznej w I. akcie tragedyi na sposób grecki *Empedocles on Etna*: Setki nauczycieli ze-wsząd cię otacza, ale czytaj tylko we własnem sercu, bo nigdzie indziej światła, pewności i odwagi człowiek nie znajdzie, choćby ty-siące lat szukał; wszędzie w świecie spotykamy się z potęgami silniejszemi od woli naszej; dręczy nas nienasycone nigdy pragnienie szczęścia; w różnych religijnych rojeniach szukamy spełnienia tych pragnień; ale tylko w wyrzuciu się z marnych nadziei jest ukojenie; tylko »kto nigdy nie śni, nigdy nie rozpacza«. — Tak to po dziewiętnastu wiekach kultury chrześcijańskiej znów, jak niegdyś, z niepokoju świata utęsknione wyciągają się ramiona ku stoicznemu ideałowi człowieka, co sam sobie szczęście i spokój dać może. Odwrotną zgoła drogę filozoficzną znalazł dla bohatera swego inny światły syn Oxfordu, którego niepodobna tu wkońcu nie wspomnieć — Walter Pater: W jego sławnej powieści »Maryusz Epikurejczyk«, przyjaciel i dworzanin Marka Aureliusza, wyczerpawszy wszystkie z kolei

¹⁾

*Be passionate hopes not ill resign'd
For quiet, and a fearless mind.
And though fate grudge to thee and me
The poet's rapt security,
Yet they, believe me, who await
No gifts from chance, have conquer'd fate.*

skarby starożytnej myśli i sztuki, w religii Chrystusowej znajduje wreszcie pokój i godną treść życia.

*

*

*

Tak przebiegłszy, choć pospiesznie i niedokładnie, bogate dziedziny hellenizmu w poezji narodu angielskiego¹⁾, trudno zaiste nie przyznać nowożytnej tego narodu kulturze tej chluby, że do niej jak do mało której odnoszą się natchnione wdzięczną miłością ku starogreckiej cywilizacji słowa Shelleya w przedmowie do dramatu »Hellas«:

»Wszyscyśmy Grekami. Nasze prawa, nasze piśmiennictwo, nasze sztuki piękne — wszystkie mają korzenie swe w Grecyi. Gdyby nie Grecya, — Rzym, co zwyciężał, rządził i uczył przodków naszych, nie byłby niósł oświaty na ostrzu swego miecza, i bylibyśmy dotąd pogrążeni w dzikości i bałwochwalstwie«.

¹⁾ Bibliografia. Prof. John Churton Collins: *Greek Influence on English Poetry*. [Cykl wykładów, wydanych pośmiertnie.] London, Pitman, 1910.— Główne owoce hellenickich natchnień w poezji angielskiej zawiera dość mechanicznie zestawiona antologia *The Englishman in Greece*, with an Introduction by Sir Rennell Rodd, Oxford, Clarendon Press, 1911. W niej także znalazły swe należne miejsce pienia filhelleńskie Byrona, które jako powstałe głównie pod wrażeniem krajobrazowem i politycznem Grecyi nowożytnej, pominąłem w niniejszym szkicu.

Kraków.



Biblioteka Śląska w Katowicach
Id: 0030000707396



II 66323