

DZIEŁA

LUDWIKA OSIŃSKIEGO

PROFESSORA LITERATURY W UNIWERSYTECIE WARSZAWSKIM

Biblioteka Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk.

TOM II.



WARSZAWA.

NAKŁADEM WDOVY PO AUTORZE.

—
1861.

Wolno drukować, z warunkiem złożenia w Komitecie Cenzury, po wydrukowaniu, prawem przepisanej liczby egzemplarzy.

Warszawa dnia 2 (14) Lipca 1860 r.

Starszy Cenzor, F. SOBIESZCZAŃSKI.



WYKŁAD LITERATURY PORÓWNAWCZÉJ,

CZYTANEJ W UNIWERSYTECIE WARSZAWSKIM.

WSTEP.

Powołany wolą Kommissyi Rządowej Oświecenia Narodowego, do wykładu Literatury Polskiej w tym Królewskim Uniwersytecie; widzę przed sobą trudny wprowadzie i obszerny zawód, wyższy zapewne nad siły moje, taki jednak, iż mię wszystko do niego zachęcać powinno.

Cóż w rzeczy samój przyjemniejszém być może, jak zwracanie uwagi na liczne płody, które wyobrażenia ludzka w ciągu tyłu wieków stworzyła, przywodenie na pamięć równie starożytnych Grecyi i Rzymu pisarzów, jak tych, co do zaszczytów imienia Polskiego, nowy wieniec przydali? uczenie się nakoniec szlachetnej sztuki pisania i sądzenia nie w zbiorze ekliwycznych i odstręczających szkolnych przepisów, ale na owych nieśmiertelnych wzorach, które doświadczenie czasów, narodów i języków stwierdziło, a smak prawdziwy ustalił.

Własnym to jest doskonałej piękności przymiotem, iż ona nie tylko znawców zajmuje, ale tłum ludzi, zdolnych ją widzieć, uderza, zniewala, porywa. Nie dosyć jednak na tym uwielbienia okrzyku; trzeba nam się zbliżka obeznać z owymi mistrzami sztuki, którzy przez ścisłe badania, przez rozbiór i porównywanie, starali się wynaleźć nieomyłne prawidła, i wskazać to co razem jest dobrego pisarza i dobrego znawcy udziałem. Któryż bowiem z autorów, co nam zostawili najpiękniejsze wzory, mógł zarazem odkryć tajemnicę geniuszu swojego. Długo Sofokl

i Eurypid dzielili między sobą chlubę i podziwienie rzeczypo-
spolitéj ateńskiej, długo inni ich współzawodnicy i naśladowcy
walczyli o palmę zwycięstwa w obec zgromadzonych ludów Gre-
cyi, których sąd publiczny; nadgroda jednych, nauką drugich
się stawał, nim ściśle Arystarchów czuwania, z saméj historii
sztuki, jéj teorią wyprowadzać zaczęły.

Na wstępie tych posiedzeń, które mają być osnową cią-
głych naszych uwag nad postępem literatury, nad sprawiedli-
wém dzieł ocenieniem; potrzebną zdaje się być rzeczą, silniejsze
powziąć przekonanie o téj niezaprzeczonéj prawdzie: iż jak z je-
dnej strony jest sztuka pisania, tak z drugiej nie może ona być
zostawiona téj dowolności, którą wielu za pewne znamie i przy-
wilój geniuszu poczytywać zwykli. Na co się, mówią oni, niewol-
nictwem tych kajdan kępować? Skądże niektóre epoki, dzieła
i kraje, przywłaszczają sobie mają wyłączną wyższość w poezyi?
Będzie to zawsze dzikiem urojeniem chcieć ustanowić despotyzm
wyłącznego smaku, i żaden naród nie ma prawa narzucać innym
prawideł, które sam dowolnie uznał i przyjął.

Twórcze natchnienie poezyi, uważane w widoku najrozsąd-
niejszym, równie jak władza pojęcia, jest darem na całą lu-
dzkość rozlanym, i przyrodzenie nie wydziedziczyło w tym wzglę-
dzie tych nawet ludów, które dzikiemi nazywamy. Tak zapewne,
to śmiałe odwołanie się do swobód przyrodzenia, byłoby nader
sprawiedliwém; gdyby przepisy, które Arystoteles, Longin, Cy-
cero, Kwintylian i Horacy kreślili, poprzedzały twory talentu
i gieniuszu. Ale Grecya i Rzym liczyły już mnóstwo naczelných
w każdym rodzaju pisarzów, kiedy Horacyusz doświadczeniem
poparte, a powszechnym sądem ludów i wieków uświęcone pra-
wdy, w jeden kodex dobrego smaku zgromadził.

Wiadomo, jak nauka dawnéj Literatury wzięła nowe życie
przed czterema wiekami, kiedy język grecki stał się powsze-
chniejszym w krajach, gdzie mowa łacińska nigdy zupełnie
z używania nie wyszła. Po długiej przerwie ciemnoty i barba-
ryzmu, wydobyto autorów klassycznych z zapomnienia, wyna-

lazeł druk uczynił ich przystępnymi dla wszystkich, starożytne
rzeźby i malarstwa pomniki wyszły na świat z rozwalin i gru-
zów. Była to epoka stanowcza w historii nauk, obfita w skutki,
które rozciągnęły się aż do nas, i w daleką przyszłość rozciągać
się będą.

Jeżeli by najsluszniesze nawet uwielbienie starożytných
wzorów, mogło się stać szkodliwém dla swobód imaginacyi; kie-
dy, jak mówi Szlegel, uczeni, stawszy się panami skarbow staro-
żytności, nie zdolni jaśnieć własnymi płodami, przyznali dawnym
powagę bez granic, i śmieli utrzymywać, iż dowcipowi ludzkie-
mu nic po nich nie pozostaje, nad niewolnicze naśladowanie; by-
łoby się w saméj rzeczy na co użalać. Ślepe uszanowanie dla
dawných, nieograniczona pogarda wszystkiego coby w naszych
dziełach nie miało podobieństwa ze starożytnymi, mogło by bez
wątpienia zniszczyć nowe siły odradzającej się sztuki. Ależ to
samo właśnie, co ten światły krytyk i znawca, niekiedy z zapalem
dochodzącym aż do widocznej z samym sobą sprzeczności, na-
przeciw starożytnym pisarzom przytacza; z nie mniejszą śmiało-
ścią we wszystkich epokach powtarzaném było. Nie pierwszy
on dopomina się o tę szlachetną niezależność od pewnych prawi-
deł i wzorów. Walka ta trwała od dawna: im więcej jedni
starali się głosić pochwały Greków i Rzymian, tém więcej ubli-
żali im drudzy. Znakomitsi nawet artyści i rymotwórcy, którzy
otworzyli chwałę teraźniejszych oświeconých wieków; pominęli
utorowaną drogę, i poszli za własnego natchnienia popędem.
Nie byli trwożliwymi naśladowcami dawných, Dante, Szekspir
i Ariost. Dzieła ich noszą na sobie cechę oryginalności im sa-
mym właściwej. Droga którą obrali, powinna była stać się po-
wabniejszą dla innych, ponieważ wszystko im w tym zawodzie
towarzyszyło, co tylko mogło pochlebiać zdaniom i obyczajom
spółczesnym, czém się mogła ożywiać i chlubić narodowa duma.
Przecież miłość piękności, czerpanej z wzorów klassycznych, nie
zaginęła bynajmniej. Szczególniejszym prawdy i natury tryum-
fem, ci sami pisarze oddali cześć dawnym, jeżeli nie przez ca-

łość układu dzieł swoich, to niezawodnie przez wielkie podobieństwo znacznych w nich części, które właśnie za najdoskonalsze i społecznie poczytywali, i potomność uznaje. Czyli gienjusz angielskiego tragika, rozważaniem dzieł Sofokla i Eschyla, pojęcia swoje obudzał, czyli własnem natchnieniem doścignął doskonałości tam, gdzie ona znamionuje płody jego; równym to jest dowodem potrzeby prawideł, które nie są więzami, ale przewodnią, pomocą i strażą gienjuszu.

Nie doznał Rasyń za życia swojego pociechy, i téj najwyższej nagrody, jaką rychła potomność jego Ifigenii, Fedrze, Andromace i Brytannikowi przyznała. Często Pradon odnosił nad nim zwycięstwo, a najcelniejsze dzieło Atalija, między nikczemne zarzucone pisma, długo była celem pogardy, nim smak całej Europy znalazł w niej wzór jedyny, pojęcia, układu i stylu. Nie można więc utrzymywać, iż piękna literatura, zawsze i ciągle wzorami starożytności wstrzymywana, ujarzmiona prawidłami, doznała szkody i uszczerbku, że prawdziwe talenta odstraszone były okrzykiem powszechnego potępienia, skoro własnym zawodem puszczać się chciały, i że jedynem źródłem nowych oryginalnych utworów, stać się może zrzucenie tego uciążliwego jarzma.

Owszem, smak prawy, klassyczność grecka i rzymska, jak dziś francuzka, nieprzerwanie doświadczała srogich téj źle rozumianej swobody pocisków; kiedy przesąd i obłąkanie do tego dochodziły stopnia, że tam tylko widziano geniusz i talent, gdzie sztuki nie było. Znieśmy te zakresy i formy, wyrzeczmy się, jeżeli to być może, smaku i sztuki, a powstaną wkrótce niekształtne imaginacji płody. Nikczemność i prostota, przesada i wielkość razem zmieszane, zajmą miejsce przyzwoitości i prawdy. Lecz i w takim nawet nierządzie, przyzwoitość i prawda nie długo swego tryumfu oczekiwać musiały, bo sama władza myślenia i czucia, samo porównywanie doświadczonych serca i umysłu wrażeń, wznowią te same przepisy i prawa, choćby dotychczasowych żadna nie została pamięć. Nie raz ta błędu pomroka, zaciemniała jasną dni pięknych pogodę. W ojczyźnie Korne-

la, najstarszą bez wątpienia mają po dziś dzień władzę dobrego smaku prawidła, klassyczność najobszerniejsze panowanie. W którym że to przecież kraju, żywiej się dobijano o zrzucenie tych więzów rozumu? Tam Boileau i Wolter użyć musieli całej mocy uszczypliwości i satyry, aby zuchwałych i natrętnych przeciwników przekonać. Tam sądy najwytrwalszych towarzystw, a nawet dworu samego i urzędów powaga, mierności poklaskiwały; tam znajdowały się dzikie, że tak powiem, uczonego fanatyzmu ofiary, jak np. ów pisarz, co śmiał na pochwałę Szekspira to bluźnierstwo przytoczyć: *że on jeden był zdolnym dobrym gustem pogardzić*. „Nie byłoby to dosyć, mówi Laharpe, dla młodych umysłów, do zapалу i wygórowania łatwych, ażeby przywłaszczyły sobie tę samą dumę, szlachetną na pozór, tę wyniosłą pogardę; ażeby powabne przyjęły mniemanie, iż dosyć jest nie mieć smaku, ażeby mieć gienjusz. Przydajmy jeszcze, że ta sama scena co pierwsza zajaśniała doskonałemi wzorami, pierwsza równie dała początek, wzrost i nadzwyczajną wziętość, owym płodom odrodnym, które pod nazwiskiem dramatów, razem śmiech, płacz i szczególniejszy rodzaj tkliwości przyswoiły sobie; przydajmy nadewszystko z jak ułudnym wdziękiem wymowy, z jak trafnie ułożoną przyczyn i skutków osnową, aż do téj chwili, znakomici pisarze, usiłują zmienić i przetworzyć główne literatury zasady; a przyznamy nie wątpliwie tém większą wagę starożytnym przepisom, których wszelka zdań przeciwnych i uprzedzeń przemoc, nie tylko zniszczyć nie zdoła, ale nawet przez to samo coraz bardziej ustala, że nadaremnie innéj poszukuje drogi. Równie tu uczeni, jak lud z pierwszych wrażeń sądzący, godzą się na jedno. Równie delikatne uczucie miłości i honoru czasów rycerskich w wyniosłych rymach Tassa, równie ogniste natchnienie heroizmu narodowego w pieśniach Kamoensa, jak wzniosłe obrazy wyższego świata kreślone ręką Milтона; mogą się różnić rodzajem, dążeniem, lecz sztuką i prawidłami nieodłączne są od Homera i Wirgiliusza.

Wolno jest, należy owszem, nie trzymać się ścisłego naśladownictwa. W przekładach nawet, ta zbyteczna i nie śmiała

wierność chwalebna być przestaje. Gdyby gieniusz jaki stworzył nowe dzieło, do znanych wzorów wcale nie podobne, takie jednak, iżby zdolnym były otrzymać palmę doskonałości, czyżby je dla tego samego mistrzowie klasyczni odrzucili? czyż owszem ten nowy twórca nie stałby się razem prawodawcą nowych przepisów? Ta jedyna jest droga walczenia z tem, co my dotąd za wzorowe uznajemy.

Ileż walk zapalczywych, ile przeciwnych sądów utworzyła nowa szkoła pisarzy, romantycznymi zwanych! Jak daleko jeszcze to zjawisko różnić będzie zdania piszących!? Ani mojego obowiązku, ani mojej zdolności jest udziałem, sądzić i jednać te spory. To jedno powiem, co mię w rozbiórce tych licznych badań, a poniekąd potwarzy i kłótni, uderzyło szczególnie. Mąż nader znakomity w literaturze niemieckiej, biegły starożytności badacz, który zbogacił swój język powszechnie szanowanym przykładem pierwszych poetów greckich, hiszpańskich, angielskich; oddając cześć wysoką wzorom Homera i Sofokla, uznał w późniejszych, a mianowicie w Szekspirze i Calderonie, niepospolitego rzędu zalety. Może jako poeta, którego przyrodzonym żywiołem jest zapal i podziwienie, przeniknął się aż do entuzjazmu pięknościami, które do ojczystej mowy przenosił, i chcąc uczucie swoje przelać w serca innych, użył do tego wszelkich sił swego dowcipu.

Lecz zastanawiając się nad duchem dzieła jego w ogólności, widzę tam, iż *romantyczność*, chlubę swoją, wzory i początek, prowadzi od Homerów i Sofokłów, równie jak tychże samych ojców poezja *klasyczna* za swoich prawodawców uznaje. O cóż więc te zacięte spory powstają? Oto ściśle mówiąc, same nazwisko zapaliło niezgodę, bo rzecz od jednegoż źródła pochodząca, tak daleko się różnić nie mogła. Zawczesnym jest, tak sędzę, u nas zamiarem, wszczynać rozprawy o nowej sztuce, i wprowadzać naukę, bez wzorów, do którychby czucia i sądy nasze odnosić się mogły. Należałoby raczej, ażeby torem *Schlegla*, kto zechce nowy ten rodzaj w kraju naszym przyswoić; zaczął od

bliższego obeznania nas z temi dziełami, na których on istotnie swój byt i swoją rzeczywistość zasadza. Zdarzy się i nam zapewne w tém zgromadzeniu, powracać nie raz do przedmiotu, o którym krótką tu uczyniłem wzmiankę, bo niepodobna jest pominąć uczonych tego pisarza uwag, gdy część literatury dramatycznej rozważać nam przyjdzie. Jeżeli, jakem wspomniał, starożytni Grecy pisarze stawają na czele *romantyczności*, jeżeli jak niedawno światły krytyk osądził, dzieło Piotra Kornela, Cyd, mieści w sobie i tego rodzaju zalety; nie przewiduję bynajmniej, iżby rzecz sama, nazwiskiem tylko rażąca klasyków troskliwość, miała być trudną do pojęcia i należytego ocenienia.

Bieg tych posiedzeń, poczynając zaraz od następującego, rozpocznie epopeja, po której weźmiemy z kolei na uwagę, obszerny nader zawód literatury dramatycznej: co nam zapewne nie mały czasu przeciąg zapełni. Do rozbioru znakomitszych dzieł, w każdym rodzaju, różnych narodów i wieków, starać się będziemy przydać historią sztuki, tak w ogólności, jako też w szczególnym stosunku do kraju naszego. W lepszych przekładach dzieł obcych narodów, szukać nam przystoi i bogactw własnego języka, i postępu sztuki, do czego samych słuchaczy, jako współtowarzyszów pracy mojej, śmiem wezwać i zaprosić. Każdy tego doświadcza, że ilekroć powtarza odczytanie arcydzieła sztuki i gieniuszu, tyle kroć zdarza mu się w niém nowe piękności odkrywać. Nie tracę więc nadziei, że niekiedy, obok postrzeżeń wielkich mistrzów, znajdą miejsce i moje własne. Obym w nich był zawsze waszego czucia tłumaczem!

Jako wzory poprzedziły prawidła, tak i tym którzy w literaturze biegłymi być pragną, zdaje się być najwłaściwszą postępowania kolej, wprzód dzieła same poznawać, niż ich przepisy określać. Staną zatem przed nami najznakomitsi pisarze; jaka rokosz mieć takich nauczycieli! jaka chluba, jeżeli będziemy mogli powiedzieć, żeśmy ich *zrozumieli, ocenili, pojęli!*

Historia sztuk, okazuje nam, co gieniusz wydał i utworzył, teoria naucza jak postępować należy, aby podobne dzieła utwo-

rzyć. Obie te nauki byłyby próżnemi, niedokładnemi i nigdyby się z sobą nie zeszyły, bez pośrednictwa trzeciej. Krytyka jest umiejętnością sądenia płodów umysłu ludzkiego. Jako sąd, już bezstronności wymaga; jako sąd zastosowany do samego dzieła i jego teorii, staje się jeszcze niedostateczną, jeżeli jęj nie towarzyszy żywe uczucie piękności, smak wykształcony. W powszechniejszém mniemaniu, słowo to, krytyka, wyobraża nam, na pierwszy rzut oka, zręczność w odkrywaniu wad i błędów. Wielu taki jęj daje kierunek, iż raczjęj ona oznacza ścisłą dokładności zaletę, niżli wieńce chwały przysądza, a tak więcjęj wraża bojaźni i trwogi, niż śmiałego zapalu. My trzymać się chcemy tego ducha krytyki, jaki nam wskazał pełen nauki mąż, który razem i ster oświecenia piastuje, i pięknemi nas wzorami wzbo-gaca, i prawa sądom naszym zakreśla.

Śledząc klassyczne piękności, porównyując je z sobą, a więcjęj zawierając uczuciu, niżeli szkolnej pedantyzmu roz-wadze, poznamy drogę jaką postępować przystoi, aby dojść do utworzenia płodów i nowych i godnych zalety. Tym sposobem, nie wątpię, utwierdzi się w nas przekonanie o koniecznej potrzebie pewnych w sztuce prawideł, o których w tym wstępie kilka słów nadmienilem. Przy zupełnem uszanowaniu dla prawdziwych talentów, widziéć to będziemy i często i dowodnie, że te przepisy i prawa, tak lekce wazone, potrzebne są przynajmniej, ażeby położyć tamę wybijalemu dziwactwu, poziomjęj mierności, i że nie masz, jak mówi jeden z uczonych, nic smutniejszego dla sztuki, jak spokojnie patrzeć, ażeby sobie tego dozwolono bez gieniuszu, na co tylko sam gieniusz odważyć się może.

EPOPEJA

ILIADA HOMERA.

Ktokolwiek, z sercem zdolném czuć prawdziwe piękności, przeczytał Iliadę Homera; ten zapewne przejęty podziwieniem dla największego z genjuszów, nie mógł się wstrzymać od zapytania: jaka to sztuka tyle bogactw, z rzeczy tak prostjęj i ograniczonjęj wywiodła? Ród ludzki, w długim wieków przeciągu, zaledwie kilkoma tego rzędu dziełami zaszczycić się zdołał. Na chwałę poety, im obszerniejszy uczyniły postęp wiadomości nasze, im głębięj filozofia zbadała tajniki serca ludzkiego, tém widocznięj jaśnieją nieporównane zalety *Homera*. Utwór najdawniejszy jest razem najdoskonalszym. Nic mu nie ujęły usiłowania późniejszych; owszem, kiedy w odległych przerwach czasu, zjawiły się twórcze dowcipy, wezwane do podobnego zawodu; nie masz pomiędzy niemi żadnego, któryby nie uczcił śladów pierwotnego mistrza. Jest to niewątpliwym dowodem, że najszczęśliwszy genjusz, nie traci na poznaniu doświadczeń które go poprzedziły.

Pozwolą mi więc panowie, abym w krótkięd rozprawie, zebrał ważniejsze zdania uczonych o największém dziele rymotwórczém. Same przypomnienia o ksiązęciu i naczelniku wszystkich poetów, zapewne miłe im będą: *amant meminisse periti*.

Na wstępie uwag, jakie w myśli każdego obudza to nieśmiertelne poema, uderza przedewszystkiém niezaprzeczona

prawda, że nikt prostszéj od Homera treści nie obrał. Miał wszakże przed oczyma rymotwórcą Grecki cały obraz wojny Trojańskiej: rzecz zapewne ważną w dziejach dawnego świata, wielką w powodach i skutkach, w dzieła i zdarzenia obfitą, godną wreszcie zająć umysł i serce, widokiem dwóch ludów, o swoje losy walczących. Dla czegoż przecie z osnowy tak zamożnéj, jedno tylko zdarzenie, jedną scenę wybiera? To zapytanie obejmuje w sobie może jedyną wszelkiéj poezji zasadę. Bez pewnéj jedności rzeczy, nie masz ściśle mówiąc, poematu. Zaprzeczającym téj prawdzie odpowiedzielibyśmy, nie tylko doświadczeniem wieków, ale i przekonaniem, w saméj naturze poetycznych utworów czerpaném. Wzory *Homerów Wirgilich* i Tassów stanowić muszą w szkole smaku niewzruszoną powagę, bo doskonałość jest ich udziałem. Co do ogłady i wytworności, często Eneida przewyższa dzieło greckiego pisarza; nowy wdzięk tkliwości znamionuje Jerozolimę wyzwoloną: wielkość zamiaru i śmiałość obrazów jest może wyłącznym przymiotem raju utraconego Milтона i Messyady Klopstoka: lecz w szeregu bohaterów poematów różnych narodów i wieków, nie znajdujemy żadnego, któreby się układem i całością z Iliadą równało. Ten ogrom dzieła dla tego nas właśnie zajmuje i dziwi, że bez trudu, na pierwszy rzut oka, całą jego poznajemy budowę. Można powiedzieć, że *Iliada*, od ściśléj jedności czynu wszystkie swoje wyprowadza zalety, i całemu rymotworstwu przodkuje. Jeżeli nas bowiem zdumiewa nieprzebrany zapas szczęśliwych zmyśleń i ozdób, jakże razem wdzięczni jesteśmy pisarzowi, że on to wszystko pomieścił w osnowie tak jasnéj, tak do pojęcia łatwéj. Cóżby mógł większego utworzyć, gdyby całą wojnę Trojańską opiewał? Wirgiliusz daleko rozciąglejszy zawód przedsięwziął: wie dzie on bohatera swego przez rozległe krainy i morza, stawia go w rozlicznych przygodach, jakie mu zsyła gniew lub opieka niebian; nowe dla niego królestwa zakłada, wojny toczy, i nie przestając na obecnych dziejach, cudownym pomysłem daleką przyszłość wyprowadza na scenę: przecież w tak obszernym zakresie, ani

wyrównywa wielkości Iliady, ani tak się nam zdaje w wynalezieniu obfitym. Dla tego zapewne, że sądząc pisarza w miarę zawodu jaki przebiega, uboższym go nazwać musimy, jeżeli w większym zakresie mniej wynalazł i stworzył.

Zamilczéć tu nie mogę pięknego obrazu, jaki wystawia jeden z najpóźniejszych krytyków, pan *Tissot*, w dziele mającém za główny przedmiot rozbiór Epopei Wirgilego. Porównywając go ciągle z *Homerem*, chce odgadnąć niejako tę pierwotną myśl, która skłoniła wieszczę greckiego do téj a nie innéj osnowy. Homer postanowił wznieść nieśmiertelny pomnik chwale swego narodu i wieku. Zajął go obraz wojny Trojańskiej, o której tyle słyszał wspomnień od pierwszego dzieciństwa. Głos ludów powtarzał mu ustawicznie nazwiska tylu bohaterów. Czyli się znajdował w Rzymie lub w Memfis, czyli w murach Argińskich lub nad brzegami Xantu, zachwycały duszę jego rycerskie czyny półbogów. Czasy, miejsca, ludzie, zdarzenia, ogarnęły umysł poety: ale same bogactwa przedmiotu, ten natłok obrazów, nawał wspomnień z dziesięcioletniego dwóch ludów zapasu, obarczają rymotwórcę. Wystarczyłyby one do napisania rozległej historii: ale jak je zgromadzić i ścieśnić w szranki poematu? jak na tak obszerném polu, godny twórczego gieniuszu wybór uczynić?

Stawia się najprzód w pojęciu Homera, sen wieszcz *He-kuby*, urodzenie Parysa, fatalne przepowiednie o okropnéj przyszłości dziecięcia, piękność jego w całej Azji wslawiona, sąd bogiń, wdzięczność Wenery, gniew obrażonej Junony i Minery, wreszcie porwanie Heleny, która opuszczając dom męża, zostawiła, według wyrazu Eschyla, współrodakom swoim, wszystkie nieszczęścia długiej i zaciętéj wojny, ażeby ponieść w progi nowéj ojczyzny, klęski, upadek i ostatnie zniszczenie. Następnie potém przymierze królów Grecyi przeciw zdradzieckiemu gwałcicielowi praw gościnności. Liczne zastępy gromadzą się w Aulidzie; Agamemnon otrzymuje najwyższą władzę nad wojskiem. Chciwy pomsty i sławy zamierza płynąć pod Troję, ale oporne wiatry przeciwią się woli jego: krew Ifigenii dla ubła-

gania strasznej niebios pomocy ma płynąć przed ołtarzem Dyany; czy miłość chwały, czy duma panowania przemagają nad sercém ojcowiskiem: zastępy Greckie płyną pod godłem krwi niewinnej przelanej prawie w oczach matki.... Cóż więc? tyle scen zajmujących, tyle okazałych bogactw, stają się próżnemi tylko ozdobami: geniusz raduje się na chwilę, widokiem tylu piękności, które z nich będzie mógł utworzyć: ale rozum trzymający pierwsze miejsce w namyśle poety, odrzuca je wszystkie jak zdrańcze i niebezpieczne ponęty, jak nieuchronne zawody w zachwianiu wielkiego prawa jedności, tego prawa które natura wypełnia wiernie w swoich stworzeniach, i o którym człowiek w swoich bezkarnie zapominać nie może.

Jeżeli rymotwórca zwraca oczy na Azję, jaka nowa postać obyczajów! jaki spór charakterów! ile sprzeczności, ile ślubów, ile pobudek nadziei i trwogi! Geniusz Homera stwarza obrazy, układa pojedyncze sceny, wynajduje świetne ustępy, prowadzi do krwawego boju Trojan i Greków, ludzi i bogów. Przerazenie, litość, żądza zwycięstwa, budzą w nim nie wstrzymany zapał; staje się kolejno Pryamem, Agamemnonem, Hektorem, Dyomedem, Achillem. Szczytne lecz próżne zajęcia! myśl pierwotna, myśl zasadnicza, grunt, osnowa poematu jeszcze jest do wynalezienia.

Jakby ostrzeżony radą Apollina, postrzega rymotwórcę, wciągu już dłuższej wojny, przybywającego Achilla na brzegi Trojańskie z Ulissem i Patroklem. Widzi na czole młodego bohatera wyryte znamię nieśmiertelności, z wróżbą zwycięstwa. Ajax, Nestor, Agamemnon, wojsko całe wita go jak swego mściciela. Matka bogini, z rokoszą i dumą, chociaż nie bez smutku, na tę scenę pogląda, widząc syna podobnego niebianom. Obok wojownika zbliża się branka jego pełna wdzięków *Bryzejda*, którą kocha, którą wkrótce musi utracić, ulegając wszechwładnej przewadze Agamemnona. Obrażony porzuca obóz, zamyka się w swoim namiocie. Homer idzie za nim, świadkiem jest najboleśniejszej chwili rozstania, słyszy z ust bohatera przerażające zaklęcia rozpacz i zemsty. Wtenczas to, zatrwożony przyszło-

ścią swojej ojczyzny, woła z głębokości serca: „*Fatalna kłótnio! ileż lez, ile żaloby sprowadzisz na Grecy! ile radości, ile pociechy przyniesiesz Pryamowi, i synom jego i wszystkim Trojanom!*” „Wtych słowach mieści się cała treść, cały układ poematu. Gniew *Achillesa* składa osnowę *Iljady*, nie idzie w nią o zdobycie Troi, nie idzie nawet o pomszczenie brata Agamemnona. Ale te wszystkie względy, cała walka spór wiodących narodów, ich przeznaczenia, ich dzieje, charaktery, wielkie tylu wojowników obrazy, więcej powiem, ludzkość i bogi, prawdy i zmyślenia, błędy i nauki, związki rodzinne, odgadnio ne serc ludzkich skrytości, w niewielkiej osnowie, w jednym szczególnym czynie jaśnieją.

Zdumiewa nas ta różnorodność zdarzeń, mów, bitew, uczuć, charakterów i obyczajów, zachwycę bogactwo tylu najpiękniejszych ustępów; lecz to najwięcej zniewala, to przywiązuje, że nie w całym ciągu poematu nie usuwa z uwagi naszej głównego przedmiotu jakim jest *obraza Achilla*. Wszystkie ozdoby poezji, wszystkie wyobraźni skarby, tak ściśle z naczelnym i jedynym zamiarem są połączone, że ich od niego oderwać nie można.

Widział *Homer* z jednej strony wojownika, najsilniejszą wojsk greckich obronę i twierdzę. Słusznie obrażony, spocznie tylko, a zemsta srodze dopełnioną będzie. Pomimo tłumy bohaterów którymi się grecki obóz zaszczyca; przewaga Trojan największe zawady zwycięża, bo Achilles nie walczy. Lecz ta sama Trojan przewaga staje się rozwiązaniem poematu; przez nią bowiem Achilles, utraciwszy co miał najdroższego, przyjaciela, chwytą oręż dla własnej pomsty, świętszej nad dawne urazy, wraca do boju i los zaciętej wojny rozstrzyga.

Widział z drugiej strony, świetniejszy obraz istot nadludzkich, z religii czasów jego powzięty, bóstw których wola zarządza przeznaczeniem śmiertelnych. Należą one, w całej potęgze, do losu walki toczącej się pod murami Troi. Czyli bez tej nadprzyrodzonej pomocy Epopeja obejść się może, wkrótce mówić będziemy. Lecz gdy w tej chwili zajmuje nas sama uwaga *jedno-*

ści, a ta w Homerze do największej zbliża się prostoty; przyznać musimy, że w niej właśnie ten rymotwórca najwyższy tryumf sztuki zostawił.

Inni pisarze, im mniej mieli mocy wynalezienia, tém więcej wynajdowali zdarzeń i przygód, tem obszerniejsze obierali przedmioty. Ileż razy przez nie zepsuli i przerwali *jedność akcji*, tak potrzebną do zajęcia słuchacza! Błąkami się często w mnóstwie przypadków, nie przewidując upragnionego ich końca: odstręcza nas mordująca rozwlekłość, chociaż w krótszych od *Iliady* dziełach; widzimy w nich wszystko, prócz tego, co powodowani zapomnianym losem bohatera, widziećbyśmy pragnęli.

Powtórzmy więc, równie dobremi jak złemi nauczenni wzorami, że *jedność rzeczy*, pierwszą jest rymotwórstwa zasadą. Od drobnej bajki, aż do wspaniałej Epopei, zachowanie tego przepisu równie koniecznym się staje. Satyra lub komedia co by kilka razem przywar ludzkich przedsięwzięła wyszydzić; tragedia któraby nam wielu razem nie łączących się z sobą bohaterów wystawiać chciała; grzesząc przeciw jedności, nie osiągnęłaby celu zamierzonego. Zostawmy wreszcie pisarzom wszelką w tym względzie swobodę, lecz żądajmy od nich, do czego mamy prawo; *zajęcia i przekonania*. Dokażają tego, bez utworzenia *jednej i zupełnej całości*?

Dwie akty, mówi jeden z uczonych, razem i wtymże samym poemacie prowadzone, musiałyby koniecznie albo równo zajmować, albo jedna drugą przewyższać. W pierwszym razie serce słuchacza zostawałoby w przykrój niepewności, do którego celu ma swoje czucia przywiązać. W drugim, rzecz mniej zajmująca, ustąpiłaby pierwszeństwa rzeczy ważniejszej, a tak stałaby się musiała dla tego samego nie miłą, że główniejszy interes przerywa i studzi. Słusznie więc jedność, o której mówię, za nieuchronną poczytano potrzebę.

Lecz na czém właściwie ta jedność polega? Nie możnażby pod jej prawa podciągnąć całego życia bohatera? Nie zapewne, ponieważ całe życie człowieka jest osnową nazbyt rozciąglą,

żeby ją można obciąć jednem wejrzeniem, nazbyt w częściach swoich różną i sprzeczną nawet, iżby z niej można jeden obraz utworzyć. Wreszcie człowiek, w całym uważany życiu, jak nie zawsze jest słabym, tak nie zawsze wielkim: a wiedzieć powinniśmy, iż samo tylko bohaterstwo może być Epopei przedmiotem. Prawda jest udziałem historii, rymotwórstwo zmyśleniami oddycha. Kiedy dziejopis podał wiernie potomnym dzieje przeszłości, już odpowiedział powołaniu swojemu. Od poety więcej wymagamy: chcemy ażeby porywał czytelnika, wzbudził w nim podziwienie, żeby razem jego rozum, wyobraźnię i dowcip zajmował, wzruszał serce, uderzał zmysły i wzniecał najsilniejsze uczucia.

Historia powtarza sprawy ludzkie, nie szukając upodobania w osobliwości przyczyn i środków. Jest ona obrazem czasów i ludzi, a stąd częstokroć obrazem niestałości i zmian niespodziewanych, które zdają się być losu igrzyskiem. Przeciwnie gdy Epopeja jeden tylko czyn obiera, gdy jeden cel sobie zamierza; wybór jej powinien być szczęśliwym, bo jest własnym jej udziałem, bo nie sama prawda nią rządzi, ale ściśle podobieństwo do niej, bo na koniec grunt tylko historii, znajomość człowieka, pewność czasów, miejsca i obyczajów, jest jej podstawą, reszta od wyobraźni dobrze rządzonej zależy. Przydajmy jeszcze, że jeżeli dziejopis, z pochodnią filozofii w ręku, przerywa niekiedy proste opowiadanie i w sercu człowieka poszukuje tajemnej przyczyny wielu zdarzeń, których gmin dochodzić nie umiał; i wtenczas nawet badania jego nie prześcigają granic roztropności ludzkiej. Lecz Epopeja, będąc odgłosem władzy niebieskiej, płodem wyższego natchnienia; ma nie tylko prawo ale i obowiązek, użyć sił nadprzyrodzonych, podnieść przez nie wielkość zamiaru, otworzyć sobie do zmyśleń pole, z tym jedynie warunkiem, aby utwór prawdy i wyobraźni, stanowił rzecz całą, jasną, zupełną i powabnym obdarzoną kształtem.

Nie można tego dosyć często powtarzać, jaką ma wagę w rymotwórstwie, to pierwsze swego zamiaru pojęcie. Może się w nim

mieści największą zasługę wynalezienia, może i trudność wynalezienia. Tu podobno nie mała zaleta oryginalności spoczywa. Pierwsza uwaga w czytaniu, Homera, więcej się niekiedy szczegółnymi opisami niż całością zajmuje. Bo nie jest łatwo dojść w wielkich dziełach tej tajemnicy układu, tych że tak powiem rusztowań i sprężyn, na których stoi budowa. Nie może to być owocem przelotnego czytania; usilne tylko badanie wiedzie nas do poznania sztuki, i chwilę starań nieznaną roskoszą nadgradza.

Wiele jest wierszopisów, mało poetów. Całe przyrodzenie zamożne źródła rymotwórstwu otwiera. Lecz nie przypisujemy sobie trudnego oryginalności zaszczytu, gdyśmy dowolnie wybrane piękności natury śpiewali, gdy pewną liczbę wierszy poematem zowiemy. Niech to będą najpiękniejsze obrazy, sceny z prawdziwym talentem oddane, części wyborne; jeszcze nie łatwa sztuka dopominać się może doskonałości osnowy, czegoś skończonego i w pewne ujętego granice.

Potrzebaż na to przykładów? znaleźć je można w dziełach najznakomitszych nawet pisarzów. Jakże wiele rymotwórstwo winno *Dantom, Aryostom!* ile w nich zamożna imaginacja rozlała, i świetnych pomysłów, i cudownych wykonania piękności, i wybornych ozdób stylu poetycznego! przecież Jerozolima Taśsa, chociaż niekiedy nie dochodzi śmiałości i męskiej poezji nieznanym nam światów, trzyma jednak w rocznikach literatury i chwały europejskiej zasłużone pierwszeństwo. Jest bowiem w samym poczęciu dzieła, w tym tworze pierwotnej myśli, grunt prawej jego wartości. Z tego względu Iliada Homera, lub pienia Tassa, więcej niż wszelkie inne bohatyrskie poemata, zostaną tej sztuki wzorami. Obaczmy w innych, ile im zbywa na tym przymiocie. Zalecają się różnym rodzajem doskonałości, może czasem w wykonaniu części mają do wyższości prawo, lecz w samych tylko pieniąch Iliady, jak w systemacie świata, wszystko jest równie wielkiem jak prostem.

Jeżeli zwrócimy uwagę na mnogość i rozmaitość charakterów, zdania uczonych znawców prześcigają się w pochwałach

Homera. „Żaden malarz, mówi Pope, nie zdołałby odmiennymi rysami twarzy ich od siebie rozróżnić, jak ich ten rymotwórca w rozlicznych wydał postaciach. Przyznać tu przedewszystkiem należy, jak daleko łatwiej jest odznaczać charaktery przez jawną i wyraźną w nich sprzeczność, aniżeli oddzielać je przez właściwe przymioty, które nie mają w sobie zupełnego niepodobieństwa i umyślnie szukaną sprzeczności.

Bohatérowie Homera, mają wszyscy jednakową podstawę, albo raczej, ośmielę się powiedzieć, jednakowe tło cnoty i męstwa, przecież widzimy ich wszędzie tak odmiennymi od siebie iż po mowach i czynach rozpoznać ich łatwo możemy; poeta nie pozbawił ich nawet przywar ludzkich, aby ich przez to podobniejszymi do natury uczynił.

Jakby uczucie nienawiści i wstrętu Homerowi nieznanym było, nie masz w dziele jego osób, którymby ciągła odraza nasza towarzyszyła. Znał bowiem i przekazał nam tę wielką sztukę, że winy i błędy ludzkie powinny nas, nieszczęściami swemi, razem przenikać, rozrzewniać i uczyć.

Zwodzić Parys i przestępna Helena mają przymioty zmniejszające w nas tę nienawiść, która inaczej musiałaby się wiązać do nich. Są oni przyczynami okrutniejszej i nieszczęśliwej wojny; ale Helena nie przestaje łez ronić, nie przestaje czynić sobie ciężkich wyrzutów, tak dalece, że sami nawet wodzowie Trojańscy, sam nieszczęśliwy Pryam, nie może jej odmówić pociechy i politowania. Hektor wymawia Parysowi jego przewinienie, nie raz nawet ostrém gromi go słowem; ale ten sam Parys przyjmuje sprawiedliwe zarzuty, i dostatkami swemi, a nawet krwią własną, gotów klęski wojny od murów ojczyzno miasta oddalić. Charakter Heleny jest tklwym, charakter Parysa więcej godnym litości niż obrzydzenia.

W Agamemnonie widać obraz najwyższej władzy. Przywiązanie do panowania i duma jest cechą jego odwagi. Posiada on wszystkie przymioty króla: waleczność, czujność i radę roztro-

pną, lecz będąc wodzem tylu królów, nadużywa czasem swojej powagi. Miło go widzieć, jak wsparty dostojnością swych rządów, obiega greckie szeregi: tych pochwałą, tych groźbą do boju zachęca, nie lęka się nawet Ulissesowi, Dyomedowi i obu Ajakom niemęstwo zarzucać, sam zaś śmiało wyrazi własnym usprawiedliwianiem przykładem. Jest on jednak człowiekiem: dumny i zuchwalszy w szczęściu, upada pod ciężarem przeciwności. Lecz to samo jego o losach zwątpienie, pochodzi więcej z tajemnego przekonania, że Achillesa pokrzywdził, niżeli ze słabości charakteru.

Odwaga brata jego Menelausa, połączona jest z dobrocią i troskliwością o los ludu. Zdaje się on być zdolniejszym do zarządzania własnem państwem, niż do zdobywania państw cudzych.

Sędziwy Pryam jest wzorem rodzicielskiej miłości: czuły, pobłażający; starość uczyniła go słabym. Przecież żyje w tém sercu wspomnienie dawniej odwagi. Nie masz bardziej przenikającego obrazu, jak uroczysty widok tego starca, kiedy przychodzi do namiotu nieprzyjaciela, niosąc drogi okup za zwłoki syna swego Hektora; wyrazi jego któremi do Achillesa przemawia, są pełne uczuć ojcowskich, i sam niezblagany zwycięzca nie może się im oprzeć na chwilę.

Nestor, w greckim obozie, równie jest obciążony wiekiem jak Pryam, ale starość jego, ma jeszcze siłę i dzielność. Dawny ten ulubieniec Marsa, odmładza się na widok obozów i wrzawy wojennej. Najwięcej celuje w obradach: mówi czém był, co widział, jakim bohaterom towarzyszył w wyprawach; sam jeszcze działa orężem; a wiekiem ubielone włosy, dają mu prawo, że królowi królów, nawet Achillesowi samemu, przypomina obowiązki, daje przestrogi i życie swoje za przykład wskazuje.

Ulissesem opiekuje się stale Minerva. Mądrość więc, roztropność i męstwo są głównym wszystkich jego czynów znamię. Podobny on jest w tej mierze do starego Nestora, lecz w tym, roztropność naturalna, otwarta, prawą postępującą drogą,

w ojcu zaś Telemaka bardziej jest ukryta i przebiegła. Ta sama różność wpływa statecznie na ich waleczność i męstwo. Ulisses wszystko na ostrożności, wiele na podstępnie, Nestor wszystko na doświadczeniu zasadza.

W sędziwym Idomeneju chciał Homer wystawić prostego i naturalnego bohatera; w Sarpedonie osłodził męstwo niewymowną sztuką ujęcia i grzeczności, równie jak w charakterze Ajaksa, syna Oileja, starał się połączyć nieustraszoną odwagę z niejaką dzikością obyczajów i z umysłem skłonny do ubliżania drugim.

Na czele tłumu walecznych, stoją: Dyomed, Ajax syn Telamona, Hektor i Achilles, jako główne osoby w obrazie krwawą bitwę wystawującym. Widać w Dyomedzie wszystkie przymioty wojownika: nigdy on prawie nie walczy z jednym tylko przeciwnikiem; żelazo, ogień, całe zastępy, nie zdolne są wstrzymać jego zapалу. Jeżeli jest ranionym, „wyrwij mi ten pocisk!” woła na towarzysza swojego, i leci do boju. Sam ojciec Bogów przymuszonym jest trzykrotnie rzucić grom przed końmi Dyomeda, aby go w zapędzie zatrzymał. Rani Wenerę i Marsa, ściga na pobojowisku Apollina, jednak cała popędliwość nie przeszkadza mu słuchać przestrogi i poddawać się rozkazom wodzów.

W Ajaxie ten sam bohaterstwa ogień, nie przyjmuje żadnej rozważki. Słuszne przekonanie o własnej sile i waleczności, nie daje mu łatwo wierzyć, że los Troi od męstwa Achilla zależy. W poselstwie do obrażonego wojownika, dozwala innym mówić, a sam obruszony niezgiętą pychą, zrywa posiedzenie z szlachetną obrazą.

Nareszcie nie tak mu idzie o losy Greków i Troi, jak o własną chwałę, która go do dzieł wielkich zapala.

Kiedy w boju przy zwłokach Patrokla, zesłane z niebios chmury blask słońca zaćmiły; nie prosi Ajax Jowisza ażeby go ocalił, aleby nie dozwalał ginąć w ciemnościach, a przez to utracić chwałę z walecznego opierania się nieprzyjaciółom:

I nas i wozy nasze okrył cień ponury.

Wszechmocny niebios Panie, spędź te od nas chmury.

Wróć dzień; daj oczom widzieć... a jeżeli do końca

Zawzięty, chcesz nas zgubić, zgub przy świetle słońca.

Dyomed przy całym męstwie, trwoży się na widok Hektora, Ajax z nim walcząc, nie tak jemu, jak nadchodzącej ustępuje nocy. Pierwszy daje liczne dowody odwagi i męstwa; drugi całe natarcie zastępów Trojańskich, przy okrętach, własną osobą, sam jeden pragnie zatrzymać.

Najwyższym blaskiem, w pośród wszystkich rycerzy, wyjąwszy Achillesa, jaśnieje charakter Hektora. Od niego tylko mierzyć można stopień téj wielkiej straty, jaką ponieśli Grecy w oddaleniu się Tetydy syna. Waleczność z łagodnością złączona, nieporównana miłość ojczyzny, wszystkich serca pociąga ku niemu. Chociaż jednak tyle jest wyższy nad wszystkich rycerzy, samo imię *Achilla* wpaja w niego poszanowanie złączone z trwogą.

Ażeby skreślić obraz bohatera Troi, wymienićby trzeba z kolei wszystkie czyny i mowy. Najroztropniejszy w radzie, ale razem religijnie posłuszny syn i wierny królowi swemu obywatel, wykonywa z zupełnem poświęceniem się rozkazy ojca i króla. Schodząc z pobojowiska, okryty pyłem i znojem wojennym, zatrzymuje się przy bramie Rejskiej, aby pocieszył stroskaną Andromakę. Jakaż to scena, kiedy rycerz zrzuca złocisty hełm którym zatrwożył niemowlę, kiedy biorąc na ręce drobnego Astyanaxa zanosi do Jowisza modły godne pieśzcot ojca i chwały bohatera. Dziwi nas Hektor, jak wódz, jak żołnierz, jak najsilniejsza tarcza rodzinnego miasta, bóg Troi, postrach greckich zastępów. Cnoty jego zdają się ważyć względy Olimpu przywiązane do rodu Achilla. Upada, lecz po cudach odwagi i męstwa: bogowie litują się nad szlachetną ofiarą. Przewidywać nie można, czy Achilles otrzymałby po zgonie taką cześć od greckiego obozu, jaką otrzymuje *Hektor*, w martwych zwłokach szanowany od ludu swojego, wspierany od niebian i samego Jowisza. Do pamięci jego w oczach rodaków, nie łączy się żadne wspomnienie krzywdy i żalu, jak do wielkości Achilla łączyłby się mogła pamiętać tylu klęsk i nieszczęść gniewem jego zrzędzonych. Gdyby

panował, pierwszym dziełem rządów Hektora byłoby wydanie Heleny, i to samo państwo ocaliłby swoją mądrością, którego bronić umiał krwią i pierściami. Ta myśl nastrocza się mimowolnie wszystkim w czasie pogrzebnego obrzędu, i podobno sam Pryam w głębi serca boleje, że pobłażał namiętności Parysa, nie słuchając rad największego z synów swoich. Nakoniec, po wrażeniu jakie zostawił w umyśle naszym Achilles, wydający nieszczęśliwemu ojcu zwłoki synowskie; jakież w nas czucie obudza ten ostatni wyraz Heleny: „Niestety! nie mam już obrońcy, nie mam opiekuna, nie mam przyjaciela w Troi: któż mnie zasłoni, kto wesprze!“ Tak więc Hektor straszny na polu bitew, miał razem dobroć Pryama, nie dzieląc jego słabości, i najcnotliwszy z Trojan, był razem najwyrozumialszym na cudze nieszczęścia.

Ale przechodzi moc wysłowienia, wielki obraz Achilla. Cała literatura, wszystkie cuda sztuki, nie wskazują nic podobnego. Zda się że geniusz *Homera*, wychodząc z granic świata, prześcigając zwyczajne pojęcie, samą potęgą myśli stworzył ten ideał, jak Fidyasz powziął wzniosłe wyobrażenie Jowisza Olimpijskiego.

Pierwszy cel tylu walk i działań, równie ziemi jak nieba, jednoczy w sobie najistotniejsze bohaterów przymioty. Ma razem i siłę Ajaxa i odwagę Dyomeda, i stałość Ulissesa. Nie tracą przy nim, w wielkim obrazie, rysy szczególne innych charakterów, ale zgodnie dopomagają ku mocniejszemu jego wydaniu. Przed nim samym wszystko ustępuje, nic się oprzeć nie może. Poeta nadał temu młodemu wojownikowi pewność, iż nie ujdzie zgonu pod Troją. Cóż więc nad to może czynić Achillesa wyższym nad wszystkich? Niesie on śmierć gdzie stąpi; lecz gdzie stąpi znaleźć ją może, i chociaż nie ma zwycięzcy, każdy przecież krok zagraża mu zgonem. Młodość, urodzenie, pochodzenie ze krwi bogów, wszystkie te korzyści które chwale poświęcił, przyjmując dobrowolnie krótką lecz sławną życia ośnowę; przywiązują do jego losu nasze chęci, obawę i troskliwość. Zemsta odwiodła go z pola bitwy, zemsta każe mu walczyć na nowo. Nie broni on Greków lecz pragnie pomścić się przyjacielu śmierci.

Jak groźnym jest dla Trojan, jak wyższym nad wszystkich wojowników Grecyi, to Homer tym jednym zarysem maluje: Już Patrokl poległ, już pod same okręty zwycięzcy Trojanie zbliżyli się powtórnie. Achilles nie mając zbroi, nie mógł na pobojuisko pośpieszyć, stanął na okręcie, krzyknął tylko po trzykroć, a na znany głos jego wstrzymali się Trojanie, i bojaźnią zdjęci zaniechali natarczywego boju. Achilles wylewa łzy nad zgonem Patrokla, wtenczas nawet, kiedy zwłoki jego zabójcy włóczy około murów Troi: są to razem łzy przyjaźni i wściekłości. Lecz płacze rzewnie gdy staremu Pryamowi ciało Hektora powraca. Na widok nieszczęśliwego starca, przypomina sobie ojca własnego. Tak czułość i zapał, dzikość i politowanie, słabość połączona z wielkością, słowem bohater i człowiek, stanowi w Achillesie charakter i obraz tak poetyczny, tak prawdziwy, jakiego żaden pisarz mocniej nie wydał.

Mnóstwo jeszcze znajduje się w Iliadzie osób do walki wchodzących, których działania i charaktery chociaż mniej ważne, różnią się jednak od siebie. Któż tę nieprzebraną rozmaitość wyliczy! Jeden rys historyczny, jedno osobiste zdarzenie, jedna mała okoliczność, rozdziela obraz od obrazu. Ten jest urodziwy młodzieniec, który mimo woli ojca poszedł na wojnę; ten jest kapłanem, którego ani religija, ani uszanowanie dla bogów nie ochroniły; tego nadaremnie sama Dyana łuk naciągać i strzały rzucać uczyła; ów przyszedł z dalekiego kraju, do którego więcej nie wróci. Ten jest ostatnim zaciej rodziny potomkiem; tego wyniosłość i duma, tego zbyt uczona znamionuje pokora, wreszcie poeta, w środkach swoich niewyczerpany, wielu rycerzów przynajmniej strojem i zbroją jednych od drugich rozróżnia. Nie mniejsza w tym względzie sztuka postrzegać się daje w charakterach bóstw, i jestestw, którym podług wyobrażeń religii Greków nadał postać i życie. Wenerze wdzięki i miękkość, Apollinowi zręczność i słodycz, Minerwie towarzyszy siła, męstwo i mądrość. Neptun i Mars podobnemi są do żywiołów nad którymi panują. Jowisz piastuje zawsze najwyższą nad ludźmi i bogami potęgę. Neptun

trzy razy tylko nieśmiertelną stopę podnosi, aby stanął na oznaczonym miejscu. Mars jednym wydaniem głosu z miedzianych piersi swoich, zastępuje okrzyk dziesięciu tysięcy mężów. Juno w poruszeniu na tronie swoim, chwieje Olimpem. Poznajemy Wenerę po tej przepasce, z której ognie miłości, żądze i zwodnicze wdzięki, a razem trudne do wyrażenia wynikają ponęty. Poznajemy Palladę po jej zawziętości i gniewie, po tej tarczy, na której wyryty strach, niezgoda i przerażająca głowa Gorgony. Inne bogi potrzebują zmowy i podejścia, aby wstrzymały na chwilę wyrok Jowisza. Neptun nie bez trudu, nie bez pomocy trójzębu, ziemię i morza porusza. Lecz sam tylko Jowisz, okaskinieniem światem całym potrząsa.

To wyrzekł, i brwi zmarszczył niebios Pan odwieczny,
Podniosły się na głowie nieśmiertelnej włosy,
Wstrząsł się Olimp, i całe zadrżały niebiosa.

Cokolwiek w Iliadzie mogłoby jednostajnością bitew obrażać, tego bowiem Homer nie mógł uniknąć, ponieważ odstąpienie Achilla na trudne boje narażać musiało obóz grecki; cokolwiek mówię, w tej jednostajności mogło być zbyt długiem i odstępczącym; to szczególną rozmaitością samychże bitew nagradza i najpiękniejszymi ustępami przeplata. Nie jaśnieje całym blaskiem w początku poematu, lecz samym postępem nowiej nabierając siły, co raz wznioślejszym, co raz bogatszym w oczach naszych się staje. Dramatyczność w osnowie jego najwidoczniej jest zachowana. Ta wszędzie czytelnika zachwyca, i w oczekiwaniu dzieła spocząć mu nie dozwala. To bowiem jest godną naśladowania sztuką w Homerze, iż umie przezornie z daleka przygotować wypadki, i niepodobna jest wierzyć ażeby z wskazanych od niego przyczyn, zamierzone skutki nie wyniknęły. Postrzegamy to w najcelniejszym obrazie, który nam maluje serce Achilla.

Musi on w ciągu poematu wrócić do boju. Jakże ten powrót naturalnie jest przygotowanym! Dowiaduje się najprzód o klęskach Greków; te nieszczęścia nie są dla niego obojętnemi.

W yprawieni w poselstwie Ajax, Ulisses i Fenix, donoszą mu jak daleko już Agamemnon został upokorzonym, proszą, przekonywają; rycerz nie daje się ubłagać, ale szczerze nad losem wojny boleje, i zatrzymując starego *Fenixa*, ukryć nie może uczucia litości które się poniewolnie w zajątrzonej duszy jego odzywa. Słyszy później, już z pokładu swego okrętu, wojenne odgłosy Trojan, widzi ranionego Machaona, i wysyła Patrokla, aby się pewniej o nazwisku wojownika dowiedział. Nowy dowód, że gniew Achillesa może być rozbrojonym. Nestor wymawia Patroklowi, dla czego on przynajmniej nie walczy, kiedy Achilles nieporuszony bezczynnie spoczywa. Jeszcze i tu widoczne wielkiego skutku przygotowanie.

Patrokl wróciwszy na okręt, ze łzami opowiada mu nieśczęścia Greków; rozrzewnia się Achilles, a gdy widzi płomień ogarniający łodzie greckie, sam jeszcze walczyć nie idzie, lecz już broń swoją Patroklowi oddaje, i z zapalem do bitwy go nagli. Naostatek Patrokl w walce umiera. Achilles do boju pośpiesza.

Pierwszy zaród tego przedsięwzięcia, mieści się w uczuciu bohatera, któremu przy pierwszej zaraz wiadomości o przewadze Trojan, silnie się opierał, lecz go zupełnie pokonać nie mógł. Takim sposobem Homer umie wiązać zdarzenia, i nieprzebraną rozmaitość swojej wyobraźni, oznaczać znamieniem najściślejśzej jedności.

Wszyscy wiersza bohaterskiego pisarze, starali się do dzieł swoich wprowadzać moc nadprzyrodzoną, i ta *cudowność* nie jest niewolniczym naśladowaniem Homera, ale z samej natury epopei wynika. Cóż bowiem ten rodzaj poematów od wszystkich innych rozróżnia? Nie samo bohaterstwo: bo na niem się i tragedia opiera, nie samo opowiadanie ważnych zdarzeń: bo wówczas każda powieść znakomitego czynu należałaby do rzędu epopei. Lecz obok widoku rzeczy ziemskich, umieszczony widok sił nadludzkich, bóstwa, których rozkaz zarządza przeznaczeniem śmiertelnych, słowem potęga cudowności, powzięta z tego co człowiek za najwyższe poczytuje, do czego duch jego dąży, co go nad

śmiertelność wynosi, cudowność mówię z uczuć religii czerpaną, właściwem jest i nierozdzielne Epopei znamieniem. Ta z samego powołania rymotwórcy wypływa, bo mu otwiera pole do najwspanialszych obrazów, bo rozprzestrzenia granice zmysłów, któremi rymotwórstwo oddycha.

Tak więc, obok rzeczy ziemskich, stawiał się Homerowi okazały widok bogów, wchodzących całą potęgą do walki wiedzionej pod murami Troi. Twórca gieniusz nie przestał na tej nawet władzy. Tchem jego ożywione nowe istoty, gromadzą się do wielkiej sceny, na której już i bohaterów i bogów widzimy; a jak ludzie jego przechodzą ród zwyczajny, tak cnoty i występki, żywioły i namiętności przybierają postać żyjącą. Jest to za-
możność wynalezienia poetycznego.

Sam talent wynalezienia, mówi Pope, rozdziela gieniusze na różne rzędy i właściwe im miejsca naznacza. Mimo wszystkich pochwał jakie dziełom rozsądku oddawać można, nikt nie zaprzeczy, że wszystkie w nich piękności przyznać trzeba wynalezieniu. Całe wysilenie sztuki na tém się kończy, że nam wystawia obrazy natury, w sposobie ściągającym naszą uwagę, w światle które nas uderza, w porządku który nas bez utrudzenia zajmuje. Łatwo tu pojąć, dla czego wielu krytyków, dowcip rozsądny i ścisłego trzymający się szyku, chętnie nad dowcip wyniosły i obfity przenoszą. Wolą oni zastanawiać się nad symetrycznym dziełem sztuki, niż przebiegać rozległy i rozmaity przestwór wyobraźni poety.

„Lecz kiedy ten twórca duch wynalezienia, roznieca w piśmach Homera ogień, którego gwałtowność porywa człowieka; któreż razem dzieło, mówi dalej Pope, zaszczycać się może większą myśli trafnością, większą prawdą obrazów, jaśniejszym porządkiem? W tak niepojętej obfitości zmysłów, gdzież jest zgwałcone ścisłe podobieństwo do prawdy? W zbiegu tylu rozmaitych sił, i ludzi i bogów i żywiołów, widzimy ciągle jeden wielki obraz, jeden prosty czyn, którego postęp wzmaga się, ro-

śnie, rozwija, i z takim zajęciem czytelnika, do rozwiązania popiesza, iż najdłuższe z poematów, najmniej rozwlekłością wykracza.”

Chcąc wszakże powziąć wyobrażenie o skutku i całości Iliady, dosyć jest przeczytać wzorem Laharpa, dwanaście pierwszych ksiąg dzieła tego. Stawmy się w wieku i w ojczyźnie Homera; wspomnijmy że co dziś dla nas przedzielonem jest tyloma wiekami, to dla Grecyi było własnem, przystępnem, narodowem. Nie potrzebowano tam komentarzów i objaśnień, i trudnych dziś pomocy starożytnego świata. Odrzućmy przeto niewczesny wstęp, do tyłu imion, zwyczajów, obrzędów; oswojmy się z czasem poety: a czytając to dzieło, uderzy nas jasna i wspaniała treść jego, naturalny wykład, sposób nakoniec jakim się otwiera wielki spór dwóch ludów, przez osobistą walkę Parysa i Menelaja, dwóch pierwotnych sprawców wojny trojańskiej. Nie uniknie uwagi naszej sztuka, jakiej rymotworca użył, aby przez pośrednictwo władz niebieskich zatrzymał w niepewności rozprawę, od której skutku los całej wojny i spełnienie gniewu Achilla zależały. Wszelkie ozdoby i ustępy, są tu z rzeczą jak najściślej związane, albo z niej wynikają, albo ją darzą nowem światłem, zwiększając interes widza. Kogóż nie zachwyci ten nieporównany ustęp, w którym boskiej urody Helena daje się nam widzieć na scenie! Przechodzi ona w obliczu starców Trojańskich, patrzących na nią z podziwieniem, i nie dziwiących się więcej, że dwie części świata o taką piękność spór wiodą. Ta zaś jej rozmowa z sędziwym Pryamem, w której z wyniosłej Ilionu wieży daje mu poznać naczelnym wodzów Greckich, z jakąż sztuką wystawia nam i obraz Heleny, którą poznać chcemy, i głównych obojczy strony bohaterów? Kogóż nie wzruszy rzewne i tak szlachetne pożegnanie Hektora z Andromachą, ten widok drobnego Astyanaxa, przestraszonego hełmem wojownika, przed którym zadrżeli nieraz i mężowie Greccy? Jakże straszna i stanowcza ta chwila, kiedy najmężniejszy z synów Pryama, opuszcza pole bitwy, dla rozporządzenia ofiar błagalnych, rozstaje się z żoną

i lubem dziecięciem, i wychodzi z murów ojczyznanego miasta, do których już więcej nie wróci!

Takimi to scenami, talent poety umiał urozmaicać jednostajność bitew, od czwartej do ósmej pieśni przedłużonych. Przypadać tu trzeba, iż te same nawet bitwy, chociażby innemi obrazami przerywane nie były, mogłyby jednak ciągle zajmować. Bo jak się nie dziwić bitwom Homera! Zajmują one połowę Iliady, a tyle się w nich rozmaitości znajduje, że nie postrzegamy dwóch walk podobnych do siebie: nigdy nawet dwaj bohaterowie jednakim sposobem nie są ranieni. Wreszcie poeta taką ma obfitość szlachetnych wyobrażeń, uczuć, wspomnień; że każda następna bitwa, przewyższa poprzedzającą w wielkości, okropności i pomieszanii.

Po obrazie najwyższej potęgi Jowisza, jaki nam w księdze ósmej rada bogów wystawia, jakiż nowy obraz znajdujemy w pieśni dziewiątej? „Zdaje się, mówi Laharpe, że ta pieśń wysoce dramatyczna, przewyższa wszystko co poprzedziło. Homer równie wielki mówca jak wielki poeta, zostawił tu wzory wszelkiego rodzaju wymowy, w głosach Fenixa, Ulissesa, Ajaxa, którzy kolejno usiłują skłonić do powrotu nieubłaganego Achilla, i w tej pięknej odpowiedzi, w której obrażony bohater całą swą duszę maluje.

I nie sami tylko miłośnicy literatury dziwią się sztuce Homera. Oddają mu tę cześć wojownicy wszystkich czasów, zdolni prawdziwą wielkość pojmować. Upatrują w Iliadzie, równie jak w Xiegach Świętych, piętno i pomnik wieku; uznają Homera poetą, mówcą, dziejopisem, prawodawcą, ziemiopisarzem, tłumaczem religii, słowem encyklopedystą epoki swojej. Poczytują go za nieporównanego, a co ich najwięcej w tym dziele uderza, jest to prostota i nieogląda obyczajów, obok doskonałości uczuć, sądów i wyobrażeń. Bohaterowie Iliady sami zabijają bydło na pokarm, sami sporządzają potrawy, lecz obok tego wyrazy ich mieszczą w sobie rzadką wymowę i najwyższą cywilizację.

W dziesiątej pieśni, znowu się mają bitwy rozpocząć. Rozumiećby można, że też same ujrzymy obrazy. Lecz przeciwnie, Ho-

mer, od jedenastój księgi wracając na pole obozów, wznosi się nagle do wysokości jemu samemu dotąd nieznanój. Już tu nie pojedynczo walczą wojownicy. Całe zastępy chcą wzajemnej zagłady. Akcja nową postać przybiera. Okiem niezmierzona przestrzeń, stawia przed nami zapalczywe ludy, i wodze które nimi kierują, i bogi które im mężstwa dodają: a w tém ogólném starciu, jaśniej sztuka i talent rymotwórcy, przez który umie on ważyć i zatrzymywać zwycięstwo, wyrokiem Jowisza Hektorowi zapowiedziane, aż do téj uroczystej chwili, kiedy wśród zniszczenia Greków, wśród płomieni i dymów gorejących okrętów, postrzegamy nadludzką postać Achilla. Widzi on z okrutną i spokojną radością znak dany od Jowisza, znak którego zemsta jego oczekiwała.

„Zatrzymałem się tu: mówi Laharpe, sprawiedliwym uniesionym zapalem: „myśl moja zdumiona była rozważą obszernego gieniuszu, co wznosił tę wielką budowę, i wtenczas właśnie nowymi siłami zajaśniał, kiedym już wątpił o wyczerpanej mocy jego. Zdało mi się, że pierwszy raz poznał Homera. Z jakąż roskoszą czułem, że podziwienie moje równało się jego gieniuszowi i chwale, że niedaremnie trzydzieści wieków uświęciło to imię: i dwojakićj doznałem pociechy, widząc Homera tak wielkim, a wszystkich względem niego tak sprawiedliwemi”. Obyśmy tak wszyscy czuli zastanawiając się nad pieniami rymotwórcy Greckiego. Kogo ten szlachetny zapal uniesie, ten zapewne mieści w sercu swoim iskrę i zaród poetycznego uczucia i zdolny jest jeżeli nie płodzić, to przynajmniej godnie oceniać płody poetów.

Wiemy, iż do właściwych, a najważniejszych przymiotów Epopei należy, ażeby poeta nie tylko sam opowiadał wielkie zdarzenia, lecz aby razem wystawiał nam bohaterów swoich mówiących. Im więcćj bowiem kto uwagę naszą zajmuje, tém żywićj pragniemy być obecniemi świadkami jego działań, rozmów, myśli i najtajemniejszych uczuć: ponieważ nie dosyć jest dla nas słuchać powieści, chcemy nadto widzieć wielkiego człowieka w rozmaitych kolejach, w jakich go stawia siła namiętności, prze-

waga losu i wyższa wola przeznaczeń. Chociażby poeta mógł to wszystko wierném opowiadaniem zastąpić, woli on jednak, i tak mu prawdziwa sztuka doradza, uobecnić nam żywe sceny i czytelników w widzów zamienić. Jeżeli w pismach, których pierwszą ma być zaletą opowiadanie, doskonały *dziejopis* obejść się nie może bez obdarzenia nieobecnych albo już od dawna zgasłych mężów, właściwą im postacią i mową, jakże by na to rymotwórca obojętnym być zdołał?

Ta część dramatyczna, w poemacie Homera daleko jest większa od historycznej i na téj oparł wszystkie nasze wrażenia.

Czas jest abyśmy krótko przebiegli zdania różnego wieku uczonych o tém nieśmiertelném dziele.

Od czasów Arystarcha, któremu, wedle najwiarogodniejszych podań starożytności, winni jesteśmy zachowanie Iliady, niezliczone mnóstwo pisarzów różnych narodów i wieków obierało poemata Homera za cel swoich uwag, uczonych badań i sporów. W bliższych tego poety i prostoty wiekach, kiedy ludzie woleli raczej czuć, niż uczucia swoje pod ścisłe teoryi przepisy podciągać; pieśni wojny Trojańskiej były przedmiotem zgodnych i nieprzerwanych uwielbień. Nie podobna opisać jaką u starożytnych miały wziętość *Iliada* i *Odyseja*. Królowie i prawodawcy za chlubę poczytywali, zachować od zagłady i skażenia te dzieła gieniuszu; a zaledwie je wydano i upowszechniono, Grecya cała roskosz w nich i naukę znalazła. Mało wtenczas ksiąg posiadano, i między temi największą zwracała uwagę Iliada. Czucie własnym kierowane popędem, bez pomocy nauczycielów i przewodników, odkrywało w tém niewyczerpaném źródle co raz nowe bogactwa. Nie mogli się nasycić Marsowym dźwiękiem broni rycerskiej i nadludzką bohaterów odwagą. Spartanie i Macedonowie, kiedy Ateny i Egipt nie przestawały się dziwić nad szczytnością wymowy i mocą poetycznego natchnienia.

Tak, nim Arystoteles do bliższego rozbioru dzieła przystąpił, nim Longin zastanowił się nad naturą i zakresem szczytności; już wtenczas okrzyk ludów oddawna był ustalił chwałę Homera.

Różne narody czerpały z jego pieśni, równie myśli jak wyrazy dla zbogacenia swoich języków. Słowem, jak mówi Pope, tyle przekładano, tyle naśladowano Homera, że Iliada jego i Odysseja, lubo częściami, znajdują się w dziełach wszystkich narodów które go znały. Odleglejsza dopiero potomność, znacznie od pierwotnego wzoru daleka, daleka od obyczajów i bojów Iliady, zaczęła psuć i obalać długo szanowane pomniki.

Wielkaby uczynił sztuce przysługę, ktoby wzorem rostopnego dziejopisa, rozwinął przed okiem naszym całe pasmo zdań literackich, jakie się kolejają rodziły i zmieniały: dla czego w tym lub owym czasie, w tym lub owym kraju, bądź słabo, bądź uporczywie były bronione. Jak pożytecznie jest szukać w dziejach świata przyczyn, które stanowiły o losach rządów i ludów, tak nie bez korzyści byłoby, wysledzać w historii smaku, różne koleje zdań o płodach gieniuszu i talentu.

Są ludzie, nad których umysłem nie ma władzy żadna sztuki ponęta; nie tylko delikatniejsze rysy mistrzowskiego pędzla, ale najwydatniejsze nawet znamiona piękności, uchodzą ich oka; są tak zatopieni w niektórych naukach, tak wyłączni swego przedmiotu wielbiciele, iż w nadobnych imaginacyi utworach, an roskoszy, ani pożytku nie widzą. Jednych ciemnota, drugich niesmak wymawia. Ale są i tacy, którzy nie bez uczucia piękności, nie bez dowcipu i częstokroć nawet nie bez znakomitego talentu; chcą koniecznie różnić się w zdaniu od drugih, i tam właśnie błędów miło im szukać, gdzie wszyscy cel podziwienia upatrują.

Częstokroć do mylnéj krytyki przyłożyła się mierność, która nie mogąc zrobić podobnie, albo lepiej, chciała zrobić inaczej; przydajmy literackie spory, w których i obrona, i napaść łatwo przechodzą za właściwe granice; przydajmy naostatek źle zrozumianą narodową dumę, która chętnie *Tassa* nad *Wirgilego*, *Mil-tona* nad *Tassa*, późniejszych nad starożytnych przenosi; a przedstawimy się dziwić, że najwyższa doskonałość, często zuchwałych pocisków nie uszła.

Dzieła Homera, zamiast ściągnięcia uwagi na wzorowe piękności, od wielu komentatorów poczytane zostały za najlepsze księgi *Jeografii* i *Historyi*, za wyborne wykłady rozmaitych umiejętności, za zbiory maxym moralnych, słowem nie masz wiersza w Iliadzie i Odyssei, z któregoby głęboki jaki *erudyt* wielkiéj prawdy nie wywiódł; nie masz obrazu, któregoby allegoryczne badania, wielorakim sposobem nie przeistoczyły. Tak różne widoki, powody i błędy, towarzyszyły sądom uczonych. Uwiedziony erudycją *Skaligier*, chciał w Homerze wszystko poniżyć, dowcipny *Lamothe*, szukał w nim zręcznie uchybień, przeciwnie, pani *Dacier* starała się to nawet usprawiedliwiać, co widoczniejszą cechę błędu lub zaniedbania nosi na sobie.

Pełen smaku *Boileau*, łatwo zniszczył zamach *Perraulta*, wytykając jego powierzchowność i śmiechu godne omyłki. Lecz głęboki *Pope*, pełen czucia *Laharpe*, umieli bezstronnie Greckie-go poetę ocenić.

Zastanówmy się nad główniejszymi zarzutami, które Homerowi czyniono. Osnowa Iliady składa się z bohaterów i bojów, krytyka nie oszczędzała pierwszych i drugih. Homer, mówią, malował swoich bohaterów *dumnych*, *skłonnych do gniewu*, *chciwych*, *okrutnych* i *dzikich*. Jakież to obyczaje, jaka moralność! Nieludzkość, srogość, podstęp, wydzierstwo, zdaje się być zasadą wszystkich charakterów.

Czyniacy ten zarzut, nie chcą zważać, iż inne są obowiązki filozofa, inne wcale poety. Od pierwszego wymagamy słusznie, aby się wznosił nad wyobrażenia swojego wieku, aby je prostował i doskonalił. Poeta zaś dosyć czyni, kiedy wiernie maluje to co jest przed jego oczyma. Powinien on być historykiem przyrodzenia, a przez to samo staje się nauczycielem przyszłych pokoleń.

Grecya, uważana za czasów Homera, była krainą na drobne podzieloną państwa, które niszczyły się przez wzajemne napady. Za najpierwszą poczytywano sprawiedliwość, pomstę i prawo odwetu. Jeden z Greków uwiózł *Hezjonę*; musiał na wa-

jem jeden z Trojanów porwać *Helene*. Niezgoda zapalała ustawiczne wojny, a nawyknienie do boju, czynić musiało lud twardym i gwałtownym. Moc ciała, będąc najpierwszym sędzią w kłótniach i poróżnieniach, stawiała się naturalnie najpierwszą ludzi zaletą i cnotą. Słaba odwaga, szukająca zdobyczy, wśród największych niebezpieczeństw, odarta z przeciwnika zbroja, odniesione łupy, zabrane skarby, były pamiętnym zaszczytem.

Przy takich obyczajach, wyobrażenia męstwa i samego nawet honoru, musiały być różne od naszych. Jeżeli więc Homer sprzecznym jest niekiedy z wyobrażeniami naszego wieku; zgadza się wiernie z temi, jakie wyznawali jego współcześni: i to samo właśnie czego krytycy po nim żądają, uczyniłoby bohaterów jego niepodobnymi do prawdy.

Taż sama odpowiedź służy na niewczesny zarzut, iż wojownikom Homera zdarza się często przed nieprzyjacielem uchodzić. Dziś rodzaj broni i sposób wojowania, okrywałby hańbą tego, ktoby nikczemnie pole bitwy opuszczał. Lecz w Homerze, mógł bez wstydu Eneasza Achillesowi powiedzieć: wiem żeś męźniejszy odemnie: co nie więcej znaczyło jak to: *że cię Nieba potężniejszą obdarzyły siłą. Jeżeli jednak bóg jaki, dodaje Eneasza, sprzyjać mi zechce, mogę cię pokonać.*

Każdy tu widzi, jak Homer, nie mogąc odstąpić obrazu wieku swojego, starał się przynajmniej nadać sprawiedliwy powód, czynom i obyczajom rycerzy i każdą część poematu pewną moralnością uświetnić. Jak tkliwa jest przyjaźń między Agamemnonem i Menelajem! jaka moc przywiązania Achilla do Patrokla! jak heroiczna miłość ojczyzny w Hektorze! Wszystko u Homera od bogów pochodzi: siła, pomyślność i mądrość.

Nie pominiemy i tej uwagi, na jak moralném dążeniu wspiera się cała Iliady budowa! Wspomnieliśmy w jakim stanie napaści, niezgody i wojen zostawały ludy Grecyi, kiedy wyszło na świat to nieśmiertelne dzieło, którego głównym jest przedmiotem jedność i zgoda obywateli.

Chciał Homer, wdziękiem i urokiem poezji przekonać spótiomków, jak nieszczęsne są poróżnienia skutki, chciał ich skłonić do zamięłowania rokoszy pokoju, chciał dowieść jak korzystne dla nich było połączenie sił rozerwanych, naprzeciw spólnym nieprzyjaciołom.

Ubolewa Lamothe nad wiekiem Homera, że mu nieznana była ozdoba czasów naszych wspaniałość.

„Nie otacza królów, mówi on, przepych dworu i straży; dzieci panujących uprawiają ogrody, albo trzód ojcowskich pilnują. Nie widzimy pysznych pałaców, wytwornych stołów. Agamemnon sam się ubiera, Achilles własnymi rękami urządza ucztę dla posłów od wojska. Nie można stąd, mówi dalej, żadnego czynić zarzutu Homerowi, ale wiek jego był dzikim, prostym, i grubym, a tego rodzaju obrazy muszą być dla nas nieprzyjemnymi.”

Wstrzymałby się krytyk od tak niewczesnego postrzeżenia gdyby czuł lepiej własność poezji. We wszystkich sztukach, im więcej przedmioty naśladowania zbliżone są do natury, tém skwapliwiej szuka ich prawdziwy talent artysty. Poeci nasi, mimo okazałości dworów, mimo wytworności miast i salonów, chętnie stawiają nam przed oczy, te obrazy z prostaczęj natury powzięte, które więcej przemawiają do serca.

Jeżeli nawet farby przez nich użyte, zdają się niekiedy wymuszonymi, przyczyną tego jest znaczne oddalenie od pierwotnego wzoru i źródła. Czyliż ta szanowna prostota, nie zastąpi zniewieściałego przepychu i tej próżnej okazałości, która oczy uderza, a nie przenika serca? czyliż poeta, któryby chciał nam odmalować obraz Kurcyusza, kiedy ten Rzymianin, wielki w ubóstwie, odrzuca dary Pirrusa; czyliż mówię, pominąłby wspomnieć o jego pokarmie? Alboż Achilles byłby w oczach naszych większym, gdyby zarządcy swego domu kazał pyszną przygotować ucztę, niż kiedy sam z Patroklem i Automedonem, ogień roznieca i pokarm na części rozdziela? Homer żył bliższym natury, dla tego obrazy jego są prawdziwsze, my częstokroć udajemy tylko przy-

rodzenia prostotę i dla tego obrazom naszym niekiedy przymus, niekiedy przesada, towarzyszyć zwykły.

Jeżeli krytyka nie oszczędziła bohaterów Iliady, więcéj daleko powstawała przeciw niedorzeczności bogów w tym poemacie działających. Nie wielkiéj tu przenikiwości potrzeba, ażeby poznać, na pierwszy rzut oka, mylność wyobrażeń religijnych u Greków. Najsubtelniejsze wymysły allegoryi, tworząc rozliczne systemata, nie zdołały nigdy dostatecznie oznaczyć i wyłożyć mitologii Homera. Zaprzeczyć także nie można, iż niektóre z jego zmyśleń, mają widocznie znaczenie allegoryczne. Długo po nim, było zwyczajem poetów, wyrażać powietrze przez Junonę, ogień przez Wulkana, ziemię przez Cybelę, przez Neptuna morze. Ale nie chcieć nie widzieć nic innego w całej Iliadzie, jak tylko istoty i siły moralne, obdarzone kształtem ludzkim; byłoby to myślać równie omylną w skutku, jak zimną i niewłaściwą w poezyi. Co zaś jest najgorszé, cała ta urojona allegorja jakążby nam korzyść przyniosła? Czyliż przez nią dałyby się rozsądniéj wytłómaczyć religijne wyobrażenia poety? Biorąc *Jowisza* za potęgę Wszechmocnego Boga, *Wenerę* za Jego litość, *Junonę* za sprawiedliwość, *Minerwę* za mądrość, i tym podobnie, nie uniknęlibyśmy tylu widocznych niedorzeczności, które nikną i przybierają znamię prawdy, skoro je uważamy tak jak są w Iliadzie: to jest, bóstwa nieśmiertelnością tylko różniące się od ludzi, a z resztą kierowane wszystkimi namiętnościami ludzkimi. Nie lepiejże uważać rzeczy tak jak one do zmysłów naszych przemawiają i wyznać, że Homer wystawił bogów w pospolitéj swego czasu wierze i wyobrażeniu? Mógłże on inną stwarzać religią? miałże nawet sprawiedliwy powód do tego, kiedy te same błędy tak mu dobrze służyły, do ożywienia dzieła jego najwyższemi obrazami poezyi?

Któż wątpi, że mitologia starożytnych pełna jest dziwactw i obłąkań? nie możemy jéj nazywać tworem serca i przekonania, ale każdy ją chętnie poczyta za plód najbujniejszój imaginacji. Do-
tąd rymotwórcy nie mogą się od jéj zmyśleń oderwać. Czujemy

w sobie, mówi Laharpe, niewyczerpane źródło tklivości, która nie ogranicza się w sercu naszém, nie przestaje na tém co istnieje, ale pragnie nowy świat jestestw utworzyć. Chce ona wszystko ożywić, ze wszystkiém rozmawiać, wszystkiemu nadać język i czucie. Bez tych względów, co nas przenoszą w wieki Homera, zimny rozsądek nie mógłby znajdować upodobania w bogach Iliady. Miesząc się oni do najmniejszój posługi bohaterów Grecyi i Troi, znoszą nawet od nich częstokroć ostre wymówki, groźby i rany. Mają wrécie wszystkie występki i słabości przywiązane do natury człowieka. Dawno to już Cycero uważał, że Homer wywyższył swoich bohaterów aż do niebian, tych zaś zniżył do ludzi. Gdyby jednak bóstwa jego były doskonałemi istotami, gdyby im ten sam co ludziom popęd namiętności nie towarzyszył; mogłoby poema jego, co do istot nadprzyrodzonych, mieć ten sam stopień dramatyczności?

Kiedy Jowisz spór wiedzie z Junoną, kiedy ją gromi słowami, kiedy jéj grozi; obraz ten zapewne nie jest dosyć szlachetnym. Ale kiedy taż sama Juno pożyczka uroczej przepaski od Wenery, aby władcę piorunu słodką ponętą odwróciła na chwilę od widoku wojny: jakże to zmyślenie jest świetném, jak zachwycającém! Przecięż bez udzielenia bóstwom natury ludzkiéj, poeta nie zdołałby tego obrazu utworzyć.

Owa gminna wrzawa, kiedy niedołączne bóstwa spierają się w słowach, kiedy zawistne boginie nie szczędzą przeciw sobie obelg, jest zapewne najniewdzięczniejszym jego ustępem. Ale jakąż to Homer opłaca wysokością obrazów, jak szczytnym jest kiedy maluje potęgę Jowisza, siłę Neptuna, Marsa zajądlność?

Nie zgadza się z czystém wyobrażeniem filozofii, aby niebianie od śmiertelnych ranionemi bydl być mogli. Ale jaki stąd obraz, jak wielką naukę wyprowadza poeta; kiedy Mars z pola bitwy mężstwem Dyomeda spędzony, grotem jego skrwawiony, skarży się przed Jowiszem, a chmurowładca gromiącym rzutem oka odpycha od siebie bóstwo krwi chciwe, co tylu nieszczęść między ludźmi sprawcą się staje!

Wiele zarzutów Homerowi czynionych, musi bez obrony pozostać. Nie bez żalu dziwić się tym pięknościami, powiedział Horacyusz, że Homer niekiedy zasypia. *Indiquor quandoque bonus dormitat Homerus.*

Mowy jego, są nazbyt liczne, a jak niektóre wystawiają doskonały wzór krasomówstwa, tak inne rozwlekłością i powtarzaniem słyszanych już rzeczy, podobać się nie mogą. Tak nieprzyjemnie jest słyszeć Eneasza, przed bitwą z Achillem, wyłuszczającego obszernie pochodzenie rodu swojego.

Nadzwyczajną moc i trafność mają podobieństwa Homera. Wydobywa on je z żywych przyrodzenia obrazów. Menelaj na przykład, idzie walczyć z Parysem, *jest to lew który ujrzał swą zdobycz, i miota się na jej pożarcie.* Parys cofa się przelekły, *jak wędrownik, który na węża nastąpił.* Wojsko okryte tarczami i z góry zstępujące, podobne *jest do lasu gorejącego.* Ramię Achillesa, *zdaje się być płomieniem.* Jak oko człowieka, patrzącego z góry, rozległą jednym skinieniem przestrzeń ogarnia, lub jak myśl w jednej chwili dwa oddalone miejsca wystawia, taki przestwór jednym rzutem przelatują konie *Jowisza* lub *Neptuna.* Młody wojownik śmiertelnym tknięty pociskiem, przypomina obraz purpurowej makówki, której upada głowa umierająca. Słowem, w tej części Iliadę przyrównać można do ogromnej i wspaniałej budowy, którą ozdabia mnóstwo figur i obrazów, szczytnych, szlachetnych, wspaniałych, prostych, niewinnych i delikatnych.

Lecz jedne podobieństwa często w Iliadzie są powtarzane, czasem bez żadnej odmiany. Widzieć można niekiedy zbyteczną tych ozdób rozrzutność, kiedy Homer, do wyobrażenia jednej rzeczy, kilku razem podobieństw używa. Niektóre też porównania dziśby użytymi być od nas nie mogły: nie dla tego iżby prawdziwymi nie były, lecz że z wykształceniem społeczeństwa, trudniejszymi jesteśmy w wyborze.

Częste jednychże wierszy powtarzania, starożytni poczytywali Homerowi za prawdziwą zaletę. Tym sposobem Ulisses po-

wtarza Achillowi słowo w słowo, dary jakie mu Agamemnon dla przebłagania ofiaruje. W wielu miejscach te powtarzania są kilka razy czynione. Wirgiliusz jednak wcale w tym nie naśladował Homera, a jego zdanie za poważny staje tu wyrok.

Jednym wreszcie z najważniejszych zarzutów, jest ciągła osnowa bitew, zajmująca prawie połowę Iliady. W rzeczy samej zdaje się rzeczą zbyteczną, pięć ksiąg bez przerwy wojennymi rozprawami zappełnić. Taka jednostajność, byłaby prawdziwem uchybieniem, i równie Wirgiliusz jak Tasso zręcznie jej uniknąć umieli. Przecież, błąd ten którego nie zaprzeczamy, który wyniknąć musiał tak z prostoty planu, jak z rozciągłości poematu; sam tylko Homer był zdolnym nadgrodzić, więcej powiem, nową chwałę w nim znaleźć, gdy w tych ciągłych bitwach tak wielką rozmaitość imaginacji, tyle co raz nowych obrazów umieścił.

Uważamy, na większą pochwałę Iliady, z jaką sztuką Homer, mimo ciągły wpływ bogów, umiał przecież zachować bohaterów przy ich własnej wielkości, przy ich właściwych charakterach. Nie jest jednak przyjemnym dla nas obrazem bój Patrokla z Hektorem, gdy bohater Trojański nic tam własną siłą nie zdziałał; lecz Patrokl, zdradzony od Apollina, przez niego obnażony ze zbroi Achillesa, z tyłu ranny grotem Euforba, niesławne daje z siebie Hektorowi zwycięstwo, zwycięstwo tak niezgodne ze szlachetnością Trojańskiego rycerza. Trzebaż było tak poniżać męża, który miał być poświęcony chwale i zemście największego z bohaterów Grecyi? Nie bez słusznego powodu zarzucano także, iż najdostojniejszy z wodzów, Agamemnon, dalekim jest od tej szlachetności, któraby go czyniła godnym wysokiego stopnia, jaki znamionować ma króla królów i wodza bohaterów. Nie można go obwiniać o kłótnię z Achillem, bo ta jest zasadą poematu i z innych względów zgadza się ściśle z dumnym i wyniosłym charakterem Atryda, jaki mu nadał poeta. Lecz wreszcie król ten, w ciągu dzieła, nic nie czyni, coby uspra-

wiedliwiało jego postępek i nadawało mu wyższość między Grekami. Nestor i Ulisses w radzie, Ajax, Dyomed i inni przewyższają go w boju. Na dopełnienie zarzutu, po dwa razy zgromadza przedniejszych wodzów, dla tego jedynie, aby w całości z flotą od płynąć i najświetniejszej wyprawy zaniechać.

Lecz cokolwiek krytycy przeciw Achillesowi wyrzekli, to ani co do wpływu bogów, ani co do jego mniemanej srogości, być usprawiedliwionem nie może. Płonne utrzymywali niektórzy, że odwaga jego niema w sobie nic zadziwiającego, ponieważż przeznaczenie zasłania go od rany. To mniemanie jest mylnem i żadnego w Iliadzie nie znajduje poparcia; a z resztą, nie będziemy powtarzać tego cośmy powyżej powiedzieli, gdy mówiąc o bohaterach Homera, skreśliliśmy charakter Achillesa.

Czucie każdego, bez pomocy nauczycielów i przewodników, odkrywa w Homerze, jakoby w niewyczerpanem źródle, coraz nowe bogactwa. Wszystkich narodów pisarze czerpali z pieśni Homera, natchnienie, myśli, obrazy, słowa nawet, któremi bogacili własne języki. Niemasz tu innej teorii, prócz przejęcia się zaletami dostojnego wzoru i sztuki ich przyswojenia: czego ten tylko dostąpić zdoła, kogo własna siła do świetnego powołuje zawodu. Jeżeli jednak są jakie właściwe, nieodłączne Epopei znamiona, bez których, nawet sama władza tworzenia, dzieł wielkich wydać nie może: czyżbyście się panowie, po odczytaniu i rozważeniu Iliady, nie zgodzili na trzy najgłówniejsze warunki? na tę najprzód całość, jednym pomysłem wydaną, całość jasną, prostą, wydatną, zupełną, podobną téj, jaką w tworach przyrodzenia upatrujemy; wzorem jęj dotąd nieprzewyższonym jest Iliada. Za drugą cechę poczytajmy wybór przedmiotu. Iliada Homera była poematem znamienicie narodowym, wysoce wzniosłym i bohaterskim. Na ostatek oceniamy to, co nam najobszerniejsze do uwag, wprawy i nauki pole otwiera; smak, prawdę, talent najobfitszych wyobraźni utworów. Iliada będzie zawsze najzamożniejszym składem tych bogactw.

Zapatrujmy się, jak Homer całą swą wielkość winien téj szczęśliwej prostocie, z jaką maluje najszczytniejsze pomysły. Ile razy, skażone rymotwórstwo, chciało zastępować wielkość rzeczy, nadzwyczajnością słów i wyrażen, ile razy niezrozumiałość wiodła za sobą tłum wielbicieli: zawsze usilna rozważa téj starożytnéj skarbnicy poezyi, zwracała na drogę smaku, prawdy i rozsądku. Niechaj przeto miłośnicy pięknej literatury, kształcąc swój sąd i czucie, na tych utworach geniuszu, gdzie rymotwórstwo w całej czystości jaśnieje, gdzie myśl zdrowa i czerstwa, nie usiłuje przeistaczać jasnych dzieł przyrodzenia.

Nikt zapewne nie malował obrazów więcej zadziwiających, więcej nadludzkich jak Homer. Kiedy naprzykład w opisach bojów, dosyć by mu było na odwadze śmiertelnych, wyższa przecież nad rzeczy ziemskie wyobraźnia poety, umie szukać pomocy w siłach niebieskich. W owym ustępie xięgi 20, gdy bóstwa Olimpu podzielone między sprawę Trojan i Greków, za wolą Jowisza biorą udział do walki; rymotwórca zdaje się zgromadzać wszystkie nadzwyczajne rysy, aby nadał wielkiemu obrazowi blask niedoścignionej szczytności:

Póki się bogi w ludzkie nie wmieszały szyki,
Nadymały się chlubnie greckie wojownicy.
Że wielki Achill stanął w pośród bojowiska.
W Trojanach zimna trwoga drzące serca ściska;
Patrząc na postać męża, na blask jego zbroi.
Mniemają że sam Grekom Mars na czele stoi.
Lecz gdy Olimp do zbrojnych przyłączył się ludzi:
Krwawa niezgoda, wściekły zapal w sercach budzi.
Minerwa, szanice, brzegi, okopy przebiega,
Woła, głos jęj po całym polu się rozlega;
Z drugiej strony, ponury Mars jak czarna fala,
Strasliwym Trojan rykiem do boju zapala,
Już na nich woła z murów, już z wyniosłej wieży,
Już z przyjemnych pagórków, z kąd Symois bieży.
Tak, nieśmiertelni obie zagrzewając strony,
Wzmagają rzeź okropną i zapal szalony.

Ojciec bogów piorunnym zaczął huczyć grzmotem,
 Neptun ziemię i góry strasznym wstrząsł łoskotem,
 Chwieje się wielka Ida ze swemi podstawy;
 Drżą mury Troi, greckie wstrząsają się nawy.
 Król piekieł upadł z tronu, krzyknął zdjęty strachem;
 Bał się, by Neptun ciężkim trójzęba zamachem,
 Nie wzruszył do samego gruntu posad ziemnych,
 I nie odkrył tych siedlisk czarnych, pustych, ciemnych,
 Na które bledną ludzие i same drżą bogi."

Wiadomo słuchaczom, co o tym obrazie powiedział Longin zwykle szczytnie tłómaczący się, ilekroć wyraża podziwienie swoje dla prawdziwej wielkości. „Widzisz tu, mówi do ucznia swego, widzisz głębię ziemi roztwartą, państwa Plutona odkryte, całą budowę świata bliską zniszczenia; razem nieba i piekła, rzeczy śmiertelne i nieśmiertelne; wszystko się miesza do tej bitwy i cała natura zda się być zagrożona niebezpieczeństwem."

Są w Iliadzie liczne tego rzędu pomysły, są większe. Cóż w nich przechodzi zwykłą miarę najprostszego pojęcia? potrzebaż tu objaśnień, tłómaczeń? potrzebaż jakich przedwstępnych warunków, aby zrozumieć poetę? Kto cały ten obraz, którego, tu ostatni tylko rys przytoczyłem, odczyta, zadziwi go zamożność wyobrażeń i szczęśliwe ich stopniowanie. Rozkaz wszechwładnego Jowisza, posługa Temidy, zgromadzenie się bóstw rozlicznych, mowa władcy Olimpu, nareszcie ten udział nieśmiertelnych do bitwy ziemskich wojowników, ta walka zmieszanych żywiołów, tak wzmagają siłę rymotwórcy; iż trudno sobie wystawić cokolwiek nad nią wyższego.

Jeżeli sztuka pisania nabywa się przez rozagę dzieł gieniuszu; patrzymy czy tu Homer wychodzi za obręb powszechniej zrozumiałości; wszędzie pomysły jego są jasne, proste, wyraźne. Słowa jego i wyrażenia, równie wszystkim są przystępne, pospolite, bo też same kolory, w ręku biegłego mistrza, wchodzą do utworu zwyczajnych i najszczytniejszych obrazów. Słusznie przeto, jeden z najpoprawniejszych

pisarzów naszych uważa, że jasność jest najpięwszym i najważniejszym przymiotem w sztuce pisania; nie powinna ona ustępować żadnej innej zalecie. Rozpływamy się z radości, czytając prosty i jasny opis; pojęcie nasze, niezem nie zatamowane, trzyma jak przykutą do pisma uwagę. Dla czegoż? bo prawda wyrażona bez trudu i mozołu, zawsze jest umysłowi ludzkiemu przyjemną, i mamy się wtenczas za tak biegłych, jak piszący, kiedy go łatwo pojmujemy."

Stosując to niemyślne postrzeżenie do płodów rymotwórczych, będziemyż smakować w wierszach nasrożonych nadętością i przesadą wyrażen i myśli. jeżeli im to nazwisko dać można: gdzie za każdym krokiem postrzegamy coś nieklejącego się z tokiem zwyczaju, z prawem przyzwoitości i miary? Nie tyle podobno dziwactwo niebezpieczne jest w języku naukowym, bo rozszerzona gruntowna nauka, nie ścierpi niedorzeczności. Lecz w języku, którym przemawiamy do powszechnego pojęcia, a takim być nigdy nie przestanie język poetów; cokolwiek ma jasność odbiera, szkodliwem być musi. Któż zaprzeczy, że w każdym, jakiegokolwiek rodzaju piśmie, wtrącając do najpiękniejszej nawet myśli nie zwyczajne słowo, zniżamy cenę tej myśli, bo dzieląc uwagę czytelnika lub słuchacza między słowa i myśl osłabimy wrażenie. Albo więc piszemy bez myśli i niezwyczajnymi tylko słowami łudzimy uwagę czytelników naszych; albo prawdziwie ważne i piękne myśli, ubieramy bez potrzeby w postać niezwyczajną i powszechnie nie pojętą.

Nie pocytujcie panowie, tych kilku słów, popartych zdaniem najlepszych nauczycieli sztuki pisania, za zboczenie od mojego przedmiotu. Wzory nad którymi się zastanawiamy, tém się nadewszystko szczytą, tém przetrwały wieki i obłąkania, że im żadna teoria wydrzeć nie zdoła najcelniejszej zalety: jasności, mocy, prostoty. Godzą się te własności nawet z najwyższem wygórowaniem, owszem wzmacniają czucie, zapał i zajęcie, bo jedyną są drogą do sprawienia w czytelnikach trwałych i silnych wrażeń.

Zwracając się raz jeszcze do obrazów Homera, przypomnijmy sobie, panowie, tę naprzykład chwilę, kiedy bohater Troi, Hektor, żegna się z ukochaną małżonką: ileż w prostocie swojej wielka, zyskuje na tém, że ją w dramatycznym obrazie widzimy!

Gdy przeszedłszy przez miasto był pod Scejską bramą,
I w pole trzeba było iść drogą tą samą;
Tam bogato posażna zabiega mu żona,
Andromacha, wielkiego córka Ecyona,
Który dziedziczył Teby lasami okryte,
Nad Cyliki trzymając berło znakomite:
Tę więc sobie poślubił Hektor, mąż chwalebny.
Bieży naprzeciw niego: na rękach służebnej,
Syn maleńki, jednak, jak wschodzące zorze:
Tyś go Skamandrem zacny nazywał Hektorze,
Insi Astyanaxem; sam bowiem od zgonu
Ochraniał wielki Hektor mury Ilionu.

Patrząc rycerz na syna, uśmiechnął się skrycie:
Andromacha zaś przed nim łzy lejąc obficie,
Bierze za rękę męża, i tak mówić pocznie:
„Mężu, twoje cię męstwo zgubi nieodwłocznie:
„Nie masz żadnej litości nad dziecięcia głową,
„Nie masz nademną, nędzną, wkrótce twoją wdową.
„Przeciw jednemu, Grecy wszystkie złączą siły,
„I odbiorą ci życie... Ach! mój mężu miły!
„Jeżeli mam ciebie stracić, niech wprzód legnę w grobie,
„Nie masz już dla mnie żadnej pociechy po tobie.
„Smutki dręczyć mię będą aż do dni ostatka..
„Zginął ojciec, kochana już nie żyje matka;
„Ojca zabił Achilles, gdy Teby w perzynę
„Obrócił, silną moźnych Cylików dziedzinę.
„Siedmiu braci, rodzeństwa zaszczyt i kochanie,
„Wszystkich, w jednym dniu posłał w podziemne otchłanie;
„Tyś mi ojcem, ty matką kochany Hektorze,
Tyś mi bratem, ty mężem, w dni kwitnących porze:
Zostań tu, bohaterską nie uwodź się cnotą,
„Nie porzucaj mię wdową, ni syna sierotą...”

Na to Hektor, największy wódz na krwawe boje:
„Kochana Andromacho, czuję żale twoje,

Leczby mię krwawe ziomków szyderstwa przebodły,
Gdybym się z dala boju chronił, jak mąż podły
„Nie, nie może się serce moje upośledzać,
„Chcę najdzielniejszych Trojan do walki uprzedzać,
„Moje i ojca chwałę utrzymam przykładnie...
„Przyjdzie ten czas, wiem, przyjdzie, kiedy Troja padnie,
„Kiedy wielki, wielkiego ludu król poleże,
A z nim zginą trojańscy straszni w boju męże;
Ale nie tak się lękam ojczyzny zaguby,
„Nie tak ojca Pryama i matki Hekuby,
„Ani kochanych braci, choć nieprzyjaciele
„Rycerskich dusz na placu położą tak wiele;
„Jako nad twoim stanem serce mi się krwawi,
„Gdy cię weźmie wódz Grecki, wolności pozbawi:
„Pod groźną panią nędzne będziesz życie wiodła,
„Z Messei wodę nosząc, lub z Hypery źródła;
„Tak twardy przeznaczony los dla królów córy!
„Wtenczas widząc płaczącą, rzeknie z Greków który:
„Oto żona Hektora, co niegdy pod Troją,
„Pierwsze męże przechodził walecznością swoją!..
„Ach, niech wprzód trupem padnę, nim ujrzę twe płacze,
„Nim twe jęki usłyszę, lub więzy obaczę.”

Rzekł, i ręce wyciąga do lubego syna...
Z krzykiem na łonie mamki tuli się dziecina,
Ojca się kochanego przeląkszy widoku;
Tak miedź błyszcząca straszna niemowlęcia oku,
I pióra, co się wznoszą na wierzchu przyłbice.
Uśmiechnęli się z próżnej bojaźni rodzice.
Hektor zdjął groźny szyszak, który syna trwożył,
I błyszczące pokrycie na ziemi położył;
Słodkie dziecięciu swemu dał pocałowanie,
I kołysząc je zlekka, Bogów prosi za nie.

„Jowiszu i Bogowie! niech przy waszym względzie,
„Syn mój między Trojan jak ja sławny będzie.
„Niechaj z odwagą berło dziadowskie dziedziczy.
„Gdy wróci z boju pełen zwyciężkiej zdobyczy,
„Niechaj wtenczas powiedzą: on ojca przechodzi,
„Niech się tem słowem matce uradować godzi.”

To mówiąc, syna oddał swojej młodej żonie.

Ta z płaczącym uśmiechem ciśnie go na łonie.

Widok taki wskrós serce Hektora przeszywa...

Więc się zwraca, raz jeszcze i tak się odzywa.

„Nie płacz najmilsza żono, rozłączyć się trzeba...”

„Nikt mi życia nie weźmie bez wyroku Nieba:

„Władza przeznaczeń wyższa nad siły człowieka;

„Gnuśny jęj nie odwróci, bohater jęj czeka.

„Wróć do domu; o wojnie niech mężowie pomną,

„A przed wszystkimi Hektor.” Rzekł, i wraz ogromną

„Wziąwszy na skroń przyłbicę, szedł na krwawe boje.

Podobną dramatycznością ożywia Homer całą osnowę dzieła swego. Żaden z późniejszych nie zdołał go w tej sztuce przewyższyć. Nie tylko w obradach, nie tylko w scenach pojedynczych, któremi dzieło swoje nappełnił, ale w samym nawet zapale bitew, bohaterowie jego mówią, i dla tego Kwintylian nie tylko poezji, ale i wymowy ojcem Homera nazywa.

W owej przerażającej chwili, kiedy Achilles tęsknotą i smutnem dręczony przeczuciem, dowiaduje się o śmierci przyjaciela swego Patrokla, kiedy jękiem i boleścią syna przerażona matka, przybywa go pocieszać widokiem odpartych Trojan i ocalonych okrętów; mógł zapewne Homer, w własnem opowiadaniu, z mocą sobie właściwą, wyrazić rozpacz, okropność i straszną zemstę przysięge. Ale byłoby to więcej opowiadaniem niż sceną. O jakże mocniej nad wszelkie opisy, przenikają nas własne Achillesa wyrazy!

„Próżno mię, rzekł Achilles, cieszysz matko miła,

„Wola Bogów za nadto me prośby zjiściła:

„W jakąż okropność Jowisz pociechę zamienił,

„Gdy ten, com go najwięcej z towarzyszków cenił,

„I któregom ukochał jako duszę moję,

„Patrokl zginął! Już Hektor pyszną dzierży zbroję,

„Ów dany Pelejowi upominek drogi,

„Gdy cię w łoże śmiertelne wprowadzały Bogi.

„Na tożes te nieszczęsne zawierała śluby,

„Żebyś wiecznie płakała syna twego zguby?...

„Bo nie ujrysz mię więcej... Ostatni raz widzę

„Matkę lubą... i światem i życiem się brzydzę;

„Umrę—ale wprzód Hektor... ujrzy miecz w tej ręce,

„Z jego krwi, Patrokłowi ofiarę poświęcę.

Trudno sobie wystawić, jak mało wierszy Homer na opowiadanie używa. Część dramatyczna w poemacie jego nie równie jest większa od historycznej. Mowy zaś które daje w usta bohaterom swoim, przez to są doskonałe, że zawsze zgodne z charakterami osób wprowadzanych na scenę.

Kwintylian za wzór sztuki podaje, *poselstwo wodzów Greckich do Achillesa*, w księdze dziewiątej zawarte. Mowy posłów, równie jak odpowiedź Achilla, połączone z nieporównanym obrazem, jaki ta ważna, a prawdziwie dramatyczna scena wystawia, poczytane są za jedną z najdoskonalszych części w dziełach Homera.

Obaczmy bliżej ten okazały obraz, chociaż z wdzięków i harmonii rytmu ogołocony. Mało jest wzorów poezji któreby nawet prozą wydane, silnie zajmować zdołały. W tej postaci widząc jedną z najokazalszych scen Iliady, jeżeli nas ona wzruszy i zachwyci; poznamy, nie już jak Homer wiersze i rytmy układał, ale jak znał serce człowieka.

„Szli brzegiem szumiącego morza, wzywając pomocy Neptuna, który obejmuje ziemię, aby mogli z łatwością skłonić zawzięte serce Achilla. Wkrótce przybyli gdzie stały namioty i okręty Ftyotów. Zastają Pelida, łagodzącego boleść przyjemnym dźwiękiem cytary. Była to piękna i bogata zdobycz, wzięta z obalonego miasta Ecyonu. Przy jęj wdzięcznym odgłosie, dzieła bohatyrskie opiewał. Sam tylko Patrokl siedząc w namiocie naprzeciw rycerza, czekał w głębokiem milczeniu, póki by wnuk Eaka męskiego śpiewu nie skończył. Ale posłowie prowadzeni od mądrego Ulissa, zbliżają się—już przed Achillem stanęli. Zdumiony powstaje, składa lirę, idzie na przeciw nim; to przybycie wodzów i Patrokla zdumiewa.

„Witajcie! rzekł Achilles podając im rękę, w was ja przyjaciół moich oglądam. Zapewne tu was nagła sprowadza potrzeba; witajcie, wy nie byliście nigdy celem gniewu mego.” To mówiąc, prowadzi ich w głąb namiotu, sadza na krzesłach purpurą okrytych, a zwracając się do Patrokla: „Synu *Menetego*, przynieś nam głębszą czarę, nie oszczędzaj najlepszego wina; przyszedli do mnie mężowie najmiłsi sercu memu.”

Ledwie spełniono czary, Ajax nieznacznie ostrzegł *Fenixa*; zrozumiał myśl jego Ulisses. Napełnił więc puhar, i pozdrawiając syna Peleja: „Obyś był szczęśliwym! Achillesie, zawołał. Na obfitości nie zbywa nam wcale, tak w namiocie Agamemnona, jak w twoim. Przyjmujesz nas hojnie, ale niestety! mężu Jowiszowi miły! nie w ucztach dziś szukamy pociechy; widok ostatniej klęski, myśl naszą zajmuje. Nie wiemy, czy wieczna zguba, czy ocalenie nas czeka, jeżeli miecz zwycięzki w twojej ręce nie błysnie. Zuchwali Trojanie, ich sprzymierzeńcy z dalekich krain zebrani, stoją już obozem pod murami, które bronią greckich zastępów; płomienie z ognisk nieprzyjacielskich, okrętów naszych sięgają. Natrząsając się, grożą, iż nam wkrótce odbiorą i tę ostatnią haniebnego odwrotu nadzieję. Z niemi niebo; po ich stronie życzliwe błyskawice i grzmoty. Takim godłem ozuchwalony Hektor, wzrok swój wściekły miota na wszystkie strony, a dumny opieką Jowisza, nie ma już względów, ani na ludzi, ani na bogów. Słyszymy, jak zajadły, jutrzeńki tylko wzywa, aby z łodzi naszych świetne pozzdzierał ozdoby, zniszczył okręty pożerającym płomieniem, i zalekłych Greków wśród pożogi i dymów wytępił. Ach! jakże się lękam, ażeby bogowie zjść nie chcieli tych groźb okrutnych i abyśmy nie zginęli zdaleka od ojczyzny, pod Troją! Ale powstań; a jeżeli męstwo jeszcze twoje serce ożywia, bądź zbawcą Greków. Chceszże się dłużej namyslać? pora ocalenia przeminie, a ciebie wieczny żal dręczyć będzie.

„Drogi przyjacielu! wspomnij na przestrogi ojca, czcigodnego Peleja, w owę chwilę, kiedy cię z ojcystego domu do Agamemnona wyprawiał: „Synu mój, zapewne mówił do ciebie, *Mi-*

nerwa i *Juno* dadzą ci odwagę; lecz ty sam ucz się zbyt dumne serce w piersiach twoich zwyciężać; łagodność ma nadzwyczajną potęgę, a jeżeli pragniesz, ażeby starzy i młodzi wojownicy jak boga cię czcili, nie daj się uwodzić nieszczęsnym gniewu zapędem.

„Tak cię upominał starzec: zapomniałeś o tém; ale przynajmniej w tej chwili dozwól się ubłagać i oddał z łona twego zgubną nienawiść. Agamemnon wspaniałe dla przejednania posyła ci dary. Posłuchaj mię cierpliwie: opowiem, z jakimi ofiarami czeka wódz królów na twój powrót do obozu.

Siedm trójnogów których się dotąd płomień nie dotknął, dziesięć talentów złota, dwadzieścia naczyń bogatych, dwanaście dzielnych rumaków, zwycięzców w biegu: nie byłby ubogim, kto by posiadał złoto przez nich na gonitwach wygrane. Daje ci nadto siedm celujących urodą i przemysłem branek, pochodzących z *Lesbos*; sam je wybrał z łupów przez siebie zdobytych; wszystkie cały ród niewieści przewyższają wdziękami. Jest między niemi ta którą ci odebrał, córka Bryzesa. To wszystko natychmiast otrzymasz. Jeżeli bogowie dozwolą nam zburzyć sławne Pryama miasto, przy podziale zdobyczy obciążysz twe okręty miedzią i złotem, wybierzesz dwadzieścia Trojanek, w piękności samę tylko *Helenie* ustępujących. Lecz gdy wrócimy do Argos, Agamemnon pragnie być teściem Achilla; chce on aby cię czczono jak syna jego *Oresta*, wychowanego na łonie obfitości. Ma trzy córki w swoim pałacu: Chryzotemę, Laodykę i Ifigenię: tę pojmiesz w małżeństwo i zaprowadzisz do domu Peleja, która się najwięcej twemu sercu spodoba. Zamiast żądać darów od zięcia, uposaży ją w niezmierne bogactwa, jakimi żaden ojciec dotąd nie uposażył swęj córki. Odziedziczysz miast siedm kwitnących: Kardamile, Enopę, zieloną Hire, Fezy zamożne, dumną Epeję, Antęg dolinami okrytą i Pedaz winną latoroślą wieńczony. Wszystkie te miasta, nad brzegiem morza leżące, w trzody obfite i zamieszkane od ludów, które jak bóstwu przynosić ci będą ofiary, a berłu twemu poddane, z radością złożą daniny.

„Ale umiarkuj twą zawziętość boski Achillu. Niestety! jeżeli zawsze nienawidzisz Atryda, jeżeli wszystkimi jego darami pogardzasz, ulituj się przynajmniej greckich zastępów. Bogiem dla nich się staniesz; nieśmiertelna uwieńczy cię chwała. Oto dzień, oto chwila, w której Hektor zgonem swoim ma uczcić waleczność Pelida. Hektor szalejący i dziki, który się z obecności twojej urąga, i dumnie przechwala, że nie ma równego w Greków obozie.”

„Wielkomyślny synu Laerta, roztropny Ulissesie, odpowiedział bohater, ażebyście mi kolejno natrętnych nie czynili nalegań, powiem otwarcie, jakie jest przedsięwzięcie moje, od którego mię żadna nie odwiedzie siła. Równie jak bramy piekła, nienawidzę człowieka, którego usta nie zgadzają się z sercem. Ani Agamemnon, ani Grecy nie zdołają mię skłonić. Nie ma tu ceny waleczność, nie mają korzyści trudy rycerskie. Podły i mężny też same otrzymuje zaszczyty, a jeden grób czeka zniewieściałego, jak tych co w krwawym boju sławnej śmierci szukają. Jakież odniosłem nagrody, żem zawsze, bez przerwy i odpoczynku życie moje w tylu bitwach narażał? Jak nędzna ptaszyna co drobną swą działość pokarm przynosi, a sama cierpi i głód i utrudzenie, tak ja, ileż nocy przepędziłem bez zawarcia powieki, ileż dni upłynęło we krwi i rzezi! Walczyłem z wojownikami za żony wodzów naszych!. Dwanaście miast obaliłem za pomocą floty mojej, jedenaście ich zdobyłem na równinach Trojańskich. Zamożne łupy oddałem synowi Atreja, który tymczasem, w swych namiotach siedząc, sobie najlepszą zdobycz zabierał, resztę w nagrodę wodzom i królom rozdzielał. Przecież nie każe on innym, zwracać raz wziętych darów: ja tylko jeden z Greków tego losu doznaję. Bryzeida moja jest w ręku wydziercy... I dla czegożemy pożar wojny, pod mury Troi zanieśli? W jakim celu Agamemnon ludy i wojska zgromadził? żeby się pomścił za porwaną bratu jego Helenę. Samiż tylko Atrydowie kochają swe żony? Każdy cnotliwy tém uczuciem się rządzi: i ja moje kochałem. Teraz kiedy mi wydarł tę sprawiedliwą nagrodę, próżno chce

ze mną pokój zawierać. Raz tylko mógł mię uwieść ten człowiek bezwstydnym.

„Niech z tobą Ulissesie, niechaj z innemi naradza się wodzami, jak ma nieprzyjacielskie żagle od okrętów oddalić. Alboż bezemnie nie dokonał prac wielkich? Alboż nie wznosił muru, nie wykopał głębokich rowów? Przecież nie mógł się zasłonić od zabójczych Hektora ciosów. Dopókim ja stawał w szykach greckich, nie śmiał ten wojownik zapędzać się daleko od murów Troi, zatrzymywał się przy Scejskiej i Bukowej bramie, tam na mnie czekał raz jeden, i nie bez trudu przed moim orężem ocalał.

„Ale postanowiłem nie walczyć więcej z szlachetnym Hektorem. Jutro, gdy Jowiszowi i wszystkim bogom ofiary poświęcę, gdy okręta moje drogim napełnię ciężarem, z pierwszą jutrenki zorzą opuszczę te lądy. Wolno wam będzie widzieć flotę, na obszernych Hellespontu wałach; od gęstych wioseł zapieni się morze, a jeżeli Neptun pomyślną dać raczy żeglugę, za trzy dni na żywe brzegi Ftyi wysiędę.

„Znajdę tam bogactwa, którem opuścił, nieszczęsnym przeznaczeniem wiedziony. Złożę nowe skarby, na tym brzegu walecznością zdobyte: miedź, złoto, jaśniejące żelazo i branki urodne. Tę, którą mi sam przyznał, dumny Atryd sromotnie odebrał. Odnieście mu słowo w słowo tę odpowiedź: powtórzcie ją w obliczu wojska całego, ażeby wiedzieli Grecy, jak ze mną niegodnie postąpił, jak niegodnie z niemi postąpić jest gotów. Nie ma on wstydu, a przecież nie zniósłby spojrzenia mojego. Nie będę więcej do jego rady należał; w dziełach rycerskich nie wspólnego z Agamemnonem mieć nie chcę. Raz mię oszukał, raz niesprawiedliwość wyrządził: niech na tém przestanie, i bez mieszania spokojności mojej, niech leci na zgubę własną, bo mu Jowisz rozum odebrał. Brzydę się jego darami i ostatnią wzgardę czuję do jego osoby. Chociażby mi dawał dziesięć i dwadzieścia razy tyle co sam posiada i jeszcze nowe skarby dołączał, chociażby mi przynosił wszystko Orchomena złoto i cokolwiek drogiego mają

Teby Egiptu, Teby stubramne z których każda dwieście zbrojnych rycerzów z wozami w pole wyprowadza; chociażby mi równo z piaskiem morza chciał sypać złoto; Agamemnon nie pokona serca mojego, ani się poddam, dopóki zasłużonej kary nie odniesie tak okrutna zniewaga.

„Córki Atryda mieć nie chcę; nie zaślubię jej nigdy, chociażby ona spór wiodła w piękności z Wenerą, w przemyśle z mądrą Minerwą. Niech szuka między Grekami godniejszego i potężniejszego odemnie.”

„Jeżeli mnie bogi ocalą i do ojczyzny dadzą powrócić, z rąk kochanego ojca małżonkę mieć będę. Są w *Helladzie* i *Ftyi* córki królów walecznych i mądrych. Tam serce moje, w którym dotąd żądza bojów i chwały przemieszkiwała, wzywa mnie do szukania lubych i szczęśliwych związków, tam chcę pędzić dni fortune, w towarzystwie żony cnotliwej i w spokojnym posiadaniu przodków moich dziedzictwa.”

„Nareszcie powab życia zaczyna być droższym w oczach moich nad wszelkie dostatki, któremi słynęła zamożna Troja, nim Grecy na te brzegi wysiedli, i nad wszystkie bogactwa, które w łonie skał Delfickich świątynia Feba zawiera. Można odzyskać stada, trójnogi i złoto-grzywnne rumaki; ale nie jest w mocy naszej przymusić ducha, aby nas na nowo ożywił, kiedy raz zgaśnie na ustach człowieka.

„Tetys matka, Oceanu bogini, powiedziała że Parki zostawiają mi wolny wybór dwojakięj drogi, która mię do grobu prowadzi. Jeżeli tu zostanę i walczyć będę pod Troją, nie powrócę do ojczystego grodu, lecz chwałę nieśmiertelną pozyskam. Jeżeli się udam w domowe ustronie, bez tak rozgłośniej sławy, długie pasmo dni swobodnych mnie czeka. Życzyłbym wszystkim Grekom, aby za moim poszli przykładem i płynęli do domów. Nie obalicie nigdy wysokich murów Ilionu. Potężne ramie Jowisza, uzbrojone piorunem, sprzyja Troi, a stąd jej wojownicy zuchwałemi się stali. Kończcie więc waszą powinność i jak wiernym posłom przystoi, odnieście odpowiedź moją zgromadzonym

Grecyi królom. Niech nowy sposób wynajdą dla ocalenia okrętów i wojska, bo ten który uradzili, na nic się nie przyda; ja trwam w gniewie i nienawiści. Co do Fenixa, niech tę noc przepędzi ze mną w moim namiocie; ze wschodem zorzy popłynię do ojczyzny na moim okręcie: lecz jeżeli żąda tego, gdyż go przymuszać nie myślę.”

Skończył: długie po tej mowie trwało milczenie; moc bowiem i zapal towarzyszyły Achillesa wyrazom. Aż wreszcie sędziwy Fenix, rycerz czcigodny, zabiera głos westchnieniem i łzami zmieszany.

„Jeżeli to prawda, zacny Achillu, żeś postanowił odpłynąć z tych brzegów, i nie ma nadziei, ażebyś niszczący pożar od okrętów greckich odwrócił; ponieważ gniew niezblagany opanował twą duszę; jakże mogę synu mój luby, zostać tu samotny, oddalony od ciebie? Poważny Pelej kazał mi iść z tobą, w owym dniu, kiedy cię z Ftyi do Agamemnona wysyłał. Młody jeszcze, nie miałeś doświadczenia, ani w niebezpiecznym wojny rzemiośle, ani w sztuce mówienia, która tyle sławy ludziom nadaje; chciał on we mnie dać przewodnika tobie, i w radzie i w bitwach. Nie chciałbym więc abyś mię opuszczał, mój synu, chociażby który z bogów obiecywał mię uwolnić od przykrego lat ciężaru i powrócić młodość kwitnącą, jaką miałem wtenczas, kiedy opuszczał Grecyą, uchodząc przed gniewem Amintora, ojca mojego.

„Nędzny wygnaniec przebywałem obszerne Greków krainy, a wstępując na ziemię Ftyotów, stadami i zbożem okrytą, przyszedłem do króla Peleja. Przyjął mię z dobrocią, kochał jak jedynego syna, którym niebo ojca w starości i w licznych dostatkach obdarza; ubogacił mię hojnie darem obfitęj ziemi i berłem Dolopów.”

„Jakkolwiek wielkim jesteś, bogom podobny Achillu, winieś to wszystko moim naukom; kochałem cię najczuliej. Chciałeś abym zawsze był przy tobie na ucztach i godach, a w pałacu ojca twego, na tém łonie pielęgnowany, pokarm z mojej przyjmowałeś ręki. Pamiętam, jak często, w trudnych dniach twojego dzie-

ciństwa, napój z ust twoich spływał na moją odzież: znosiłem wszystko, w tej myśli, drogię sercu mojemu, że jeżeli bogowie nie dozwolą mi cieszyć się ojca nazwiskiem, ty będziesz moim synem i zabezpieczysz mię, w późnej starości, od ciosów nieszczęścia.

„Achillesie zwycięż to wielkie serce, nie przystoi ci niezbлагaną mieć duszę. Bogowie sami, nieograniczeni w potęgę, przecież poruszyć się dadzą.

„Prośby są córkami wielkiego Jowisza; postępując chwiejącym się krokiem, zmarszczkami okryte i spuszczać wzrok do ziemi, idą ostatecznie za *Krzywdą*, krzywdą potężną, która dumę niosąc na czole, pewnym i lekkim biegiem łatwo je wyprzedza i szkodząc ludziom, ziemię przebiega. Proźby zagładzają bolesne jej ślady. Te córki Jowisza, nie szczędzą darów temu, kto je ze czcią przyjmuje, kto na ich głos chętnie ucho nakłania.

„Ale gdy kto je od progu swego odpycha; proszą Jowisza, aby zesłał *Krzywdę* na dopełnienie zasłużonej kary. Uczcij te prośby Achillu; wszakże one i największą rozbrajają zawziętość.

„Gdyby ci Atryd skąpił godności i darów, gdyby nie wyliczał jak wielkie jeszcze nadgrody zachowuje dla ciebie, gdyby na koniec trwał niebaczny w swoim uporze: jakiegokolwiek nieszczęście Grekom zagraża, nie wzywałbym cię bynajmniej, ażebyś gniew ułagodził, ażebyś poszedł ich bronić. Lecz kiedy cię takimi z bogactwa darami i nowe zapowiada w przyszłości, kiedy cię błaga przez znakomitych wodzów, nad których nie masz w całym wojsku greckim większych przyjaciół; nie pogardzaj jego prośbami.

„Nikt dotąd nie mógł ganić twojej niechęci; lecz odtąd stanie się ona występna. Wielbimy, w starożytnych dziejach, mężów wielkiego umysłu. Jeżeli z nich który dawał się unieść gniewu zapalem, łagodziły go przecież dary, hołdy i słowa pokorne.

„Pamiętam dawne zdarzenie i opowiem je w tym gronie przyjaciół. *Kuretowie* walczyli pod murami Kalidonu, z mężnemi *Etolami*. Dyana, zapalona zemstą, obudziła tę wojnę, ponieważ *Oeney*, po skończonym żniwie, nie święcił jej ofiary z najży-

niejszego łanu. Bogini w gniewie, zesłała strasznego lasów mieszkańca, okropnego dzika, który zatrzymawszy się na polach bohatera, kłębem zgubnym niszczył prace ludzkie, drzewa i owoce wycinał. Syn króla, *Meleager*, zgromadziwszy tłumy myśliwców, zabił wściekłego zwierza. Czyim miał zostać ten łup chwalebny: o to *Dyana* srogą i zaciętą podnieciła wojnę między dwoma ludami.

„Dopóki waleczny *Meleager* stał na czele hufców *Etolskich*, *Kuretowie*, mimo siły i liczby swojej, nie mogli zbliżyć się do pysznych *Kalidonu* murów. Ale gniew, który i najszlachetniejsze serca ogarnia, zaślepił rycerza. Obrażony od matki *Attei*, zapomniał o chwale, na łonie małżonki, nadobnej *Kleopatry*.

„Już pod murami miasta, już w bramach jego wszczyną się bój zjadły; chwieją się wyniosłe wieże od szturm taranów. Starcy *Etolscy*, kapłani bogów, błagają *Meleagra*, ażeby odparł nieprzyjaciela; szczodre obiecują dary. Napróżno sam ojciec sędziwy, mężny *Oeney*, staje u progów mieszkania bohatera, wstrząsa silną ręką ciężkie zapory i pobożne niesie modły do syna. Próżno go siostry, próżno czcigodna matka błagają; głos ludu całego, nie może twardą duszę przeniknąć. Aż nareszcie donoszą mu, że *Kuretowie* wdarli się na wieże; już słyszy głosy zwycięzców, widzi płonące domy; wtedy boskiej urody żonapada ze łzami do nóg niezblaganego. Uczuł w sobie *Meleager* duszę rodzinną i nie może znieść okropnego nieszczęść widoku, biegnie, przywdziewa blaskiem rażącą zbroję, walczy, i naród ocala.

„Ach! nie naśladuj synu tego przykładu: miałbyś czekać, aż gorejące okręty, ostrzegą cię o ostatniej naszej zagładzie?

„Teraz, teraz Achillu, świętym ożywiony czuciem, zagrzanym widokiem miłej sercu twemu nadgrody, ukaz się w polu; a Grecy czcić będą zbawcę swojego. Już później tak nie będziesz uczczony, ani też nie pozyskasz chwały, chociażbyś nawet Greków ocalił.”

„Fenixie, ojciec mój, starcze ulubiony bogom, odpowiedział Achilles, już ja tych zaszczytów nie potrzebuję. Jowisz ma o mojej chwale staranie: i ja sam wydrzeć jej sobie nie dam, póki duch ożywiać będzie te piersi, póki stanie siły w tych barkach. Ale co innego powiedzieć ci muszę, nie zapominaj słów moich. Tyżbyś miał przerywać moje spokojność, tyżbyś miał dla Atryda łązy ronić? Ach, nie godzien on jest twojej miłości, nie godzien abys mi wydierał to, co najwięcej kocham, ciebie samego. Podzielaj cześć ze mną, równie jak pamięć zniewagi wyrządzonej twemu synowi. Ci wodzowie zaniosą odpowiedź; ty zostań, użyj lubego spoczynku w namiocie przyjaciela. Skoro pierwsze zajaśnieją zorza, obaczymy, namyślimy się, czy mamy te brzegi opuścić, czy zostać.“

Rzekł, i spojrział na Patrokla, aby skrócić dalszą rozmowę, i posłów odejście przyspieszyć. Wtenczas wyniosły Ajax:

„Pójdźmy synu Laerta, zawołał; próżne są wasze starania: wodzowie tam na odpowiedź zadługo czekają, trzeba im donieść choć rzeczy nie miłe. W Achillu dziki i dumny jest umysł: ani widok przyjaciół, ani cześć jaką mu pierwsi czynią wodzowie, nie ma władzy nad sercem zawziętym. Okrutny! Nieraz człowiek daje się ubłagać po śmierci brata swego; ty nieużyty jesteś. Jedną więc kobieta, jedna branka, tyle nienawiści zapala? Siedm najpiękniejszych dajemy ci niewiast i zarazem najdroższe dary składamy. Achillu! poradź się słodsze go uczucia, szanuj gościnność; przyszedliśmy z szeregów wojska, do twojego namiotu: i my sami więc, od wszystkich Greków, życzymy, abyśmy przymuszeni nie byli odjąć tobie serc naszych szacunek i przyjaźń.“

„Znamienity Ajaxie, synu Telamona, i wojowników wodzu, rzekł mu Achilles, słowa twoje były głosem rozumu: ale to serce wzdyma się bólem, ilekroć wspomnę na tego, co mnie w obliczu wojska okrył zniewagą, na tego Atryda, który obszedł się ze mną, jak z niewolnikiem nikczemnym. Idźcie, mężowie, idźcie, donieście to wodzom. Ja nie pomyślę wprzód o krwawych bojach; aż nieustraszony Hektor, gromiąc Greków, i zapalając okręty,

zbliżyć się ośmieli do moich namiotów. Jeżeli tu przyjdzie, jakkolwiek zapał i wściekłość ożywiać go będzie, odeprzeć go zdołam.“

Mowy w tej xiędze, tak zręcznie są ułożone i w tak naturalnym następują porządku, że coraz silniej słuchacza zajmują. Pierwszy mówi Ulisses: zręczność jest mowy jego głównym znamieniem. Wybór i obrót powodów umysł zniewala, moc rozumowań i szlachetność uczuć, godne są i osób, i ich stanu, i interessu rzeczy o którą idzie. Porusza nas i rozrzewnia sędziwy Fenix. Tkliwość i rodzicielskie wspomnienia, wszystkie znamiona sędziwego wieku, nadają mowie jego nadzwyczajny powab; na koniec śmiały i porywczy Ajax, budzi w nas tę szlachetną obrazę, jaką sam uczuł, gdy obruszony niezgiętym oporem Achilla, zerwał nadaremne poselstwo.

ODYSEJA HOMERA.

Według tego, cośmy dotąd widzieli, epopeja, właściwie uważana, jest opowiadaniem bohaterskich czynów językiem poetycznym. Prawda stanowi jęj osnowę, a szczęśliwe zmyślenia dostarczają bogactw i wdzięków. Czyli akcja poematu będzie jedną; lub połączoną czyli jęj trwanie w dłuższym lub w krótszym czasie zamkniemy; czyli scena ograniczy się w jedném miejscu jak w Iliadzie, lub też bohater, z morza na morze wiedziony, zdoła bez przerwy serca nasze zatrzymać i wzruszyć; bohaterskie poema, samęj tylko prawdzie i czuciu uległe, może być dobrém, i wielkiém. Mnóstwo przepisów nie zastąpi wzoru. Niewyczerpany Homer, po najwyższym obrazie Iliady, po tém wszystkiém co nas w wojnie przeraża, co w męztwie zadziwia, co w walce dwóch ludów zajmuje; chciał, w różnym wcale zawodzie, przywiązać serca nasze do nieszczęść męża, ściganego gniewem Neptuna, a w mądrości swojej i stałym wytrwaniu, mającego dość siły naprzeciw mnogim niebezpieczeństwom i nieprzyjaznym żywiołom.

Miedzy bohaterami Iliady, niepospolite trzymał miejsce Ulisses. Nie wszystkim on ustępował w waleczności i mocy; w radzie przyznawali mu wyższość najpierwsi wodzowie; bogini mądrości zdawała się ciągle mu towarzyszyć, i według dziejów powieści, kiedy wojsko greckie najdzielniejszych utraciło rycerzów, kiedy miecz stępieł; jego roztropność, od nieprzyjaciół tylko zwana chytrnością, wydarła Trojanom opiekuńcze bóstwo, *Palladium* i w mury Ilionu śmiałym podstępem wprowadziła hufce pogromców. Takiego męża, gdy po zburzeniu Troi do ojczystej ziemi powracał, gieniusz Homera obrał za przedmiot nowego poematu. *Odyseja* w opowiadaniach tylko przypomina dzieła

rycerskie. Lecz jak bohaterstwo nie tylko jest spraw wojennych udziałem, tak poeta, w mnóstwie zmyślonych wypadków, w tak rozlicznych losu kolejach, mógł znaleźć wspaniałe heroizmu znamiona: i jeżeli Iliada jego była nauką wojowników i królów, *Odyseja* mogła się stać nauką człowieka, w najrozciąglejszém uważanego znaczeniu.

Ulisses nie miał zaszczytu należeć do rzędu pół-bogów przez swoje urodzenie, jak Achill syn bogini Oceanu, lecz Ulisses zdawał się zasługiwać na ten wysoki stopień, przez nadludzką moc duszy, przez mądrość niewyczerpaną. Opieka Minerwy, z tak wielkimi połączona przymiotami, czyniła go równie zadziwiającym jak syna Peleja. Ten był wojownikiem tylko, tamten mędrceem ze wszystkimi nieszczęściami walczącym. W pośród bitew Iliady, moc ciała zwycięża, wśród nieszczęść i przygód jakimi napełnioną być mogła *Odyseja*, tryumf byłby zaszczytem całej ludzkości. Ile w pierwszym poemacie gieniusz zdołał nas poruszać i dziwić; tyle w drugim miał obszerne pole nauczać, i te nauki z różnaitością obrazów łączyć.

Ale któż z czytelników *Odyssei*, nie uczuł wielkiej różnicy, jaka miedzy temi dwoma najdawniejszemi wzorami zachodzi? Widziałże tam owe wspaniałe obrazy, wielkie charaktery, te sceny dramatyczne, te pełne ognia opisy, moc namietności, lub nareszcie ową porywającą serca wymowę, do której sam główny przymiot Ulissesa zdawał się poetę zachęcać? Bynajmniej: jak w owej nieporównanej scenie poselstwa do namiotu Achilla, odpowiedź tego wojownika przewyższa całą sztukę Ulissesa wyrazów; tak Iliada nieskończenie wyższą jest od drugiego poematu Homera. Z nierozległej Troi okolic, przenosimy się na rozległą scenę narodów i dworów; zamiast brzegów Skamandru, liczne zwiedzamy wyspy i morza; powiększa się przestrzeń, lecz nie powiększa się imaginacyi zakres. Pisarzowi co tak wysokie stworzył pojęcia, nie zostawało jak tylko z wysokości zstępować. Już to nie ten Homer, co w bystrym zapale żadnej nie ulega przeszkodzie, co nieba i ziemię jednym gieniuszu pomysłem ogarnia;

nie ten któremu się przyrodzenie wszystkich zwierza tajemnic; nie ten wreszcie, który jeżeli kiedy zasypiał, sen jego podobny był do snu Jowisza, budzącego się w błysku piorunów: ale Homer spokojny, mniej szybki w biegu, więcej do łagodnego światła niż do gwałtownego pożaru podobny. Starość uczyniła go wielomównym, i do ognia poety, który jeszcze nie zgasł zupełnie, mądrość przyłączyła zimną rozagę.

Miłośnicy podróży zwiedzają po dziś dzień, z Odysseją w ręku, te same krainy i wyspy, i nie raz ich postrzeżenia, Homero-wskie obrazy sprawdziły. Lecz ta historyczna ścisłość, ta ziemio-pisarska wiadomość, dla nas, co poetycznie o płodach poezyi sądzić winniśmy, ważniejszą daleko potrzebuje zalety. Ani Boga wiatrów mieszkanie, ani czarodziejskie Cyrcy ustronie, ani nawet grota Kallipsy, nie odrywają nas tak od naszego miejsca, jakieśmy tego w Iliadzie doznawali z rokoszą. Nie zawsze sprawiedliwy Wolter, w rozprawie swój o eposie różnych narodów i wieków, nie śmie temu wierzyć, iżby wszystkie pieśni Iliady, były dziełem jednego autora. Nie znajduje on między poetami Rzymu i Francyi pisarza, któryby razem tak wysoko się wznosił i tak nisko upadał. „Kornel, słowa są jego, równy przynajmniej Homerowi, po Cynnie i Polieukcie, wydał Pertarytę i Surenę, lecz i te nawet dzieła więcej wykraczają złem wynalezieniem, aniżeli sztuką układu.” Miałyżby w samej rzeczy ostatnie płody Kornela, iść w porównanie z najcenniejszym utworem poety Greckiego? To, co niedaleka pamięć, za życia jeszcze francuzkiego tragika, za niegodne siebie uznała, miałożby się mierzyć z ciągłym trzydziestu wieków poszanowaniem? Gdyby Wolter sąd swój do dwóch oddzielnych poematów Homera stosował, byłby prawdziwszym. La Harpe zamilczał o tém zdaniu autora Meropy i Henryady; uważa on tylko, iż równie starożytności jak późniejszej potomności sądy, samą walką przeciw Iliadzie odkryły jej nieporównane piękności. Odysseja, powszechnie za niższą uznana, nie obudziła tylu krytyków: ponieważ zawiść chciała, walcząc z Ho-

merem, w przybytku jego chwały i na zamożną stolicę nieprzyjaciela uderzać.

Obaczmy treść Odyssei. Dzieło to otwiera się okazale przez radę bogów, na której Jowisz, korzystając z oddalenia Neptuna, chce przyspieszyć powrót Ulissesa do ojczystej ziemi. Minerwa z swojej strony bierze w opiekę młodego Telemaka, ażeby pełen wdzięków i przymiotów Księżę, zrównał wielkości ojca. Ulisses w tej chwili znajdował się na wyspie Kalipsy. Bogini nie bez żalu i trwogi, odbiera rozkaz z Olimpu; posłuszna jednak, rozłącza się z miłym sercu śmiertelnikiem, który w niebezpiecznej żegludze, doznaje raz jeszcze okrutnego gniewu Neptuna. Okręt jego roztrącony od wichrów; on sam bez siły, bez odzieży, miotany gwałtownością żywiołu, przy pomocy Minerwy znajduje wreszcie gościnną ziemię, na wyspie Feaków, gdzie król *Alcynous*, długim opowiadaniem nieszczęść bohatera ujęty, daje mu okręt, na którym szczęśliwie Ulisses w ciągu dnia jednego do Itaki przybywa, i przybrawszy postać żebraka, w własnym domu, nie bez wielkiej pomocy Minerwy, zwycięża tych, co nadużywając długiej jego nieobecności, stali się przyczyną cierpień cnotliwej i pięknej Penelopy.

Taka jest osnowa Odyssei. Nic nie masz wygodniejszego, jak przykładem niektórych literatów, rzucić kwiecisty opis kilku przyjemnych ustępów i osobliwszych zdarzeń; z mieszkania tkliwej Penelopy, przeniesie się z Telemakiem na dwór sędziwego Nestora, stamtąd do Lacedemony, gdzie raz jeszcze widzieć możemy boską Helenę, tylu krwawych wojen podnieętą, szukać znowu Ulissesa po morzach i słyszeć z ust jego nadzwyczajne przy-padki: a w takiej obfitości zmyśleń, zawołać: jakie wdzięki! jakie bogactwa! Prawda, że Odysseja, równie jak Iliada, pełną jest fikcji poetycznej: większą ma nawet liczbę tych utworów, które płodna imaginacya z rozrzutnością za każdym krokiem widzieć nam daje. Lecz najprzód, ustępy Iliady, dla tego samego że nie-liczne, a z głównym biegiem dramatu ściśle połączone, zajmują nas żywo: przeciwnie ustępy Odyssei, od ciągu poematu zupełnie

oddzielone, przez to chyba rozrywają uwagę naszą, że jęj nigdy prawie zająć nie zdołają mogą.

Ledwie albowiem usłyszeliśmy radę Jowisza, ledwieśmy powzięli wyobrażenie o stanie Penelopy i Telemaka, już nam potrzeba z tym młodym książęciem, przez cztery całe pieśni, szukać Ulissesa tam, gdzie wiemy, iż go znaleźć nie można. Ta bezskuteczna wyprawa Telemaka, w której jużemy zapomnieli o Penelopie, wkrótce znowu sama zapomnianą będzie, gdy w księdze piątej przeniesiemy się do groty Kalipsy, a nieco później na Feaceńską wyspę. Tam spokojnie siedząc, w obliczu wodzów i dworu Alcynousa, słuchać będziemy, przez ciąg siedmiu pieśni, licznych Ulissesa przypadków. Ta więc jest główna między Iliadą i Odysseją różnica, że w pierwszej więcej się działa, w drugiej więcej się mówi; w pierwszej sami wielkich czynów obecnymi świadkami jesteśmy, w drugiej acz miło nam słuchać różnych powieści, przecięż ciągle opowiadanie widzialnej nie zastępuje akcyi. Owszem długa ta powieść, albo jest słabą, jeżeli nas oderwać nie zdoła od Penelopy w Itace, od Telemaka zostawionego w Lacedemonie albo też równie ogólnemu wrażeniu poematu zaszkodzi, jeżeli ani zabiegi zalotników Penelopy, ani pobyt Telemaka na dworze króla Spartańskiego nie są więcej umysłowi naszemu przytomni. W Iliadzie, mamy przed sobą tłum bohaterów, z których każdy odmiennym nas pociąga obrazem, w Odyssei jedna rodzina z trzech osób złożona, do większej połowy poematu, ciągle prawie uwagę naszą rozdwa. Tam Achilles w samej nieobecności nie przestaje być losów wojny przewagą: spoczynkiem nawet wielkiej do dzieła osnowy dostarcza: tu syn Laerta więcej zajmuje wspomnieniami przeszłości, niż stanem obecnym. Jak narracya, w sztuce pisania silniejsza być może od samych przyrodzenia obrazów, tak przeciwnie poema z ciągłych osnowane powieści, mieć nie będzie ognia i życia, które z akcyi początek swój biorą.

Tym sposobem bieg Odyssei mdłym postępuje krokiem. Przechodzimy zwolna z przypadku do przypadku, z powieści do powieści. Zdaje się, że Homer wszystkie pamiątki swoich wia-

domości, wszystkie dawniejszych czasów podania, chciał po sobie idącym wiekom przekazać. Poema jego nie ma tego wężła, któryby ciekawość naszą utrzymywał bez przerwy, któryby serce czytelnika ustawiczną przejmował trwogą o los bohatera. Dla czegoż Achilles, popędliwy, gwałtowny, dziki nawet i srogością tchnący, zajmuje nas we wszystkich pieśniach Iliady? Cemu król cnotliwy i mądry, tylu nieszczęściami trapiiony, lubo wyższy zawsze nad pociski fortuny, podobnego w nas skutku nie sprawia? Bo obraz pierwszy, ciągłą jest walką namiętności serca ludzkiego; w drugim, nieszczęścia są dziełem przypadków. Iliada jest wzorem scen dramatycznych, Odysseja wzorem powieści.

Lecz i w tych nawet powieściach, kiedy obadwa rozważam poemata, jakże widzę różnym od siebie Homera! Kiedy Juno, siłą najśłodszej ponęty i pożyczonym od Wenery wdzięków urokiem, usypia potężnego Jowisza na łonie rozkoszy; możeż temu obrazowi zrównać trucizną działająca Cyrce i po szkodliwym napoju tak nagle przechodząca do oświadczenia miłości? Nie tracimy tego nigdy z uwagi, że *ustęp Junony*, obok najpiękniejszego utworu poezyi, ma jeszcze wpływ niezmierny na sławną akcyę poematu. Ta straszna chwila spoczynku Jowisza, losy wojny odmienia.

Kiedy wzdęte Skamandru wody, wypowiadają śmiertelną Achillesowi walkę; uderza mię w tym obrazie, z jednej strony do najwyższych zmyśleń wygórowana fantazyja poety, nie oburza; z drugiej, żadne niepodobieństwo do prawdy. Cemuż bowiem w zwyciężkim biegu, rozjadły wojownik, nie miałby, wśród bałwanów szumiącej rzeki, ścigać pierzchającego nieprzyjaciela? Alboż odwaga Achilla cofnąć się zdoła nawet przed bóstwa potęgą? Lecz kiedy Ulisses z towarzyszami swojemi, śpiącemu Polifemowi, który już dwóch towarzyszy jego podróży pożarł, przemyślną zdradę gotuje; kiedy ogromne drzewo utapia w oku olbrzyma: ani mię wtenczas świetność czynu zachwyca, ani szlachetność obrazu przejmuje. Owszem, przyszłe Ulissesa nieszczęścia, mniej dotykać mię będą, ponieważ z tego źródła pochodzą.

Obrażony bowiem Neptun, szuka pomsty, za krzywdę Polifema syna swojego.

Jeżeli grota Kalipsy utworzyła to, co po dziś dzień poezya ma najświetniejszego, Dydonę Wirgiliusza; jest to, mówi Laharpe, kropla wody, w drogą perłę zmieniona. Zbliżamy się już do Rzymskiej epopei, tam porównanie nasze znajdzie miejsce właściwe. Cóż pozostanie władzy tworzenia, jeżelibyśmy to za naśladowanie mogli poczytać?

Jednym z najważniejszych Odyssei ustępów, jest przejście Ulissea do tych miejsc przed okiem ludzkim ukrytych i strasznych samym Bogom Olimpu. Nie masz w całej może Iliadzie większego obrazu, nad ten, kiedy wszyscy bogowie świat do bitwy Trojańskiej wmieszali, kiedy Neptun silnym trójzębą zamachem, zatrwożył Plutona, aby nie zostały odkryte, owe czarnych duchów siedliska, na które bledną ludzie i same drżą bogi. Longin poczytał to miejsce za najwyższy stopień szczytności. Cóż będzie gdy się te krainy piekieł oczom naszym okażą? Widzimy je bez przerażenia w Odyssei Homer nie zdołał siebie przewyższyć, i to co nas zastraszało ukryte, nie zastrasza bynajmniej otwarte.

Może być co większego, jak wznowiona rozmowa z Agamemnonem, Ajaxem, Achillem? Ale król Mycen użala się tylko na niewiarę żony, Achilles w królestwie cieniów panujący, wołałby służyć między żywymi u najuboższego człowieka. Mają niejaką rzewność rodzinne o Neoptolemie i Orescie wspomnienia: ale nie widać tam, ani tych obrazów jakie w Wirgilim ujrzymy, ani tych widoków, jakie w znajomych nam z Iliady mężach pragnęlibyśmy postrzegać. Duchy zupełnie Ulissesowi obce, do treści poematu z żadnych wspomnień nie należące, ukazują mu się kolejno. W mnóstwie kobiet z którymi rozmawia, znajdują się niektóre z imion swoich po dziś dzień pamiętne. Jeżeli Tyro, Antyopa, Chlorys, Ifimedeia, Leda, Alkmena, mniej nam mogą ważnych uczuć udzielić, zapewne Fedra, Aryadna, Prokrys, Eryfila, byłyby w stanie przerazić nas nieszczęściami, jakich w tém życiu doznały.

Bynajmniej, nie jest to ani Fedra, ani Aryadna, któreby nam łyzy mogły wycisnąć, łyzy dla serca czulego miłe, a tak chwalebne dla sztuki Rasyna.

Wszystkie te uwagi, każą nam do boskiego Marona pospieszać. W jego poemacie obaczemy dokładniej, jak Homer, w takiej obfitości dawnych podań, ani szukał wyboru, ani ich do głównego nie wiązał zamiaru. Lecz tak wielki malarz, nie mógł od razu wszystkiej dzielności utracić. Opisy kar i męczarni, są dowodem ręki mistrzowskiej, a jeden z najwznioślejszych obrazów, jakiego dotąd nie przewyższyć nie mogło, jest owe szlachetne milczenie Ajaxa. Nie trzeba tu wam przypominać, zacni słuchacze, że po zgonie Achilla, spór był toczony między Ulissem i Ajaxem, o zbroję tego bohatera. Najpiękniejszym wierszem opisana jest ta walka w *Przemianach Owidyusza*. Nad mężstwo i odwagę Ajaxa, przenieśli wodzowie Grecy, płynną Ulissea wymowę. Jemu przysadzili boską po Achillu zbroję. Nie przeżył tej zniewagi syn Telamona, i orężem którego nikt mu wydrżać nie zdołał, bo jego był własny, razem gniew swój uśmierzył i sławne życie zakończył. Widzi go Ulisses w krainie śmierci, lecz szlachetny Ajax przy gardzącem wejrzeniu żadnego doń nie przemawia słowa. „Jest w tém milczeniu, mówi Longin, moc jakaś i potęga wyższa nad wszystkie wyrazy.”

Królowa Kartaginy, podobnym milczeniem przyjmuje Eneasa na polach Elizejskich i scena ta więcéj jest dramatyczną. Winien ją Wirgiliusz boskiemu Homerowi, którego wielkość nawet w Odyssei nie zgasła zupełnie. Lecz jakże różnym jest od téj szczytności, pospolity obraz Elpenora, jednego z towarzysów podróży Ulissea, który się zabił spadając z wysokości pałacu czarodziejskiej Cyrce! „Jakżeś się tu dostał, zapytuje go Ulisses? Uprzedziłeś mnie chociaż pieszo, mnie którego tu żagle i wiatry na okręcie przyniosły.” Myśl niska, i do śmieszności zbliżona, a nie mało takich Odysseja w sobie zawiera.

Użycie władzy nadprzyrodzonej, nie jest ani tak obszerne, ani tak zadziwiające, jak w pierwszym poemacie. Za Achil-

lesem, najpotężniejszy z bogów całą wszechmocność swoją poruszał; wszystkie bóstwa ziemi, nieba i oceanu mieszały się do wojny trojańskiej, stąd widzieliśmy tam ludzi bogom podobnych. W przypadkach Ulissesa, jedna tylko Minerwa cały ogrom sił nadprzyrodzonych zastępuje. Jak zaś miejsce sceny kończy się na żegludze, opowiadaniu, lub w niegłośnym ojczystego domu zaciszu; tak wpływ nieśmiertelnej bogini, często na bardzo mierznych przestawać musi posługach.

Trzeba ażeby Telemak bezskutecznie płynął do ziemi Nestora lub Menelaja; sama Minerwa w osobie Mentora, tę chęć w sercu jego zapala. Ona przytomną jest gotowalni Penelopy, Nie dosyć na tém: po smutnym rozbiciu okrętu, fale morskie wyrzucić mogą Ulissesa na brzegi Feacyi, potrzeba natychmiast, aby sama Minerwa, ukazawszy się we śnie *Nauzykai* córce królewskiej, skłoniła ją do udania się nazajutrz, na brzeg morza, dla bielenia płócien z towarzyszkami swemi.

Ulisses, już na ojczystej wyspie, w domu gościnnego a wiernego panu *Eumea*, potrzebuje po tylu trudach odpoczynku, a w troskach zasnąć nie może: wnet bogini z niebios zstępuje, dla tego tylko, aby oznajmiła bohaterowi, że sen siły jego pokrzepi.

Pójdźmyż teraz do głównych osób poematu. Jak ważnemi stopniami wzmaga się i łagodzi gniew Achillesa. W *Odysei* stan Penelopy, przez dwadzieścia cztery pieśni, zawsze jest jednaki. Ciągła zalotników natrętność, jednę zawsze biesiady, jedno weselne okrzyki i gody, jedna królowej posępność. Podróż Telemaka nie ma żadnego związku z Ulissesa podróżą; wszystko osobną idzie kolej: mówię *idzie*, bo nie leci *olbrzymim krokiem*, jak cały ogrom *Iliady*, który bez odetchnienia do końca pośpiesza. Siedm ksiąg, od piątej aż do dwunastej, przemienę na samych opowiadaniach przypadków Ulissesa. Tymczasem Itaka, królowa i młody książę, z oczu naszych zniknęli. Już w dwunastej pieśni, to jest w połowie poematu, Ulisses stanął na upragnionym brzegu wyspy rodzinnej. Przecież od tej chwili

aż do sceny poznania z Penelopą, nie tak znakomitego nie zachodzi, co by zaostrzało troskliwą czytelnika uwagę. Król w postaci żebraka, przebywa długi czas w domu *Eumea*, akcja zaś poematu, żadnego przez to kroku nie czyni. Nie zaniedbał wprawdzie autor, wielkiej sztuki, przez którą ukształcił niejako nędzną Ulissesa postać. Słowa jego wyższą nad stan pozorny duszę malują. Wierzy w to cały dwór Itaki, wierzą niesprawiedliwi cudzej własności przywłaszczyciele, że częstokroć wielcy mężowie, bogi nawet, w nieokazałej dają się widzieć postaci. Tym sposobem, przewidujemy rozwiązanie poematu: ależ z drugiej strony, kij pasterski, tak cierpliwe i długie znoszenie pogardy, możeż nam zapowiadać okazałe rozwiązanie sceny? Czemu nie? Blask króla odzyskującego przodków swoich koronę, nie mógłby tym wydatniej jaśnieć, gdybyśmy go nagle ujrzeli, ze stanu tułactwa, w stanie właściwej jemu wielkości? Tak jest bez wątpienia. Nie ujmowały rolnicze *Piasta* narzędzia świetności berła i purpurze. Owszem, tak rozmaite znakomite sprzeczności pomagają sobie nawzajem. Niech przecież widzę bohatera w nieszczęściu i upadku, ale nie w upodleniu; niech mu towarzyszy nędza, lecz nie pogarda.

Ulisses, z torbą żebracką, stojący u drzwi domu własnego, z chciwością porywający rzucone sobie szczątki ze stołu, Ulisses potracony nogą od służebnika własnego, uderzony kością od jednego z biesiadujących, walczący nakoniec o miejsce żebraka z nędznym *Irusem*: w której to walce musi znowu Minerwa pomoc z nieba przynosić: taki mówię Ulisses, nie dosyć odpowiada godności *epopei*. Więcej daleko król *Lear* odpowiada godności tragedji. Bo ten od własnych *shańbion* dzieci, w obszernych niegdyś państwach, któremi z chwałą zarządzał, ledwie jednego przyjaciela znajduje; kiedy przeciwnie powrót Ulissesa jest powszechnym i jego poddanych i rodziny życzeniem. *Lear*, w bezludnej puszczy, zaledwie znajduje cnotliwego wieśniaka, który mu pomocy udziela; jedna nieszczęśliwa istota, córka nędzniejsza od ojca, chce z nim dzielić stan oplakany; wszystko tak dalece

go opuściło, że tylko równe nieszczęście i daleka od towarzystw ludzkich dzikość, lituje się nad nim; przeciwnie, syn Laerta dosyć ma i siły własnej i zewnętrznej pomocy i w niebie opieki, aby wydzierców dobra swojego ukarał. Niech mi zatem wolno będzie, za przykładem najpoważniejszych znawców, nie tyle się dziwić bohaterowi Odysei, ile mię porywa wielkość bohaterów Iliady. Nie do tak niskich obrazów przystało Homerowi zstępować, ażeby w końcu blask Ulissesu uświecił.

Powraca bohaterska scena w chwili, kiedy mędrzec, jak niedawno w trojańskiej wyprawie, bezczelnych zalotników do boju wyzywa, zwycięża i krwią zuchwalców sprawiedliwą zaspokaja zemstę. Lecz i tu jeszcze zmniejsza wielkość jego obecna bitwie Minerwa; gdzie bowiem niebezpieczeństwa nie było, tam i tryumf mniej sławnym być musi.

Cóż powiem o tak długo oczekiwaniem rozwiązaniu poematu? Niemogła królowa poznać męża swojego po waleczności i męztwie: cóż ją przekonywa? małej wagi szczegółność, dotycząca się domowego sprzętu. Jestże to wielkość właściwa bohaterskiej poezji? Kto czytał Odyseję, zdanie to moje, wsparte na sądzie uczonych, potwierdzi nie mylnie. Przydać i to jeszcze należy, że interes poematu, nie kończy się wcale na pieśni ostatnich; wyrok bowiem nakazuje Ulissesowi, błędzić dalej po ziemiach naszych, z wiosłem na ramieniu, aż do spełnienia osobliwszej wróżby. Nie są to szczęśliwe Iliady zmyślenia. Mógłby tu znacznie uwagi moje przedłużyć, gdybym w porównaniu dwóch dzieł, liczniejsze różnice i podobieństwa przytaczał. Czyli wam się podoba porównać igrzyska jakie sprawiał Achilles na pogrzebie przyjaciela swojego, z temi, które bądź na dworze Lacedemony, bądź na dworze króla Feaków ujrzyć, sąd wasz nie będzie wątpliwym. Czyli porównać zechcecie, jeden obraz syna Tetydy, błagającego boga wichrów, aby dopomógł spłonąć zwłokom Patrokla, z tym obrazem, gdzie Ulisses w Eolii otrzymuje dar dziwaczny: wiatry w skórzanych worach zamknięte, i później przez chciwość jednego z towarzyszków, tę nadzieję szczę-

snęj żeglugi utracą; poznacie, że Homer mógł niekiedy być niższym od siebie samego.

Przy najsurowszej atoli krytyce, ta nieśmiertelna zostaje mu chwała, że cokolwiek późniejsze wieki gieniuszów wydały, wielu mogło z błędów jego korzystać, nikt przecież nad wielkość jemu samemu właściwą, nie wygórował. W Odysei nawet, jeszcze to jest głos harmonijnej poezji, jeszcze w niej Longin i Kwintylian, tyle wdzięków znajdując, iż zdają się mówić do boskiego Homera: „Śpiewaj wieszczu! chociaż nas czasem twoje nie zdumiewają wyrazy, lubę jednak stron brzmienie zawsze serce zniewala.“

Dmochowski z bogaciwszy język polski tłumaczeniem Iliady, zabierał się do przekładu Odysei; dwie księgi tego poematu, i początek trzeciej ogłoszono drukiem, wydaniu reszty wczesna śmierć pisarza na przeszkodzie stanęła. Zamyślał on, jak mi wiadomo, całe poema prozą przekładać, w wyborniejszych tylko częściach zachowując poezję. Nie wiem, czyliby się trzymał tej myśli w dalszym dzieła postępie. Znał to bowiem Dmochowski, iż tłumaczyć prozą poetów, jest to im najświetniejszą ozdobę, najwłaściwszy przymiot odbierać. Słuszność doradza, z dwójga złego, przy mniejszym obstawać. Dla tego, wolałbym zapewne, gładką łatwą i zrozumiałą prozę, niż wiersze ciężkie, przymuszone, niewdzięczne. Lamothe we Francyi, wierszem w prawdzie tłumaczył Iliadę, zdaniem jednak Laharpa, nie tyle on Homerowi swoją dowcipną zaszkodził krytyką, ile złem tłumaczeniem. Jeżeli do sławy narodowej należy, posiadać w mowie ojczystej piękne starożytności dzieła i obcych narodów zaszczyty; wiadomo wszystkim iż mamy wierszem polskim przełożoną Odyseję przez Przybylskiego, której Francya nawet nie ma do tychczas. Dzieło to znajduje się w ręku publiczności, i przez nią samą najdokładniej ocenionem być może.

Nie skończyły się z Odyseją nasze nad Homerem uwagi. Jeżeli to prawda co Wolter powiedział, co Delille powtórzył, że Wirgiliusz jest najpiękniejszym dziełem Homera; obszerny jeszcze

podziwienia, nauki, i miłej rokoszy czeka nas zawód. W miarę postępu na tej kwiecistej drodze, rozszerzać się będą nasze wyobrażenia o sztuce i smaku.

Uwagi nad *Odysseją* zakończymy przytoczeniem wyjątków z przekładania *Dmochowskiego*. Oto jest zaczęcie pieśni drugiej, gdy *Telemak* zwołuje lud na radę, i za natchnieniem *Minerwy*, wynurza przed zgromadzeniem swoje cierpienia.

Skoro wstała jutrzienka strojna w piękne róże
Szlachetny syn *Ulissa* twarde rzuca łożo
I na ciało nadobne kładzie ubiór drogi,
Bok mieczem, i obuwiem świetnym błyszczą nogi.
Woźni lud przywołują, ich głos słysząc rzesza
Natychmiast na plac rady ciekawie pośpiesza,
A kiedy już stanęły ludu rzędy liczne,
Z oszczepem w rękę idzie na miejsce publiczne.
Dwa psy dążą za panem: jego postać cała
Z łaski *Minerwy* wdziękiem nadludzkim jaśniała.
Dziwi się lud szlachetnej *Telemaka* twarzy:
Zasiadł na tronie ojca, ustąpili starzy.
Egipecyusz najpierwszy przerywa milczenie,
Wiek nachylony wielkie dał mu doświadczenie:
Antyf syn tego starca poszedł na wyprawę
I z *Ulissem* pod *Troją* zarabiał na sławę;
Jego w jaskini srogi *Cyklop* zamordował
I z ostatniego krwawą wieczerzę zgotował.
Trzech miał synów, *Eurynom* wśród gamratów gości,
Dwaj zaś ciągle ojcowskie uprawiali włości.
Lecz wspomnienie czwartego ciężko serce tłoczy,
Zaczyna, a łza rzewna wilży jego oczy.

Przyjmijcie z pobłażaniem ziomki słowa moje:

Odtąd jak się *Uliszes* wyprawił pod *Troję*,
Nigdyśmy się na radę nie zebraли razem.
Za czym zbiór dzisiejszy nastąpił rozkazem?
Młody czy stary zwołał i z jakiej przyczyny?
Czy od *Ulissa* dobre powziąwszy nowiny,
Chce długo zasmuconych niemi rozweselić,
Czy o rzeczy publicznej myśli swych udzielić?

Zacny to mąż, i godzien największych korzyści
Czego tylko zażąda niech mu *Jowisz* zjści.

Młodzian wyrazy starca wziął za znak szczęśliwy:
Ucieszył się niezmiernie, i głos zabrać chciwy,
Wstał, i berło podniosłszy — w te słowa zaczyna:

Nie szukaj innych, widzisz *Ulisessa* syna,
Zgromadzenie to z mojej przywołane woli,
Nikt tu nademnie więcej nie cierpi niedoli:
Nie mam ja wieści których pragniecie ciekawie,
Nie przedsięwziąłem mówić o publicznej sprawie,
Lecz was ziomkowie wzruszyć mych nieszczęść obrazem.
Dwa ciosy na biednego uderzyły razem:
Pierwszy, żem najlepszego rodzica postradał
Co nie jako król wami, lecz jak ojciec władał;
Drugi, który wszelkiego zbawi nas dostatku
I dom do okropnego przywiedzie upadku.

Synowie możnych ludzi, przez napaść natrętą,
Pragną do ślubów matkę przymusić nie chętną:
Nie chcą, dla dokonania tego przedsięwzięcia,
Udać się do *Ikara*, by z nich wybrał zięcia
I córkę dał z posagiem. Co dzień w naszym domu
Gości niecna ich tłuszcza bez wiary i sromu:
Zjadają całe trzody, wino strugą płynie,
I wkrótce nas pogrążą w ostatniej ruinie:
Bo nie ma *Ulisessa* któryby ich zgromił
I zuchwałość beczelnych żarłoków uskromił.
Ja nie zdołam, jeszcze jest młode ramię moje.
Czemużem słaby, czemu nie wprawny na boje!
Poczułaby tę rękę ich tłuszcza bezbożna.
Już scierpieć ich zuchwalstwa i zbytku nie można.
Mój dom pada z niesławą; czujcie moje szkody,
Baczcie co o was rzekną sąsiedzkie narody;
Lękajcie się nareszcie, aby gniew surowy
Bogów, nie dał się uczuć nad waszemi głowy.
Zaklinam na *Jowisza*, co wszystkiego świadom,
Na *Temidę*, co naszym przodkuje obradom,
Ratujcie! Przez com niechęć na siebie sprowadził?
Czy *Uliszes* mój ojciec sprawę *Greków* zdradził?

I wy o ten występek słuszną mając żalność,
 Podniecacie na zgubę moję ich zuchwałość?
 Lepiej mścicie się sami; co zbiorów dom liczy,
 Wszystkie jego bogactwa zabierzcie w zdobyczy:
 Mniejbym stracił—słuszności otwarte są wrota.
 Wreszcie by to dokazał i wstyd i zgryzota
 Iżbyście powrócili majątek zabrany.
 Dzisiaj, najsrozsze sercu zadajecie rany.

Skończył i gniewny z płaczem rzucił berło z ręki.
 Poruszyły lud cały Telemaka jęki,
 Umilkli zalotnicy, jakoby przykutym
 Każdy siedzi, nie mówi nic na te wyrzuty
 I tylko z zawstyżeniem w wargach zęby ścina.

ENEIDA WIRGILJUSZA.

Odległa starożytność nie zostawiła nam żadnej wiadomości o tém, co w sztuce pisania mogło poprzedzić Homera. Jeżeli przypuścimy, że sam, bez wzoru, bez rady, bez zewnętrznej pomocy, w własném pojęciu znalazł te wszystkie bogactwa; słusznie przyznamy, że Muzy same kierować musiały jego natchnieniem i tém większy mu gieniusz przyznać musimy. Jedyny ten pomnik dawnego świata, stanie się dla nas cudowném zjawiskiem, i zaledwie uwierzyć zdołamy, aby dzieło tak wielkie nie było owocem wysokięj cywilizacyi czasu z którego pochodzi, wysokiego stopnia wydoskonalonych sztuk i nauk, które ten czas w Iliadzie jedynie nam przekazał, kiedy wszystkie inne współczesne pomoiki nie uszły zagłady. Lecz przechodząc do Wirgiliusza widzimy tego rymotwórcę w pośród ludu, który niemniej potęgą oręża, jak powabem sztuk i talentów, nad światem panował. W Eneidzie otacza nas zewsząd światło uczonego wieku. Już z prostych przyrodzenia skarbów pędzel i dłuto zdumiewające dzieła wywiodły; sztuka zaczęła walczyć z naturą; wzniosła się nowa obyczajów ogłada, przy której serce człowieka nowe czucia pojmuje, nowych wrażeń pożąda. Wirgiliusz przeto, w dwanaście wieków po Homerze wznowiający tenże sam zawód, obok przepychu dworu Augusta, w mowie Cyceronów i Cezarów, przy wytworniejszym smaku sędziów uczonych, w obec ludu, który w pieśniach jego chciwie szukał własnych zaszczytów i chwały; musiał w dziele swojem zostawić ślad, i trudniejszego wyboru, i obszerniejszych znajomości, i ściśléjszję poprawy, słowem większego talentu wykonania. Wreszcie choćbyśmy wieku Augusta nie przekładali nad czasy Nestorów i Ajaxów; walczyć z Homerem, po nim się podobać, jak śmiałym było zamiarem, tak pożądanym tryumfem!

Powtarzałbym rzecz pamięci słuchaczów moich nadto przytomną, gdybym idąc kolejną pieśń Wirgiliusza, chciał treść każdej wymieniać. Nie sama tylko osnowa poematu i następstwo zdarzeń zajmują w dziele jego: poznawać raczej należy tę zadziwiającą sztukę, która z najprostszą treścią tyle bogactw wyobraźni połączyć, tyle wielkości, czucia, piękności, stworzyć umiała. Imię Eneasza wspomniane od Homera, już nie mogło w niepamięci zagać. Starożytne jednak podania, przeznaczyły większy blask temu mężowi, w dalszym ciągu wojny Trojańskiej, (która się nie kończy z Iliadą), i w późniejszych losach nieszczęśliwego ludu. Jakoż, kiedy po zgonie Achillesa, Pirrus miejsce jego ze strony Greckiej zastąpił; cnoty Eneasza wskazały mu z drugiej strony dostojny zawód, zastąpienia najpierwszego obrońcy Troi, Hektora. Z woli Jowisza i niecofnionych wyroków, gniew Achilla miał być pomszczonym, i to Homer obrał za treść Iliady. Z woli tychże wyroków upaść miały wyniosłe Ilionu wieże, czego smutne wspomnienia tenże Homer w Odysei zostawił. Lecz było także wolą wyroków, iżby szczątki Trojańskiego ludu w dalekiej ziemi położyły nowego państwa zasady:

„*tantae molis erat Romanam condere gentem.*”

ten przedmiot stał się Wirgiliusza udziałem. Nie mniejsza więc narodowości chluba, a niewątpliwie większa wzniosłość zamiaru, towarzyszyła pocie Rzymskiemu. Jak Homer Achillesa, tak Wirgili Eneasza utworzył. Obudwu bohaterów ród niebiański zaszczyca. Jedną przeto cudowności siła w obu poematach ma miejsce, ponieważ nienawistne bóstwa Trojańskiemu plemieniu, ścigać będą cnotliwego męża po morzach i lądach, a wreszcie na dzikich Lawinii brzegach, przygotowują mu wielkie trudy i wojny, nim nadludzka odwaga, nie zachwiana stałość, wierna niebu a ojczyźnie pobożność, przy pomocy Wenery matki rycerza, świetny tryumf odniesie. Gdy porównybam Achilla z Eneaszem, widzę iż obu przeznaczenie jest wielkie: lecz gdy pierwszy dla własnej lub Greków pomsty zdumiewa mnie nieporównanym mężstwem i walecznością, rzewniej przenika serce drugi, tym sa-

mém wspomnieniem, że w jego losach, w jego przygodach, mieszczą się losy jego ojczyzny. Od pojęcia różnicy dwóch bohaterów, podobnych wielkością, różnych przeznaczeniem i stanem, zawisło usprawiedliwienie zarzutów, które wielu krytyków czyniło Eneaszi. Żałują oni naprzykład, że wódz Trojański z taką łatwością, bez żadnej prawie walki, na rozkaz bogów opuszcza Dydonę. Prawda, silniejby on może serca nasze zajmował, gdyby się nie tak chętnie z brzegów kartagińskich oddalał. Ale czyli nadana mu żywsza miłości namiętność, odpowiadałaby głównemu zamiarowi poematu? Bo cóż w umyśle jego mogło przemagać nad chwałą, nad przeznaczeniem ziomeków, nad przyszłością narodu? Przydajmy do tego ów pomysł rymotwórcy, ogarniający razem przyczyny i skutki: że ta sama kiedyś Kartagina, z popiołów Dydony wyprowadzi strasznego Annibala, przejdzie morza i nad brzegami Tybru bramom rzymskim zagrozi; a przekonamy się, że Wirgiliusz mógł i powinien był mniej ważne skutki, głównemu zamiarowi poświęcić. Eneasza musiał być takim, jakim go poeta utworzył. Jeżeli bowiem Achilles, gwałtowną namiętnością miotany, więcej jest dramatycznym; w Eneaszu złożone przeznaczenia Troi, muszą go czynić więcej baczny na wolę wyroków. Tamten byłby zdobywcą, ten mając nowe państwo zakładać, nie w orężu tylko chce ufać, ale oprócz odwagi Pelida, potrzebuje sztuki rządzenia Agamemnona, rostopności Ulissa i wszystkich poświęceń cnotliwego Hektora.

Stąd i bohaterowie Eneidy, towarzyszący Eneaszi, nie mogą mieć tego stopnia wielkości, jakimi Homer swoich odznaczył, bo nie tyle oni zostawieni są samym sobie, ile mężowie greccy w Iliadzie, i Eneasza nie ma powodu do tak długiej nieobecności jak Achilles.

Bohater Iliady oddaje się gwałtownej namiętności; gdyby go nie wstrzymała Minerwa, utopiłby miecz w piersiach wodza królów; przeciwnie Eneasza więcej jest wodzem, prawodawcą; nie do siebie samego należy, bo w nim ojczyzna spoczywa. To uczucie rozlane we wszystkich częściach poematu, czyli bohater

wśród burzy niechętnych żywiołów, nadzieją przyszłych losów, własną i towarzyszków boleść osładza; czyli opowiada ostatnie chwile upadającej Troi, ten pogrzeb sławnego plemienia Lao-medonta; czyli się z krainy szczęścia i swobody, na rozkaz Jowisza wydziera; czyli do bram piekielnych bez trwogi zstępuje, aby sam oglądał, nie tylko straszne zbrodni męczarnie, lecz pełne pociech przyszłej chwały zarody; czy boje stacza: to mówię uczucie odróżnia Eneidę wyższym powabem wspomnień, nad które lud Rzymski nie chlubniejszego mieć nie mógł i nad które czytelnik nie bardziej zajmującego znaleźć nie zdoła. Homer usunawszy z pola bitew Achilla, miał razem i potrzebę i sposobność dozwolić większego działania Ajaxom i Dyomedom; bohater Wirgilego, zawsze prawie obecny na scenie, ku sobie samemu wszystkich oczy obraca. Mimo to jednak, małoż nas uderza i czynów i obrazów i charakterów obfitość? Jestże naśladowaniem Iliady, z samego przyrodzenia powzięty obraz młodzieńca w pierwszej lat wiosnie, jaki w Askanim widzimy? Żądza sławy dodaje wdziękowi jego ozdoby i kiedy Wenus rada go z bóstwem miłości porównywać, kiedy tą nadobną postacią czucie miłości w sercu Dydony zapala, już razem Mars zdaje się z rokoszą oglądać przyszłego w młodym Julu rycerza; widok zaś cnót ojcowskich, miłą podaje wróżbę o świetności tronu, na którym ta chluba upadłej Troi, ta nadzieja przyszłego Rzymu, ten początek wielkiego Cezarów Augustów rodu zasiędzie.

Widzę w dziele Wirgiliusza nowy wcale obraz, jaśniejących odwagą *młodych rycerzy*; widzę ciągle te cnoty do których mnie przywiązuje równie wielkość obecna, jak pewność przyszłości. Cóż nas może więcej ujmować i rozrzewniać, jak męstwo, żądza pięknej sławy, smutna wreszcie ofiara szlachetnej przyjaźni w Nizie i Euryalu; jakże nas wzruszają, jak różne budzą uczucia wielkie przymioty młodego Lauza i Pallasa? Cóż powiem o waleczności Mezenecyusza? Wzgardziciel bogów, w orężu tylko i sile składający wszystkie znamiona honoru i słuszności, razem najczulszy

ojciec, którego łyż na synowskich zwłokach, sama tylko wściekłość i krew ukoić zdoła!

W Iliadzie, męstwo jest głównym przymiotem i niejako tłem ogólnem wszystkich charakterów; rozróżnia tylko rycerzów nierówny stopień i rodzaj odwagi. Eneida, obok waleczności mężów zacięte boje wiodących, stawia nam jeszcze nowe obrazy w charakterach ludzi, którzy to dzieło zapewniają. Kiedy bowiem zdumiewa mię odważny Turnus, gotów sam jeden nieprzyjacielskie szyki przebijać, kiedy go widzę, jak w zapale bitwy nie daje się wstrzymać, ani sypiącym się na niego grotom obozu, ani wezbranym potokom: jakże znowu miły, jak różny postrzegam widok, w ubogiej prostocie króla Ewandra, lub w chlubnym poświęceniu się tych żołnierzy rolników, co wczoraj dopiero pług zamienili na oręż!

Taż sama w Eneidzie co w Iliadzie rozmaitość bitew, lubo nie tak wielką część poematu zajmująca, podobne opisy zbroi, postaci i zgonu rycerzy, nie mniej trafne i czułe rodzinnych związków wspomnienia; obfitsza zaś niewątpliwie rozmaitość, jeżeli nie co do czynów i zdarzeń, tedy co do uczuć i trafności ich wydania: bo jeżeli w Iliadzie więcej zmysły są uderzone, Eneida więcej daje do pojęcia sercu, do rozwagi i wrażeń umysłowi. Do dawniej wojowania sztuki, znaniej w pieśni Homera, przydał Wirgiljusz jeźdźców, których nie widzimy w Iliadzie; przydał wspańiały obraz walki okrętowej: przez co bitwom swoim nową rozmaitości udzielił. Takiem jest wyładowanie Arkadów i Toskanów w pomoc Eneasowi przysłanych. Trudność wojennego obrotu, nieskończona przewaga tych którzy bronią przystępu do lądów, wiarę przechodzące usiłowania żeglarzów, chcących brzeg opanować; niebezpieczeństwo morza, okręty osiadające na piaskach, lub wbite na skały, a przytém tłum wojowników z wodą i ziemią walczących, tyle wśród nich postaci i działań; wszystko to jest w Wirgiljuszu dowodem twórczej wyobraźni i obfitego wynalezienia. Stworzył on jeszcze nowy charakter, nie mający wzoru w Homerze: królową Wolsków Kamille, obraz, który się stał pó-

źniej wzorem Kloryndy Tassa. Przy bogactwie epopei, utwór ten własny rzymskiego poety, dziwnym sposobem zajmuje. Przytaczamy go w przekładzie uzupełniającym tłumaczenie Eneidy Wirgiliusza.

Kiedy Metab, uchodząc przed zemstą narodu,
Oddalił się z Prywerny starożytnéj grody;
Córke, z pożaru wojny porwał w mężne dłonie,
I tuląc ją go siebie, niósł w obce ustronie.
Zwał ją Kamillą, matki Kamilli imieniem;
Spieszył z nią pod samotnym długich borów cieniem:
Bo zewsząd miotał groty lud Wolsków zawzięty.
Zatrzymał go Amacen nagłym deszczem wzdęty.
Chce wpływ iść, lecz się lęka o szczęście jedyne,
O najdroższy mu ciężar; o lubą dziecinę.
W nagłym niebezpieczeństwie, nacisku, obawie,
Takię chwyta się myśli, mimo woli prawie:
Miał opalony oszczep, w twarde zbrojny sęki,
Co tylekroć śmierć miotał z wojowniczej ręki;
Niemowlę miękkim wrzosem i korą okrywa,
Przywiązuje do włóczni i tak niebios wzywa:
„Córo Latony! gajom nadająca życie,
Sam ojciec twojéj służbie poświęcam to dziecię!
Spojrzyj jak z bronią twoją przed wrogiem ucieka!
Niech ją w zdradnych odmetach chroni twa opieka.”
Rozkołysaną włócznię z silnéj puszcza dłoni:
Płynie biedna Kamilla na pienistej toni;
Ojciec rzuca się za nią i odmet głęboki
Przebywszy, córkę z trawnéj odwija powłoki.
Ani go wsi, ni wzniosłe nie przyjęły grody;
Przez obrażoną dumę nie żądał gospody,
Lecz na górach samotnie wiek przepędził cały.
Tam, między sterczącemi w pośród lasów skały,
Krył się z biedną dzieciną. Biorąc ją na ręce
Skrapiał mlekiem klacz wietrznych usta niemowlęce.
Ledwie ukłękła trawka pod jéj stopką zgiętą,
Oстрыm grotem, jéj drobne obciążył rączęta;
Zamiast złota na włosach, i sukni obślonek,
Łuk i strzały do słabych przypinał ramionek.
Od głowy spływającą lwa nosiła skórę;
Już umiała maleńka grot wypuszczać w górę.

A jéj proca razila w szybkim warcząc pędzie,
I strymońskie żorawie i śnieżne łabędzie.

Nie masz piękniejszego obrazu nad opis wiejskiego i wojennego razem wychowania Kamilli: jéj sposób i rodzaj walki, ma w sobie nadzwyczajny pomysł bujnéj wyobraźni poety. Lekkość w biegu pierwszą jest téj rycerki zaletą, i takim właśnie czynem pierwszy swój wstęp na scenę Eneidy odznacza. Liguryjski żołnierz, wyrzuca jéj dumnie, że walcząc z konia łatwo na pieszych uderza. Oburzona Kamilla zsiada, lecz w téj samej chwili podstępny żołnierz, dopadłszy wolnego bieguna, już się cieszy pewną zdobyczą; kiedy bohaterka wiatrom podobna, ściga zdrajcę, dopędza i zabija. Ale na cóż powtarzam, co w samym oryginale, w całym uroku wiersza czytać należy? Chciałem tylko okazać, że właściwie Rzymska starożytność nie dla tego Wirgiliusza homerycznym nazwała, iżby on był niewolniczym naśladowcą greckiego rymotwórcy, lecz że na to imię jako równy mu spółzawodnik zasłużył. Igrzyska w rocznicę pogrzebu Anchiza, niektóre obrazy i porównania, tarcza wreszcie Eneasza, chociaż tak różna w przedmiocie wyrytych na niéj znamion, są zapewne powzięte albo raczéj natchnione od Homera; lecz ani najdoskonalsza powieść zburzenia Troi, ani miłość Dydony, nad którą nic wyższego nie wydały wszystkich narodów teatru, ani wreszcie, że tyle szczególnych piękności pominię, ani wreszcie zstąpienie Eneasza do piekieł, cudowny obraz pól Elizejskich, jak nic równego upóźniejszych nie mają, tak dawniejsza od Wirgilego starożytność, nie w samym Homerze podobnego wskazać nie mogła. Delil kończąc uwagi swoje nad czwartą pieśnią Eneidy, zwraca czytelnika na to co poprzedziło Wirgiliusza, i co po jego wzorze przez późniejszych było naśladowaném. Przy rozbiorze Jerozolimy wyzwolonéj Tassa, przy Luzyadzie Kamoensa i przy Henryadzie Woltera, poznać łatwo, jak Armida, Gabryella, albo miłośna wyspa Nereid, winne są wiele wdzięków Dydonie Wirgiliusza. Lecz Wolter nie zdoła walczyć ze starożytnymi o palmę epopei; Nereidy Kamoensa dalekie są od uczuć serca

królowej Kartaginy. Jedna tylko Armida może się słuszenie równać z Dydoną, gdyby urok czarodziejstwa mógł zastąpić prostotę pierwotworu. Nie poczytajmy wszakże piątej księgi Odysei za źródło czwartej pieśni Eneidy. Stan obojga kochanków w dziele Wirgilego nie jest w niczem podobny do stanu Kallipsy i Ulysesa. W Odysei widzimy obraz ponęt miłosnych, Eneida nas uczy, jak ta główna namiętność, rychłemi stopniami, do najsilniejszych uczuć i czynów się wzmaga. Taką między dwoma utworami postrzegamy różnicę, jaką upatrywać można między tkliwą elegią Tybulla, a Fedrą i Hippolitem Rasyana.

Czyliż podobnie widok królestw Plutona, cały obraz zbrodni i męczarni, cnoty i nagrody, całą przyszłość Rzymskiej potęgi i chwały, tę chlubę spółrodaków poety, poczytamy za naśladowanie Odysei, w której Ulysses także piekła odwiedza? Jeżeli tak być miało, myśl Wirgiliusza tyle wypływa z pomienionych Homera ustępów, ile wyniosły dąb mieści się w ziarnie szczupłej żołądki.

Lecz sam tylko pierwotwór, dopełniłby zdołał tego wrażenia, jakiego najwymowniejsze nie zastąpią o tylu pięknościach rozprawy. Cokolwiek bowiem ma w sobie wielkiego sam układ dzieła, co zadziwiającego kolej wielkich pomysłów, to wszystko nieporównany styl Wirgilego przewyższa. Czemuż dotąd mowa Polska nie ma w całej ozdobie tych skarbów? Sztuka wykonania w pocierzymskim, styljego, talent niedościgniony, tém jest w sztuce pisania, czem Apollo Belwederski, albo Wenus Medyceuszów, w sztuce Kanowów i Torwaldsenów.

Jaka trafność, prawda i życie w opisach! Oto krótki obraz łowów Dydony:

„Już wstająca jutrzienka niesie hasło rana:
Wyciąga w pole młodzież na łowy zebrana,
Przy parkanach Massylów spieszy rota konna,
Oszczepy, rohatyny i psiarnia powonna.
Gdy królowa polowy ubiór brać poczyną,
Czeka przed podwojami Sydońska starszyna;
Już koń dla niej, którego pyszny dywdyk kryje,
Spieniony, żuje munsztuk i kopytem ryje.

Wyszła nareszcie świetnym ozdobna orszakiem,
Z włosom w złocie więzionym, z bogatym sajdakiem,
Szatę ma, której brzegi sztuką niedościglią,
Zręczny Tyryjski przemysł umalował igłą,
Boki jej okrażają pomieszani spóły
Trojanie, Fenikowie i Julus wesoły.
I Eneasze myśliwskie niosący orężę,
Przylączy się nad inne dorodniejszy mężę.
Taki był jak Apollo, kiedy Cyntu strony
Nawiedzając, odbiera narodów pokłony.
Gdy w umówione przyszli miejsce stanowiska,
Pod zarośle bezdroża, przykrych skał urwiska,
Prosto ze sfor ogary wpadłszy między łoży,
Zaraz dzikie po górach gonić jęły kozy:
Kupiące się część druga ruszywszy jelenie,
Z hałasem i kurzawą w gołe pola żenie,
A Julus na dolinie doświadczać koni,
Raz tych, to znowu innych na swoim przegoni;
Ucieczkę leśnych zwierząt z pogardą ogląda,
Z odyńcem albo ze lwem napotkać się żąda”.

Szczytność nieprzerwana znamionuje rysy straszniejszych, obrazów. Tak na wstępie państw Plutona, rymotwórca innym wcale tonem przemawia:

„Władcy podziemnych duchów! wy spokojne cienia,
I rozległe przybytki nocnego milczenia,
Ognisty Flegetonie, żywioły bez ruchu!
Niech mi się godzi rzeczy powzięte ze słuchu
Objawić; niech odchyłę zasłonę tajemnic,
Otoczonych pomroka Erebowych ciemnic.”

Ale aby ocenić sztukę Wirgiliusza, zastanówmy się nad którąkolwiek częścią jego poematu. Żadna zapewne pieśń nie stała się celem powszechniejszego podziwiania jak czwarta. Tu rymotwórca obok wyniosłej epopei, skreślił razem wzór dramatycznój poezji.

W wiernym obrazie najżywszej namiętności serca ludzkiego, widzimy zaraz na wstępie dwie główne osoby w stanie przerażającej walki, która drogą od natury wskazaną, wszystkie jej

stopnie przechodzi. Eneasza, zachowawca losów Trojańskich, między wysokim powołaniem swoim, a powabami szczęścia i miłości; królowa Kartaginy, między wiarą zaprzysiężoną popiołom Sycheja, i serca swego przewagą, zatrzymują stale nasze myśli, życzenia, nadzieje, budzą kolejno litość, trwogę i przerażenie. Jak naturalny postęp tego strasznego drammatu, od pierwszych wrażeń, do srogięj rozpacz!

„Królowa niebezpieczne zawziąwszy nadzieje,
Lubéj nie goi rany, skrytym ogniem tleje.
Liczne Trojana cnoty, wielka rodu sława,
Miła postać z wymową na umyśle stawa...
Jaki w nim wdzięk z powagą! jak pierś nie zna trwogi;
Nie płonnie go być mienią spokrewnionym z bogi...
Jak wywierał na niego wyrok siły swoje!
Jak wzruszające litość opowiadał boje!..”

Niezwycony pociąg z jakim Dydona rada słuchać powieści bohatera, który zapewne, w okropnym obrazie zburzenia Troi, sam więcéj nad wszystko jéj serce zajmował, litość nad nieszczęściem, podziw nad sławą bohatera, troski, niepokoje, spór wielowładnych uczuć, trwożliwe zwierzenia się, potrzeba szukania rady i pomocy siostry, rokosz z jaką królowa przyjmuje pociechę z ust wiernéj towarzyszki, gdy ta ośmiela się jéj miłość i żale łagodzić; smutny obraz samotnego życia, powab macierzyńskiej pieczy, wreszcie większe korzyści dla kraju z tak chlubnego przymierza i związku; wszystkie te rysy noszą na sobie piętno prawdy i głębokiej znajomości serca ludzkiego.

„Zastanów się z uwagą, jakie masz sąsiady:
Tu krążą wyzuczanych Numidów gromady,
Stąd nas srogich Getulów krainy obiegly,
Tu niegościnne Syrty drogę nam przeległy...
O siostró! wkrótce będziesz oglądać radośnie,
Jak się państwo rozszerzy, jak tve miasto wzrośnie.”

Spiesz królowa do świątyni; o losy swoje zapytuje się bogów: lecz odpowiedzi ich musiałyby być nazbyt wyraźne i takie nawet nie zdołałyby uspokoić nieszczęśliwéj Dydony. Obaczmy

jak skwapliwie okazuje Eneaszi zamożność powstającego miasta, tron i berło gotowe, bezpieczny dla Troi przytułek.

To wiodąc Eneasza, okazywać rada,
Jak liczne jéj dostatki, jak można osada:
To zaczyna coś mówić i miesza się z mową,
To po uczcie obiedniéj ucztę daje nową...
Chce jeszcze wojną Troi mieć pojone zmysły,
Od ust jego, jéj wszystkie wzruszenia zawisły.
Po rozejściu gdy księżyc blask wydaje ciemny,
I gwiazdy nachylone radzą sen przyjemny,
Dom się jéj zdaje pustym — przejęta żałobą
Słyszy nieprzytomnego i widzi przed sobą,
Albo w synu rodzica widząc postać żywą,
Pieści go: chcąc oszukać miłość nieszczęśliwą...

Taki jest bieg, taka namiętności przewaga i nikt tego obrazu lepiéj od Wirgiliusza nie wydał.

W księdze téj czytamy trzy oddzielne mowy Dydony do Eneasza; każda z nich ma różny namiętności stopień, wszystkie oznaczone są właściwą dramatyczności cechą. W pierwszej, kiedy wieść o zamiśle odbicia floty Trojańskiej od brzegów Afryki dochodzi uszu królowéj, odzywa się głos nieszczęśliwéj kochanki:

I mógłś się spodziewać niewdzięczny człowiecze,
Że kryjąc wiarołomne układy przedemną,
Dokonasz ich ucieczką z państw moich tajemną?
Ani cię miłość nasza, ręka połączona,
Ni srogim zgonem umrzeć mająca Dydona
Wstrzymuje... gdybyś nawet nie w te płynął kraje,
Gdzie ci jest obcy język, obce obyczaje;
Chociażby Troja stała, czyż w tak ostréj porze,
Do Troi, na burzliwe puściłbyś się morze?
Czy przedemną uciekasz? Przez te lzy co leję,
Przez twą rękę, (po jakież mieć mogę nadzieje?)...
Zaklinam: jeśli jeszcze próśby ważyć mogą,
Wzrusz się upadkiem domu, oddal tę myśl srogą...
Komuż mię rzucasz gościu, w stanie zgonu bliskim?
Gościu! zwać cię nie wolno małżonka nazwiskiem..

Mamże czekać bratniego w tych murach pogromu?
Lub pojmanką Hyarba w własnym zostać domu?...

Molski.

Gwałtowniejsza boleść przemawia, kiedy Trojanin, woli bogów posłuszny, sam acz niechętnie oświadcza królowej, iż odpłynąć musi. Widać tu już w słowach Dydony, zaród rozpacz, po której tak okropna scena śmierci nastąpi. Cóż kiedy wymowniejszego wzgardzona miłość, co obrażone serce wyrzekło?

Srogi! dzikie Kaukazu wylęły cię skały,
A Hirkańskie tygryce piersi ci podały...
Cóż tać? alboż więcej moja hańba wzrośnie?
Czy westchnął na me jęki? czy spojrzał litośnie?
Czy zapłakał? żałował kochanki?... o Boże!
Któż krzywda, zniewaga, dotkliwszą być może?
I widziała to Juno, Jowisz to przebacza?
Nie masz wiary!.. Nędznego przyjął tułacza,
Dałam życie wygnańcom, ich flocie obronę,
Gotowa z wiarołomnym podzielić koronę...
Ach! jędze mną miotają! Teraz wyrok Feba,
Teraz Licyjskie wieszczby i posłaniec z nieba
Okropne od Jowisza niesie rozkazanie...
Właśnie się też spokojni tém trudnią niebianie!
Lecz płyn, nie zatrzymuję, płyn, zwiedzaj narody,
Szukaj twego królestwa przez wichry i wody.
Jeśli jest sprawiedliwość, jeżeli są bogi,
W pośród skał i odmętów, wiarołomco srogi,
Wspomnisz imię Dydony; będę cię ścigała
Czarnym ogniem; a kiedy dusza wyjdzie z ciała,
Cień mój pójdzie za tobą, zemsta tuż przy tobie,
I wieść twego nieszczęścia pociesz mi w grobie.

Dmochowski.

Niepodobna byłoby, dwie powyższe przytoczywszy mowy, zamilczeć o trzeciej; jakożkolwiek przykład jej potrzebuje udoskonalenia. Jest to ów sławny Monolog Dydony, mającej za chwilę śmiercią zakończyć srogie cierpienia zdradzonej miłości, nieporównane dotąd przekleństwo, ani co do siły i gwałtowności uczuć, ani co do mocy wyrazów i poezji.

Kornel z późniejszych, najbliżej stanął obok nieśmiertelnego wzoru, w swoim przeklęctwie Kamilli.

Zaledwie pierwsze Jutrzenki wstały promienie, widzi królowa opuszczone brzegi, już flota trojańska, w oddaleniu tylko, na przestrzeni Oceanu postrzegać się daje.

Ach! pójdzie ten zbrodzień!

Także się państwu memu urąga przychodzień!
Nie porwie się do broni lud po całym mieście?
Nie zepchnie się naw na morze? Idźcie, ogień nieście!..
Rozpościerajcie zagle, napierajcie wiosły!..
Lecz co mówię? jakież mię szaleństwa uniosły?
Teraz-że czyn bezbożny przeraża Dydonę,
A nie przerażał, kiedyś dawała koronę?
Taż to wiara? pobożność? onże bogi Troje,
On ojca zgrzybiałego wziął na barki swoje?
Nie mogłam go rozszarpać! w morskie cisnąć wały?
I zniszczyć wiarołomnych przybyszów ród cały?
Nie mogłam w samym Julu złażać zakrwawić,
Pociąć w sztuki i z członków ojcu uczę sprawić?
Lecz bitwy los niepewny... o zbyt próżna trwogo!
Odważywszy się na śmierć, można się bać kogo?
Zniszczyłabym okręty, z ogniem na nie wbiegła,
Lud z ojcem, z synem zniosła... i sama poległa...

Słońce! którego oku jawne wszystkie rzeczy,
I ty Juno mająca me troski na pieczy,
Hekate, której wyciem brzmią rozstajne drogi,
I Jędze i Elizy w grób idącej bogi,
Zdradzieckie ścigający zemstą przewinienia,
Ostatniego Dydony słuchajcie westchnienia.

Jeżeli kiedy zbrodzień do portu zawinie,
I ten konieczny wyrok Jowisza nie minie;
Niech się przynajmniej z mężnym ludem bronią ścina,
Niechaj wygnaniec, tułacz, oderwan od syna,
Widzi sromotny pogrzeb Trojan ległych w boju.
A gdy kark podda w jarzmo twardego pokoju,
Niech się długo nie cieszy ni życiem, ni tronem,
Lecz na piasku niegrzebnym rychłym padnie zgonem...

Tak życzę, niech się zdrajcy bezbożnemu dzieje,
 Ten ostatni głos wznoszę nim duszę wyleję.
 Wy zaś Kartagińczycy, lud i przyszłe plemię
 Ścigajcie, te mnie dary przyślijcie pod ziemię.
 Niech żaden mir nie przerwie waszjej zawziętości,
 Powstań kiedy mścicielu jaki z moich kości,
 Cobyś ogniem i mieczem niszczył ród niemiły,
 Dziś, potem, kiedykolwiek pozwolą wam siły...
 Niech brzegi brzegom, morza będą morzom sprzeczne,
 Broń broni; wy i wnuki toczcie walki wieczne.

Dmochowski.

Miedzy pięknościami które zdobią ostatnią mowę Dydony, zastanawia nas wszystkich, z jaką trafnością Wirgiliusz wskazać umiał w dalekiej potomości, ów straszny spór Rzymu z Kartaginą, nie na przewadze potęgi i handlu, lecz na dziedzicznej nienawiści dwóch ludów polegający; uważajmy, jak ze śmiertelnego stosu nieszczęśliwa Dydona, boleść swoją i zemstę odległym przekazuje wnukom. W tym jednym rysie, łatwo rozpoznajemy straszego Annibala, wykonawcę srogich przekleństw królowej. Tak więc, obraz ten miłości, nie jest ustępem do przypadków tylko Eneasza należącym, ale jak wszystkie części poematu, łączy się z głównym przedmiotem, i w tém moc wynalezienia autora, dziwną sztuką wspierana, nową dziełu daje zaletę. Bo gdziekolwiek jesteśmy, czyli w pośród zwalisk upadającej Troi, czyli w duchów mieszkaniu, czyli wśród cudownych zjawisk nadprzyrodzoną siłą działywanych, czyli słuchamy wyroków Jowisza lub Apollina, czyli z Andromachą zwiedzamy rozrzucające małej Troi bramy i wieże, na brzegach Epiru, czy w chacie Ewandra, czyli przypatrujemy się boskim rzeźbom Wulkana w tarczy Eneasza; wszędzie nam są losy Troi obecne, wszędzie przyszła wielkość Rzymu przepowiedziana.

Po przekleństwie Dydony, już śmierć téj nieszczęśliwej królowej stała się konieczną. Jakże do niej przystępuje poeta! Już nie uczty, biesiady i łowy zajmują dwór Kartagiński; wszystko smętność, wszystko grobową postać przybiera. Okropne wieszczby, żałobne źle wróżących ptaków odgłosy, ofiarne wino w krew

zamienione, dawne wspomnienia nieszczęśliwych wyroczni, jęk nakoniec Sycheusza odzywający się z grobu; wszystko wzywa Dydonę do pogardy życia, do szukania w śmierci ulgi ostatniej. Wzywa raz jeszcze siostrę, już nie dla zwierzenia się jej uczuć miłosnych jak dawniej, ale dla przygotowania fatalnego stosu; zachowanie podobieństwa do prawdy, nie dozwala nikomu straszego przedsięwzięcia powierzyć:

Stygijskiemu królowi ten obrządek święci.

Tym sposobem czytelnik zbliża się do ostatniej sceny, przez żałobne obrazy, które mu bliski widok zgonu zapowiadają. Jakie znamiona i stopniowanie w rozpacz! jaka prawda w każdym pociągu mistrzowskiego pędzla! Jaka nakoniec sztuka w trafniém połączeniu przeciwnych sobie ostateczności! Królowa w ostatniem obłąkaniu zmysłów, niosąc w oczach i w twarzy przerażające śmierci znamiona, ledwie wstąpiła na wierzch nieszczęsnego stosu, zatrzymuje się jeszcze na widok obrazu Eneasza, jego szaty, jego miecza, tego upominku miłości, którego przeznaczenia nikt nie zgadywał; przemawia jeszcze do tych pamiątek, nie dawno tak lubych dla serca, w téj chwili tak bolesnych. Im ostatnie tchnienie poświęca, im duszę oddaje. *Accipite hanc animam.* Wirgiliusz znał serce ludzkie! Jakże naturalnym zwrotem pamięci, stawa na umyśle królowej przeszłość szczęśliwa! Pomściła się zgonu małżonka, założyła państwo obszerne, panowała swobodnie. Sam tylko Eneasza zatrął tyle chwały i pomyślności. Ach! ta myśl nie może innego już skutku pociągnąć za sobą, jak tylko śmierć samą.

Lecz godzi się tu raz jeszcze głosu rymotwórcy posłuchać:

„Okropném przedsięwzięciem zdziaczała Dydona,
 Krwawym powłócząc wzrokiem i śmierci znamiona
 Na drżących niosąc licach, bliską śmiercią blada,
 Wewnątrz domu, bez zmysłów, śpiesznym krokiem wpada.
 Wstępuje na wierzch stosu, i tam nieszczęśliwa,
 Nie na to przeznaczony miecz z pochew dobywa
 A gdy obraz ujrzała i Trojańskie szaty,
 Stawa na myśli widok nieprzepomnnej straty,

Przyciska je, wydając te ostatnie głosy:

„Słodkie dary, gdy bóstwa szczęściły i losy,
Weźcie ten duch, i zrzucicie ze mnie ciężar srogi!
Żyłam; jaką dał wyrok, dokonałam drogi.

I dziś, z wielkim imieniem zstąpię w kraj ponury.

Wzniosłam zamożne miasto, i twierdze i mury;

Brata, co zbrodnią stargał małżeńskie ogniwa,

Ukarałam. Szczęśliwa! ach nadto szczęśliwa,

Gdyby srogi Trojanin minął tę krainę...

A tuląc twarz do łoża... Więc bez pomsty zginę?

Lecz gińmy, rzecze: trzeba tak zstąpić do cieni.

Niech z morza wiarołomny ujrzy blask płomieni,

niesie z sobą straszne śmierci mój widziadła”

Przydajmy całą wspaniałość władzy nadprzyrodzonej, która ciągle wpływa do téj tragedyi, jako część wielkiego poematu, przydajmy wspaniałe obrazy, przydajmy na koniec najwyższą doskonałość stylu Wirgiliusza, a mieć będziemy chociaż słabe wyobrażenie, najpiękniejszego utworu w literaturze Rzymian.

Lecz jak Wirgiliusz w pierwszej połowie poematu, mianowicie zaś w pieśniach: drugiej, czwartej i szóstej, wzniósł się nad wszystko co nam starożytność zostawiła, pewną także jest rzeczą, iż nadzwyczajna wysokość tych części, mieć musiała wpływ mniej korzystny na resztę dzieła jego. Najsprawiedliwsi sędziowie, sam nawet Delille, który miał prawo z większym podziwieniem patrzeć na budowę Eneidy, której przekładem tyle prac swoich poetycznych uwieńczył; nie śmie zupełnie zaprzeczyć, iżby ostatnie sześć pieśni, nie były mniej zachwycające od pierwszych. Spełnienie najważniejszego prawidła, iżby dzieło zbliżając się do rozwiązania, coraz mocniej czytelnika zajmowało, widzieliśmy w Iliadzie Homera; gdzie mimo rozciągłości poematu, a niezmiernéj prostoty osnowy, cały ogrom zmyśleń, cały zbieg sił niebieskich i ziemskich, bez odetchnienia do skutku pospiesza. W Eneidzie, założenie państwa, które ma być wielkiego Rzymu kolebką, różne ludy z obszernéj ziemi Italskiej wychodzące do boju, walka dwóch bohaterów o rękę Lawinii: wszystko to zdawało się zapowiadać silny ruch, wielkie przemiany i obrazży-

wych namiętności serca ludzkiego. Przecież, gdy więcej działają wyrocznie niż sam Eneasza; gdy los Turna, broniącego praw najświętszych ciągle prawie życzenia nasze ku jego stronie nakłania; gdy do walki Trojańskiego bohatera o rękę Lawinii jemu nieznanéj, miłość serca nie pobudza: możnaby mniemać, że Wirgiliusz własną doskonałością w obrazie Dydony, rzucił cień niejaki na ostatnie rysy dzieła swojego. Wyczerpał on wszystko, mówi Wolter, co wyobrażnia mieć może największego, w swoim obrazie piekieł; powiedział wszystko do serca człowieka w miłości Dydony, przerażenie i litość nie mogą pójść dalej, nad opisanie upadku Ilionu. Wyższość zatem ksiąg pierwszych, musiała osłabić życie i ogień ostatnich.“

Kiedy przy wielu zarzutach, szczytne piękności Wirgilego, pozwalają mu ważyć się na równéj szali z Homerem; jest to zapewne dowodem, jak wiele daje wsparcia geniuszowi talent i sztuka. Bliższy rozbiór okaże, w porównaniu obu pisarzy, że ile Homer wielki jest w wynalezieniu, w układzie, tyle Wirgili w doskonałości i smaku, bez których przymiotów, sam nawet geniusz obłąkać się może i dzikie płodzić potwory.

Poezja uważana jako władza tworzenia, nigdzie zapewne wyższą nie zadziwia siłą, jak w Iliadzie Homera. W jednym wojny Trojańskiej ustępie, znalazł ten nadzwyczajny geniusz tak rozliczne bogactwa, iż nie wiele następcom swoim do wynależenia zostawił. Lecz poezya, uważana jako ostatni kres sztuki, dotąd ma jedyny, dotąd nieporównany wzór w Wirgiliuszu. Jaka rozmaitość obrazów, jaki wybór kolorów, jaka delikatność uczuć, jakie dokończenie w tém wszystkiém, cokolwiek mistrzowska ręka kreślić zamierzyła!

„Wieki, mówi Delille, dzieląc podziwienie swoje między „Homera i Wirgilego, naznaczyły, jak pierwszemu tak drugiemu, „różny rodzaj chwały i oddzielne zalety. Pierwszemu przyznano „*wynalezienie i moc twórczą*, wyznaczono mu miejsce jakie on „sam Jowiszowi między bogami nadaje, wystawiono go nareszcie „jako wiodącego za sobą wszystkie sztuki, których jest nauczy-

„cielem i wzorem. Ta cecha obfitości i siły jaką krytycy przyznają autorowi Iliady, zaprzeczoną od nich została Eneidzie Wirgiliusza. Lecz upatrują oni w poecie rzymskim inne własności: smak, rozsądek, doskonałość w częściach i to szczęśliwe połączenie czułości z wspaniałością, które podług ich zdania głównym jest znamię jego geniuszu. Homer, mówią, rozrzuca piękności. Wirgiliusz właściwe im miejsce naznacza: pierwszy wynajduje, drugi mistrzowską ręką wykończy obrazy; w tamtym dziwimy się nie wyczerpanym bogactwom, w tym ich rozsądnemu użyciu. W Homerze widzą krytycy wszystkie natchnienia natury, które były zasadą sztuki, w Wirgiliuszu wszystkie cuda sztuki, która wiernie naśladuje naturę.”

Tego rodzaju porównania, acz zręcznym oznaczone dowcipem, częstokroć jednak zupełnej w sobie prawdy i słuszności nie mają. Jak bowiem Homera, nie sama tylko *obfitość w wynalezieniu, piękności rozrzutność* zaleca, tak Wirgiliusz, obok wytrawniejszego *smaku*, obok doskonalszego *dokończenia obrazów*, obok *rozsądnego bogactw użycia*, nie jest pozbawiony znakomitej *władzy tworzenia*. Jeżeli zaś wolny od stronnictwa czytelnik, nie może mu tego przymiotu zaprzeczyć, któż się na to nie zgodzi, iż szala powyższego porównania na stronę Wirgilego przeważa? Lecz, jakby nie umiał czuć i sądzić ten, kogoby w Eneidzie *zamożność wyobraźni, moc twórcza*, i szczęśliwa *wynalezienia* nowość nie uderzała, tak nie mniejszy błądby popełnił, ktoby Homerowi, lub *smaku*, lub *rozsądku* lub *cudów sztuki* odmawiał. Takie przecież wnioski czynićby można ze zdań uczonych, które *Delille* w przytoczonym porównaniu przywodzi. Ani Homer, ani Wirgiliusz nie potrzebują, iżby kosztem jeden drugiego byli chwaleni. Obadwa w całym znaczeniu wyrazu wielkimi są poetami; a jeżeli ich jako spółzawodników uważać zechcemy, walka ich podobna będzie do walki Hektora z Ajaxem, którzy po długich zapasach niepokonani i pełni wzajemnego dla siebie szacunku, z pola bitwy odeszli.

Chcieć dzieła geniuszu oceniać, w miarę tylko ich podobieństwa do pewnego wzoru, byłoby to równie błędnym trybem sądzenia, jak przyznawać dziełu jakiemu zaletę, dla tego tylko, że do wszystkich innych nie jest podobnym. Nie mogę dość często, w przekonaniu mojem, powtarzać tej prawdy, że przepisy sztuki mieszczą się w rozsądku, w zdaniu zdrowem, w przyrodzeniu rzeczy i serca ludzkiego. Nie utworzyły one same przez się znamienitych pisarzów, ale się częstokroć geniuszowi obłąkać nie dały. Łatwiej jest w każdym narodzie o dobrą *Poetykę* niż o dobre *Poema*. Czyli scena *Epopei* ściśle jednem miejscem ograniczona będzie, jak w Iliadzie; czyli bohater różne zwiedzi morza i rozlicznych dozna przypadków, jak w Odyssei; czyli ujrzymy go szczęśliwym jak Ulissesa, lub nieszczęśliwym jak Hektora, zaciekłym i krwi chciwym jak Achilla, lub też cnotliwym, stałym i bogobojnym jak Eneasza; czyli rzecz idzie o zwycięskie zdobycia, czyli o chlubną obronę własności: poema o tyle stanie się doskonałym, ile je przyzna rozsądek, ile prawda utwierdzi, ile szczęśliwa imaginacja ożywi. Ale ten właśnie rozsądek, ta prawda, są niezmiennie jak przyrodzenie. Dla tego utwory wielkich pisarzów, do jednego należące rodzaju, muszą być w wielu względach podobnymi do siebie. Dostojność bohatera, ważność zamiaru, osnowanie rzeczy jednej, poważnej, prawdziwej, a razem w zmyślenia obfitej, cudowność sił nadprzyrodzonych, zaciętość bojów, ogrom trudów i przeszkód, przy tém zaś wszystkiem szczytność obrazów, śmiałość porównań, wyższa nad pospolitą wymowa, urok harmonii: oto są znamiona, które zbliżać zawsze będą wielkich pisarzów. Homer, Wirgiliusz, Tasso, trzej najdoskonalsi w tym rodzaju poeci, których tak różne wieki, kraje i języki wydały, najbliższém nas uderzają podobieństwem utworów, a gdy smak, rozsądek i prawda wszystkich jednym prowadzą śladem, mniej baczna krytyka, późniejszych naśladowcami przeszłości być mieni, przypisując to wolnemu wyborowi poety, co jest dla niego koniecznością z natury rzeczy wynikającą.

Pod takim tylko względem, Eneida jest naśladowaniem Iliady. Czytelnik inaczej obu poematów porównywać nie może, jak mierząc wrażenia, jakie przy ich czytaniu odbiera. Przypatrując się dwom tak podobnym, a tak razem różnym obrazom, widzi, iż Wirgiliusz nie zdążył niewolniczo za śladem poprzednika swojego, albo raczej zwycięską ręką zdobył najszczytniejsze Grecyi zaszczyty. Jeżeli to prawda, co jeden z poetycznych sędziów powiedział, iż łatwiej jest wydrzeć Herkulesowi groźną maczugę, niżeli wiersz Homerowi: i w takim razie miałby jeszcze poeta Rzymski szlachetny powód szukania tej sławy.

Pominę co Makrobiusz, a za nim wielu innych, o licznych Marona przywłaszczeniach wspominają. Znajdował on drogie perły wśród niepozornych Enniusza dostatków, jak Rasyń w lichych Grewina lub Gerniera rymach, zdolnym był dojrzeć najdelikatniejszych swojej Andromaki wdzięków, lub jak z szumną deklamacyi Seneki, nieporównane Teramena opwiadanie utworzył. Tacy tylko naśladowcy wzorami się stają: a jakimi wzorami! są i będą rokoszą ludzi co czuć umieją, podziwem znawców i rozpaczą piszących.

Chrońmy się więc, w zbytecznym podziwieniu dla dzieł jednych, drugim ubliżać: chrońmy się lekce ważyć Wirgilego pieśni, dla tego jedynie, że w nich niekiedy znane postrzegamy obrazy. Nadewszystko zaś unikajmy tej omylniej dumy, coby nas nieczułości uczynić miała na dostojne klassycyzmu wzory. Smutną zapewne jest rzeczą, w ciągu trzydziestu wieków, w licznych Europy językach nie widzieć dzieła, coby w wymowie, w obrazach, w szczytności, zaćmiło śpiewy wojny trojańskiej! Lecz boleśniej daleko, postrzegać coraz bardziej niknące dla prawdziwych mistrzów sztuki uszanowanie, słyszyć te zgubne społeczeństwach nam pisarzy nauki, którzy śmieją, w obłąkaniu swoim, utrzymywać, że *Dante* miał dosyć odwagi pogardzić drogą przez Homera i Wirgilego utorowaną; równie, że głęboki *Szekspir*, na szczęście swoje, nie znał Eurypida.

Jeżeli który z żyjących języków, tedy polski, zapewne ma niezaprzeczenie prawo, ubiegać się o zaszczyt przyswojenia sobie arcydzieła rzymskiej literatury. Ta zdolność odznaczenia różnych względów, przez samo zakończenie słów lub imion, ta możliwość coraz odmiennych dźwięków, brzmiających i łagodnych, groźnych i tkliwych, nadewszystko zaś rozsądna swoboda szyku wyrazów, według potrzeby harmonii, ułatwia nam to, co dla wielu innych języków nigdy trudnem być nie przestanie. Idzie tylko o to, aby poeta poetę tłómaczył. Jędrzej Kochanowski historycznie tylko między tłómaczami Eneidy liczonem być może; schodziło mu bowiem na głównym przymiocie pojęcia tego wzoru. Przybylski nie do rymotwórstwa powołany, tę nam przynajmniej uczynił przysługę, że wskazał czego się tłómacze wystrzegać mają. Mylne jego wyobrażenie o poezyi polskiej, oparte na urojonej potrzebie dwój-wierszów, przywiodło go do najniezwyklejszej myśli wydania dwóch pierwszych wierszy Eneidy w tym niedołężnym składzie:

„Walki i bohatera śpiewać się zawinę,

„Co z wyroków opuścił Trojańską krainę.

Dmochowskiemu i Molskiemu zgon wczesny nie dał zacząć tej pracy dokończyć i udoskonalić. Trembecki zostawił nam drobny wyjątek, który czytając, słusznie powinniśmy żałować, że tak rychło zamiaru swego zaprzestał. Znane z obszerniejszych ułomków tłómaczenie Wężyka, wkrótce ma zupełną Eneidą literaturę zbogacić. Jeżeli zaś w tak ważnym zawodzie, godzi się nie jednemu pióru sięgać po trudny zaszczyt tego przekładu, spodziewać się można, że Wirgiliusz zachowa wszystkie swoje ozdoby, w mowie godną równać się z mową Rzymian.

Wyszła w końcu roku 1829, nowa edycja Eneidy, tłómaczenia Dmochowskiego, w której ostatnie trzy księgi, przełożyli pięknym wierszem Franciszek Salezy Dmochowski i Franciszek Kowalski. Z tego przekładu umieściłem powyżej obraz Kamilli, a na zakończenie rozbioru Eneidy, przytaczam ostatnią walkę Turna z Eneaszem.

Z groźną włóczęgą na Turna Eneasze nastaje,
I przejęty wściekłością, wielkim głosem łaje:
„Zwlekasz! chceszli ujsść walki? Nie lekką pogonią,
Ale przecież śmiertelną musisz walczyć bronią.
Jaką tylko chcesz postać przybieraj na siebie,
I zrećności i siły używaj w potrzebie,
Proś bogów abyś skrzydły uleciał lekkimi,
Albo skrył się w najgęstszych rozpadlinach ziemi.”

„Nie twoja, dumny wrogu, mowa groźbą tchnąca,
Rzekł Turnus, ale wyrok broń z ręki wytrąca,
I wielkiego Jowisza srogi gniew mię tłoczy.”
Rzekł, i w tém na ogromny głaz obrócił oczy,
Głaz ciężki, co od wieków rzucony na pole,
Sporom tamę stanowiąc, rozgraniczał role.
Téj siły, jakich ziemia dzisiaj mężów rodzi,
Ledwie by go dwunastu podźwignęło młodzi;
Turnus chwytą go w ręce, na palce się wspina,
Bieży i całą mocą ciska w Trojanina.
Ale nogi drżą pod nim, w żyłach krew zastyga,
Słabo rzucony kamień celu nie dościga,
I nie zadawszy ciosu po ziemi się toczy.
Jak w nocy, gdy sen miły zawrze nasze oczy,
Daremnie w chciwym boju wysilać się zdajem,
I ze smutkiem we środku zapędu ustajem;
Język nasz jest bez ruchu, moc w ciele upada,
Ani głos, ani słowo chęci odpowiada:
Również Turna, gdziekolwiek mężne zwróci ramię,
Walczącego z mąk tłumem, czarne bóstwo łamie.
Patrzy na gród, na wojsko; związany obawą,
Ze drżeniem Eneasza widzi włóczęgę krwawą,
Ucieczką się nie zbawi, nie podźwignie broni;
Nie ma przy nim ni siostry, ni wozu, ni koni.
Gdy tak waha się nędzny, wróg dzidą połyska,
I dobrze cel obrawszy, grot niemylny ciska.
Głaz z kuszy nie wypada z tak wielkim łoskotem,
Ani piorun z tak strasznym nie uderza grzmotem:
Leci, jak czarny wichur, włóczęga śmierć niosąca,
Kraj siedmioskórnej tarczy w przelocie utracą,

I drząc więźnie w goleniu. Tak gwałtowną raną
Zwalczony Turnus, pada na zgięte kolano.
Jęk żałosny z Rutulskich szeregów powstaje,
Brzmia nim dalekie góry i sąsiednie gaje.
On w błagalnej postaci korne wznosząc dłonie;
„Zasłużyłem! zawoła, utop miecz w mém łonie!
Lecz na mojego ojca już przy życia kresie,
Miej wzgląd, wszak i ty miałeś ojca w Anchizesie!
Przebac, błagam cię, Dauna nieszczęsnej siwiźnie,
I mnie lub moje zwłoki powróć méj ojczyźnie!
Widzą wszyscy, żem uległ pod twoim orężem;
Zwyciężyłeś, ty będziesz Lawinii mężem:
Dalej nie ścigaj zemstą.” Już z mieczem przyskoczył,
Lecz wstrzymał się Eneasze i słodszy wzrok toczył,
I chociaż jeszcze gniewem tchnęła twarz surowa,
Miękczyć go błagające zaczynały słowa.
W tém strzelił blask nieszczęsny znanego mu pasa,
I drogi naramiennik młodzieńca Pallasa.
Ten pomnik wiecznych żalów pożera oczyma;
Nic go już, nic w zapędzie wściekłości nie wstrzyma.
„I tyż strojny w te łupy, ujdiesz przed twym losem?
Pallas to, Pallas, ciebie zabija tym ciosem
I zasłużoną karą dosięga mordercę,”
Rzekł, i rozżarty zemstą, miecz zanurzył w serce.
Natychmiast dreszcz śmiertelny przejął Turna ciało;
Gniewne życie w kraj nocy z jękiem uleciało.

FARSALIA LUKANA.

Idąc za rzeczywistą wartością poematów, możnaby po Eneidzie Wirgiliusza umieścić Jerozolimę Wyzwoloną. Między nowemi pisarzami Epopei, Kamoens, mimo znakomite swoje zalety, dalekim jest od Tassa. Miltonowi, wyższemu w wzniosłości i wygórowaniu, wiele ujmuje sama nadzwyczajność przedmiotu. Aryost nazbyt się za wesołością ubiega i często z namysłem zapomina o godności wiersza bohaterskiego. Henryada Woltera, jeżeli w niektórych częściach przemawia głosem muzy bohaterskiej, w całości pomysłu nie zbliża się nawet do innych nowoczesnych dzieł tego rodzaju. Słowem, wszystkie nowej literatury usiłowania, nie są zdolne walczyć o pierwszeństwo z Jerozolimą i tym sposobem Tasso odziedziczył bezpośrednie miejsce po Homerze i Wirgiliuszu: dalekie od nich, lecz zawsze pełne zaszczytu i chwały.

Jeżeli jednak, obok najdoskonalszych wzorów, obojętni dla nas być nie mogą i mniej szczęśliwe usiłowania rymotwórców w tym najtrudniejszym zawodzie; równie korzystać porównywania, jak kolój czasu, nie dozwala nam przemilczeć *Farsalii Lukana*. Bohaterskie to poema, w sto lat po Eneidzie wydane, zyskało w Rzymie nadzwyczajną wziętość, która z wielu przyczyn dziwić nas nie powinna. Pominąwszy bowiem tę powszechną dzieł i sądów ludzkich własność, że jak najdoskonalsze gieniuszu płody, nigdy prawie nie uniknęły ostrój nagany i zawiści społecznych; tak nawzajem, w obszernych dziejach literatury, często najprzeciwniejsze dobremu smakowi nowości, stają się celem pochwał i podziwienia. Łatwo jeszcze z innych względów usprawiedliwimy ten chwilowy zapal, z jakim Rzymianie uwielbiali śpiewaka wojny farsalskiej. Lud, utraconej wielkości pamiętny, nie bez zajęcia słyszał pieśni tak blisko z losami jego

złączone. Pompejusz, Katon, i inni znakomici ludzie, żyjący w rymach młodego poety, zwracać musieli nie obojętną uwagę ziomków, na ostatnie chwile sławy Rzymu. W pośród najsmutniejszych obrazów klęsk wojny domowej, mogły nie podchlebiać narodowej dumie, cnoty ostatnich obywatelów? Rzym upadł ciężarem własnej potęgi; los jednego miasta pociągnął za sobą dolę tylu narodów i królów; świat cały musiał należeć do walki Pompeja i Cezara; wreszcie, ten zwycięzca świata i Rzymu, był wielkim człowiekiem, bohaterem. Tak, w samych nieszczęściach, obok zbrodni, krwi i srogości, wznawiały się dla czytelników Lukana, najświetniejsze wspomnienia. Młody rymotwórca, któremu więcej zbywało na umiarkowaniu, niż na żywym zapale, łatwo pociągał ku sobie zdania i chęci rodaków, malując im to co utracili. Dziwić się zatem nie trzeba, że dzieło w sobie mierne, zbyt mało poetycznych zalet mające, pod tarczą narodowości, stało się dla społecznych ważnem i szacownem.

Marcyalis mówi o nim z wielkiem podziwieniem. Stacyusz nie waha się utrzymywać, że *Farsalia* sama Eneida nawet wielbić będzie, (pochwała nie mniej przesadzona w rzeczy, jak dzika w wysłowieniu). Sam wreszcie autor, zwiedzając, w IX pieśni, obok zwycięzkiego Cezara, zwaliska starożytnej Troi, zapowiada dziełu swojemu wieczną sławę i nieśmiertelność, równając się z wieszczem Iliady.

Z drugiej strony, *Farsalia* Lukana wyszła na świat w owym czasie, kiedy smak dobry niknął, a wiek Augusta już ustępował miejsca ciemnocie i barbarzyństwu. Smutną tę epokę, przygotowaną przez marną dowcipność *Seneki*, rozpoczął pisarz *Wojny Domowej*. Godnie mu towarzyszyli, *Stacyusz*, *Silwius Italicus*, *Valerius Flaccus* i inni. Ustał już głos *Mantuaniego poety*, ucichły *Horacego* pienia, wymowa utraciła i *Cycerona* i właściwe pole popisu: wreszcie ustawiczny szczęk broni, postrach skażeń, burze wojenne i polityczne, nie dozwalały stałego muzom przytułku. Wiemy, jak w tém ciągłym do upadku dążeniu, nadaremnie Kwintylian usiłował sztukę pisania do dawniej wrócić

światności, jak nareszcie nieporównany Tacyt, wśród powszechnego skażenia, człowiek jedyny i równy wielkim mężom co go poprzedzili, przed zejściem długiej nocy, jakby ostatnie wysilenie wzorowej starożytności, zajaśniał.

I z tego zatém względu dziwić się jeszcze nie można, że Lukan miał sobie od nieświadomych sędziów przyznaną palmę wysokiej poezji. Taka jest właśnie kolej zdań ludzkich o nauce i smaku: geniusz poznaje od razu wzorowe piękności i szlachetną uniesiony zawiścią, naśladować je, albo wyrównać im pragnie. Smak skażony, nie mogąc nic lepszego utworzyć, ubliża temu co już utworzoném zostało.

Wielu z późniejszych nawet uczonych, jak przytacza *Tiraboschi*, hołdowali temu błędowi. Hugo Grotius nigdy się rozstać nie mógł z poematem Lukana; Palmerus wielką, jak sam powiada, ofiarę uczynił, kiedy Farsalią z Eneidą tylko porównał. Kornel także, według świadectwa Hueta, lubo nie bez zawstyżenia, wyznawał, że Lukan nad Wirgiliusza przenosił. Lecz zdanie to Kornela, jak słusznie tenże sam pisarz uważa, nie dowodziłoby nic więcej, tylko że najlepsi rymotwórcy, nie zawsze są najlepszymi rymotwórców sędziami. Obok tego, nie byłaby tu pochwała widoczną w skutku nagana, jeżeli w rzeczy samej przywiązanie do Farsalii natchnęło Kornelowi dość często myśli i wyrazy więcej szumne niż wzniosłe, więcej nadęte niż wielkie, w czém Rasyń, lepszych trzymając się wzorów, błędzić nie umie?

Pochopniejsze zwykle bywają złego przykłady, bo są łatwiejszemi, bo pospolicie mniej doświadczony umysł nie ma dosyć siły, aby się oparł téj urojonej wielkości, która mu się wcale trudną do osiągnięcia nie zdaje. Cóż wtenczas niepodobnego, iżby w rojach chimerycznej fantazyi, jaką np. Lemercier do swego biegu literatury wprowadził, zaginęła owa imaginacya rozsądna, jaką Maron w przyrodzeniu i prawdzie znajdował, owa prawdziwie poetyczna fantazyja, którą Grecy za matkę Homera poczytywali? Lecz obaczmy zbliżka dzieło Lukana.

Nie schodzi rymotwórcy naszemu, jakem już wspomniał, na ważności przedmiotu, nie schodzi na treści zdolnej zająć czytelnika. Cóż bowiem bardziej interessującego, nad obraz pamiętnych w dziejach świata przemian, które na losy ludów i na przyszłe wieki wpływają? Pod tym względem, osnowa poematu Lukana, zdaje się na pierwszy rzut oka, być większą od gniewu Achilla, lub od żeglugi i wojen Eneasa. Cezar okryty chwałą zwycięstw, ogłasza się nieprzyjacielem własnej ojczyzny; widok dwóch stron uzbrojonych, trzyma w zawieszeniu losy Rzymu i świata; jedna bitwa na farsalskich polach stoczona, odmienia postać zadumonej ziemi; Cezar panuje; Pompej tułacz niesie bezbronną głowę zdradnej Egiptu polityce; Kornelia wdowa po wielkim mężu, wylewa łzy nad urną zawierającą popioły Pompeja; syn jego Sextus błąka się po morzach, szukając pomsty; Katon z resztą cnotliwych, dla ostatnich Rzymian próżno ostatniego szuka schronienia, i płacząc nad postradaną ojców wolnością, nie umie przeżyć konającej ojczyzny...

Jest to zapewne rozległy i obfity zawód. Przecież, kiedy w poematach Homera i Wirgilego, widzimy początek i koniec, kiedy ich niewyczerpane bogactwo z jedności czynu wypływa osnowa pieśni Lukana, nie ma rzeczywiście pewnego zakresu. Całość jej polega na woli pisarza, i jeżeli zaczęcie dzieła dobrze się otwiera z przejściem *Rubikonu*, rozwiązanie nie kończy się bynajmniej z losem bitwy farsalskiej. Owszem, jak przez trzy ostatnie pieśni snują się nowe wypadki zajmujące podniecie i nasiona dalszych wojen domowych, tak poeta mógł dowolnie przedłużyć dzieło swoje, bądź do zgonu Cezara, bądź nawet do zwycięstwa Augusta. Przeczytawszy zatém Lukana, powiedzieć nie można, że skończył poema. ale raczej, że go dalej pisać zaprzestał.

Lukan, oprócz tego w całym ciągu Farsalii, więcej polityk, mówca i dziejopis, niż rymotwórca, nie chce albo nie umie zmieniać kolorów i dźwięków. Obcą mu jest trudna sztuka rozmaitości; kiedy zaś sama historia, jak to często widzimy, nie unika poetycznych obrazów, tu przeciwnie, poeta zdaje się tro-

skliwie trzymać poważnego toku historii: głęboki, silny, niekiedy wyniosły i szczytny w zdaniach i mowach, nigdy prawie nie opuszcza forum Rzymskiego i gardzi niejako zbieraniem kwiatów na ozdobnych brzegach Permessu. Nie wzywa pomocy Kalliopy, aby go wiodła do szczęśliwój zmyśleń krainy, lecz surowa i poważna Klio towarzyszy mu wśród obrad senatu i wrzawy obozów. Żaden prawie wpływ władzy nadprzyrodzonej, żadna niebian potęga i ten cudowności powab którym epopeja oddycha, nie ożywia pieśni Lukana.

„Virgiliusz i Homer, mówi Wolter, dobrze zrobili przywołując bóstwa na scenę, lecz niemniej dobrze zrobił i Lukan, że się obszedł bez ich pomocy. Jowisz, Juno, Mars, Wenera potrzebnymi były do ozdobienia czynów Eneasza i Agamemnona. Bohatyrowie bajeczni, wątle początki państwa Rzymskiego, żądały wpływu bogów, ażeby się świetniejszymi stać mogły. Lecz Cezar, Pompej, Kato, Labienus, żyli w wieku różnym od wieku Eneasza; wojny domowe Rzymu nie zgadzały się z temi igraszkami imaginacyi. Jakążby rolę grał Cezar na równinie farsalskiej, gdyby mu Irys podawała oręż, albo gdyby Wenus zstępowała z niebios z obłoku, dla zasłonięcia go od zgubnego ciosu nieprzyjaciela?” Łatwo jest walczyć niekiedy przeciw najoczywistszym prawdom bronią śmieszności. Wolter, mimo cały swój dowcip, nie mógł tego ukryć, że cokolwiek w tej mierze powiedział na obronę Farsalii, służyć miało jego Henrydziej. Lecz posłuchajmy go w inném miejscu, a on sam, oddając hołd prawdzie, sztuce i sądowi swojemu, dostatecznie odpowie na tę mniemaną nieużyteczność władz niebieskich, w poematach bohaterów.

„Lukan, mówi jeszcze Wolter, ledwie nie na tej samej karcie, Lukan nie śmiał odstąpić na krok historii, przez to poema jego stało się suchém i zimném. Wielkością myśli chciał zastąpić brak wynalezienia; lecz natomiast, częstokroć małość ukrywa się pod nadętością. Stąd wynikło że Achilles i Eneasza mało znaczący przez siebie, stali się wielkimi w Homerze i Virgiliuszu; przeciwnie Cezar i Pompejusz, wielcy z siebie, są małemi

w Lukanie. „A cóż (przydać tu można) podnosi tych bohaterów Eneidy i Iliady, jeżeli nie ta nadprzyrodzona cudowność, której Lukan się wyrzekł, której sam autor Henryady widział konieczną potrzebę szukać w krainie allegoryi? co otwiera pole szczęśliwemu wynalezieniu? co tworców Epopei od historyków odróżnia? Ta jedynie władza oddaje pod zarządzenie poety, wszystkie miejsca, wszystkie zdarzenia, wszystkich ludzi, nieba, ziemię i piekła; ta władza zadość czyni potrzebie jaką mamy, słyszenia i widzenia rzeczy nadzwyczajnych; ona wreszcie sama, według woli rymotwórcy, może spóźnić, przyspieszyć, urozmaicić akcją poematu. Bez tego uczestnictwa, z jednej strony wyższej opieki, z drugiej uległości, ustaćby musiał wszelki moralny związek między niebem i ziemią, powróciłoby wszystko do kolei zdarzeń powszechnych i pospolitych, w których imaginacja żadnego by nie znalazła zasiłku. Jakoż wszelkie powaby miłości, przez tylu poetów opisywane, nie zbliżają się do ustępu Jowisza i Junony, jaki czytamy w Homerze. Złoty obłok którym ta bogini, jako królowa powietrza osłania przed okiem świata władzę piorunów, najwięcej bez wątpienia podoba się imaginacyi czytelnika. Wenus jest składem wdzięków, bóstwem piękności, przecież Homer przydał jej owę czarodziejską przepaskę, jeden z najbardziej zadziwiających utworów tego geniuszu, który, jak mówi Delile, cudowniejszym jest sam w sobie, niż wszyscy jego bogowie.

Czemużby, w samej rzeczy, Wenus pamiętna rodu Jula, nie mogła opiekować się Cezarem, w którym krew jego płynie? czemu Juno nie mogłaby przedłużyć swojej zawiści i gniewu do ostatnich Eneasza potomków? Los zatruwonego świata, wyrok upadającego Rzymu, nie byłże godnym władzy Jowisza? Owe opisanie zjawisk cudownych, które poprzedziły wojnę domową, nie jestże w Lukanie dla tego samego bardziej poetyczném, że wychodzi z zwyczajnego przyrodzenia porządku? Może powie kto, bohaterowie występujący na scenę farsalską, utraciliby tym sposobem właściwą im wielkość. Lecz kiedy Homer maluje nam

obrażonego Achilla, ściągającego groźną rękę do miecza, przeciw wodzowi królów, a bóstwo mądrości wstrzymuje rycerza w nieumiarkowanym zapale, czyliż to zmniejsza w oczach naszych syna Peleja? Nie widzimyż go wkrótce powróconego samemu sobie: jak rozjątrzony całą swą odzyskuje srogość, jak niezbłagany ustępuje z pola, i nie wprzód fatalny przerwie spoczynek, aż dla pomsty zabitego przyjaciela, któremu poświęca wszystko: gniew, życie Hektora i Troję? Przez taką jedynie sztukę, czytelnik używa razem wszystkiego, co mu rymotwórca stawić może wielkiego w bogów potędze, co przenikającego w wiernym obrazie serca człowieka.

Ale dla czegoż chcę jawnej rzeczy dowodzić? Sam Lukan własnym przykładem odpowie i sobie i Wolterowi i płonnym tłómacza swego Marmontela twierdzeniom. Obaczmy Cezara stojącego nad Rubikonem, kiedy Rzym ubóstwiony zachodzi mu drogę i ojczyzna w żywej postaci do swojego syna przemawia:

„Już Cezar, mówi poeta, w niewstrzymanym biegu przebył lodowate Alpy; umysł jego gwałtownych wzruszeń doznawał, serce przyszła napełniała wojna! Ledwie stanął nad brzegiem Rubikonu, jaśniejące widmo, wielkością ogromne, uderza wśród nocnej pomroki oczy wojownika. Był to obraz ojczyzny: drżąca i przerażona zastąpiła mu drogę. Wyniosłe jej czoło uwieńczały wieże; reszty ubielonych włosów, które oszczędziła rozpacz, spadały bez ładu na obnażone jej barki. Zmartwiała i niewzruszona, te słowa przemawia, częstym przerywane jękiem: „Dokąd spieszycie Rzymianie? dokąd moje chorągwie niesiecie? Mężowie! jeżeli w was cnotliwych, jeżeli obywatelów i synów moich oglądam, tu was powinność zatrzyma; jeden krok dalej stałby się zbrodnią” Rzekła, zadrżało Cezara serce, włosy mu powstały, cofnął stopę nad brzegiem strumienia; lecz wkrótce zebrawszy zmysły, „o Jowiszu zawoła! władzco piorunu, który z wysokości skały Tarpejskiej i z góry Albańskiej, czuwasz nad Kapitołem i światem, bóstwo rodu Jula, Romulu w rząd niebian policzony, czysta Westo, i ty bóstwo moje opiekuńcze, Rzymie, sprzyjaj

moim zamiarom. Nie przychodzę do ciebie z ojcobójczym żelazem; widzisz we mnie Cezara, zwycięzcę na lądach i morzach, wszędzie twego żołnierza. Ten sam jestem w tej chwili; a jeżeli mnie kto zmusi być twoim nieprzyjacielem, zbrodnia moja padnie na niego.“ To mówił, i już na nurtach rzeki powiewały jego sztandary.“

Kogóż z czytających nie wzruszy to krótkie lecz silne zjawisko? W świętej postaci ojczyzny, ujrzał Cezar wszystko razem, co do niego wyrzec mogły znieważone prawa, bogi, wolność i chwała. Takim sposobem rymotwórca troskliwą myśl, targającego się na własny naród obywatela, w bóstwo zamienił; taką sztuką mógł całą osnowę poematu podnieść, ożywić, zapalić. Lecz nieszczęściem, jedyny prawie ten obraz znajdujemy w Farsalii. Kilka snów, odrażający obrzęd Tessalskiej czarnoksiężnicy Erychtony, badanie wyroczni Apollina na górze Parnassu, nie w sobie ani prawdziwie wielkiego, ani ściśle złączonego z treścią poematu nie mają. Owszem, bohaterowie Lukana, który zawsze woli być dziejopisem, aniżeli poetą, pogardzają bogów potęgą. Tak Cezar, las poświęcony Druidom, las święty i od wieków szanowany, własną ręką wycina: nie jest to bynajmniej las Tankreda i Rynalda; tak Katon najgrawa się z wyroczni Ammonskiego Jowisza. To było przyczyną, że Kwintyljan więcej Lukana do rzędu mowców, niż do rzędu rymotwórców policza. Bo chociaż osnowa jego jest wielką, bogatą, zdolną podnieść umysł człowieka, chociaż osoby i zdarzenia przemawiają silnie do wyobraźni, i mogły ją obudzić w młodym poecie, jednak Lukan więcej miał wzniosłości w myślach i uczuciach, niż talentu w wynalezieniu i poetycznym malarstwie. Nie widać w całym dziele żadnego opisu, któryby świetnością i mocą, zbliżał się do opisów Homera, nie ma ani wdzięków, ani harmonii, ani poprawności Wirgiljusza; wiersz Lukana zawsze prawie jednostajnym odzywa się brzmieniem; ni sztuczny układ rytmu, ni też naśladowcza tonów rozmaitość, nie przerywa pewnego rodzaju trudu i tęsknoty, która, gdyby nie dała nam często spotykać myśli mężkich i śmia-

łych, jakimi Kornel z dzieła Lukana niektóre tragedye swoje ozdobił, poema to byłoby tylko od uczonych czytaném. Cóż więc prawdziwie Lukanowi zostanie? Oto, jak mówi Wolter, wielkim jest wtenczas, gdy być nie chce poeta; niektóre mowy jego mają moc Tacyta i poważną Liwiusza wspaniałość. Znaćcy poczytują za lepsze, mowę Katona na pogrzebowym obrzędzie Pompeja, obraz samego Katona, jego pochód w piaszczystych stepach Afryki, jego odpowiedź na piękną Sabina mowę o wyroczni Jowisza Ammońskiego i nareszcie porównanie Pompejusza z Cezarem.

Lecz wszystko to nie wiele wychodzi z własności i ozdób dziejopisarza, poema zaś bohaterskie innego ognia, innego życia wymaga.

Z osnowy Farsalii można wiele do tragedyi przyswoić, mało do bogactw imaginacyi policzyć. Cezar nie nie poczytuje za dokonane, gdy jeszcze co do wykonania zostaje:

Nil actum reputans, si quid superesset agendum;
jedna taka myśl godną jest, zdaniem Woltera, zastąpić wielki poetyczny opis. Gdyby tak było, powinniśmy wnosić, za rozumowaniem autora Henryady, że Lukan dostatecznie opłacił wszelkie inne poetyczne zalety, na których mu zbywa, ponieważ w nim wiele takich myśli i daleko większych znajdujemy. Lecz trudno tym sposobem bronić sławy pisarza. Przewyższyliby go Sallustysz, Liwiusz, a nadewszystko Tacyt, w tym rodzaju zaszczytu. Nie uwodźmy się płonnym rozumowań pozorem, w sądzeniu rymotwórców. Lukan będzie zawsze niebezpiecznym wzorem dla młodych pisarzów, co się łatwo uwodzić dają pozorne mu blaskowi. Nieco zapału i ognia, jedno lub drugie miejsce szczęśliwie wydane, przyznaje czasem imię poety. Któryż przykład jawniej dowodzi, że przy dowcipie, przy znacznym nawet talencie, można nie znać całej tajemnicy sztuki pisania, można się i na ocenieniu cudzego dzieła i na sobie samym omylić?

Kiedy nam tak trudno jest w czytaniu Wirgilego, Homera, lub Tassa, oderwać się od dalszego dzieła; dla czegoż Lukan nie

zdoła nas przez ciąg jédnej powieści stale zatrzymać? bo utwor jego nie ma całości, bo rzecz jedna i zajmująca nie wzmagą się postępem, ani przenika dramatycznym ruchem akcji i namiętności, bo nareszcie nie postrzegamy téj sztuki pisania, bez której wielkość często nie ma przedziału od nadętości, prostota od poziomego znizienia, moc i siła od przesady. Wielkie nawet uchybienia i błędy nie potępią dzieła, jeżeli go z innego względu przemagająca liczba piękności napelnia; dla tego Tasso, mimo licznych wad, stanął najbliżej dostojnych wzorów Grecyi i Rzymu. Lecz przeciwnie, kilka piękności nie ocala poematu, jeżeli ich szukać potrzeba w mnóstwie niepotrzebnych ozdób, w stylu nietrafnym, w złém wykonaniu.

Abyśmy bliżej ocenili sztukę Lukana, przypomnijmy sobie i powtórzmy to miejsce, które wszyscy prawie krytycy, za przedmiot uwag swoich obrali. Jest to chwila w której Cezar chce sam jeden, bez towarzysza, bez wiedzy obozu, przepłynąć Adryatycką odnogę, stanąć z Epiru na ziemi Włoskiej, i kiedy zagrożony od gwałtownej burzy, te wielkie słowa do drżącego sternika przemawia: *Czegoż się lękasz? Cezara wieziesz i jego fortunę.* Godzi się tu poznać, ile poeta przydał mocy historii, albo raczej ile poezya zaszkodziła dziejopisowi. Będzie to miarą sprawiedliwego o Lukanie sądu, co do téj przesady, z jaką chce zwykle, obrazy swoje nad wszelką miarę powiększać.

„Noc zatrzymała trwogę wojenną i przywiodła chwilę spoczynku dla nieszczęśliwych żołnierzy, którym niebo w skromnej doli snu przynajmniej udziela. Spokojność panowała w obozie, i po trzeci raz strażę zmieniono. Cezar niepewnym krokiem postępuje w szerokim nocy milczeniu: pełen zuchwałych zamysłów, zaledwie godnych ostatniego z żołnierzy, idzie sam, bez orszaku, fortuna mu towarzyszy. Przebywa namioty straży uszpionej i w milczeniu narzeka, że tak łatwo ich baczności uniknął. Przebiegając nadbrzeża, postrzegł przywiązaną do skały łódź, którą czas uszkodził. Widzi ubogą chatę żeglarza: słaba trzcina, ściany z chróstu plecione, zadrżały gdy je Cezar silną ręką poruszył. Amyklas

porywa się z łoża... „Jakiż nieszczęśliwy stał się ofiarą rozbicia? kto szuka mojej pomocy? To rzekłszy, z kilku iskier ogień rozpała—otwiera chatę, bezpieczny, bo wie że ubogie dachy nie nęca chciwego łupów żołnierza. O szczęśliwy darze ubóstwa! Jakież mury, jakie świątynie nie zadrżałyby, Cezara ręką dotknięte! Drzwi się otwarły...—„Oczekuj nagrody jakiejbyś nigdy nie śmiał pożądać. Możesz się wszystkiego spodziewać, jeżeli woli mojej posłuszny, będziesz mi do Auzonii sternikiem. Nie opieraj się niebianom, którzy ci przeznaczają złoto i skarby.” Tak mówił Cezar: w prostej szacie żołnierza, nie przystało mu używać groźnych pana rozkazów. Amyklas mu odpowiada. „Z wielu przyczyn nie powinienbym się tej nocy puszczać na morze. Chmury otaczały blask zachodzącego słońca, rozdzielone jego promienie zdawały się wyzywać z jednej strony wicher południowy, z drugiej północny, nawet w połowie słonecznego biegu, można było niezrażonem okiem na mdłą jego światłość poglądać. Księżyc żywo nie jaśniał, to zczzerwieniony, gwałtowne zapowiadał burze, to znowu blady, zdawał się smutnie za obłokami ukrywać. Jęk lasów, ryk bałwanów brzegi bijących, nic mi pomyślnego nie wróżą. Wieloryby trzymają się lądów, nurek z niespokojnością poszukuje piasków, czapla nie śmie wznieść w powietrze skrzydeł zmoczonych, i wrona nurząc się często w odmętach, nie pewnym lotem brzegi okrąża. Lecz jeżeli wielkie zamysły tak każą, popłynę na wskazaną mi ziemię, lub wichry i burze oprą się naszej żegludze.

To rzekł, i odwiązawszy łódź, rozwija żagiel. Za ledwie nim wiatr poruszył, w jednej chwili, nie tylko błędne gwiazdy różnym szlakiem przecięły powietrze, ale nie ruchome nawet zdały się nie mieć pewnej posady. Okropna ciemność zalegała morskie przestrzenie: słyhać było wrzące wały, jakby niepewne jeszcze, któremu z wichrów posłuszne być mają. „Widzisz, zawołał przełęczony sternik, co nam zwiastują groźby oceanu. Poznać nie mogę, czyli wiatr wschodni, czy zachodni wściekłość wywiera, ale łódź moja ze wszystkich stron równą porywana jest siłą.

Niebo i chmury zdają się być łupem wichrów z południa, a jeżeli mię ryk bałwanów nie myli, wiatr północny wypowiedział im walkę. Nie masz nadziei przybycia do brzegów Italii; roztrąconej nawet łodzi nie wyrzuci tam morze. Jedyne ocalenia sposób zostaje, zaniechać tak zgubnego zamysłu i wrócić. Wracajmy do brzegów, wkrótce mogą być od nas dalekie.“

Cezar sądząc się wyższym nad wszystkie niebezpieczeństwa, jak nad wszelką trwogę był wyższym; „Nie lękaj się, zawołał, gniewu morza, puść żagiel wichrom szalonym. Jeżeli gwiazdy zabraniają ci płynąć do Italii, płyn pod moją wieszczbą. Nie miałbyś żadnej obawy, gdybyś wiedział kogo łódź twoja niesie. Bogi nie opuszczają mię nigdy, a fortuna wtenczas mi tylko źle służy, kiedy naprzeciw moim żądom nie spieszy. Płyn środkiem burzy i niczego się nie bój pod moją opieką. Ten gwałt co niebiosom i ziemi zagraża, nie zagraża tej łodzi: niesie ona Cezara i Cezar jej broni. Wściekłość wiatrów wkrótce ucichnie. Łódź nasza przywróci pokój na wzburzonych oceanu falach. Nie odwracaj się od zamierzonej drogi, przybędziesz do Brunduzkiego portu w tej właśnie chwili, kiedy inna nie pozostanie ocalenia nadzieja.“

Jeszcze mówił, gdy wicher srogim ciosem w statek uderza, rwie liny, strąca maszt, żagiel rozdziera. Nagle z końców świata połączone burze wywierają nawałność. Wiatr zachodni pierwszy z Atlantyku groźną głowę podnosi, gromadząc góry z bałwanów. Groźny *Boreasz* wylata naprzeciw niemu, odpiera morze, które długo zawieszone w powietrzu, nie wie na którą stronę upadnie. Ale srogość Akwilonu przemogła, odparł wodniste góry, i na dnie morza piaski widzieć się dały. *Boreasz* nie pędzi wirów ku skałom, lecz je o wody przeciwnika roztrąca; tak podniesione morze mogłoby walczyć z sobą, nawet bez wiatrów pomocy. Wschodnie i południowe szturmy, nie chcą więcej beczynnie w jaskiniach Eola pozostać: każdy dmąc ze strony której bronił, zatrzymały wody w łożysku, zamiast, że nawałnice mieszają najczęściej odległych mórz odmęty. Ileż razy szczyty gór okryły się wodą! Ile wysokości, zdało się niknąć w przepaściach! Wszystkie

wody ziemi opuszczają swe brzegi. Sam ocean, potworami brzemienny, który ziemię otacza, zdawał się być do jednego morza zmieszany. Tak niegdyś król Olimpu, trójzębem wspierał zmoredowane brata swojego pioruny: i ziemia przechodziła pod rządy Neptuna, który nie chciał mieć innych bogów jak tylko niebiosy. Podobnie i teraz morze dosięgnęłoby gwiazd samych, gdyby go Jowisz ciężarem chmur nie zatrzymał...

Cezar z pociechą widział niebezpieczeństwa godne swojej odwagi. „Jest to więc, mówił sam do siebie, trudem i pracą dla bogów, ażeby zgubili Cezara, kiedy w tak słabój łódce, powstają na mnie z całą mocą szturmów i morza! Jeżeli chwała mego upadku przeznaczona jest Neptunowi, jeżeli mi na polu bitwy umrzeć nie wolno; o bogowie! przyjmę bez trwogi śmierć jaką mi dacie. Chociaż zawistna Parka, przyspieszając chwilę ostatnią, wydiera mnie większym dziełom, żyłem przecież dosyć dla chwały. Uskromiłem ludy północne; samym postrachem mego imienia Rzym zwyciężyłem. Rzym widział Pompeja niżej odemnie! Posłuszni obywatele oddali mi topory i pęki, tak długo zaprzeczane gdy walczyłem za ojczyznę. Dzierżyłem w ręku wszystkie zaszczyty panowania Rzymskiego. Niechaj oprócz ciebie Fortuno, wierna żądz moich towarzyszek, nie wiedzą ludzie, że Cezar, chociaż konsul i dyktator, umiera zawczasie, ponieważ jeszcze panem świata nie został. Nie potrzebuję pogrzebu. O Bogowie! niechaj przepaści morskie zwłoki moje pochłoną, nie chcę ani stosu, ani grobowca, byle świat zatrwożony, lękał się ze wszystkich stron zjawienia Cezara!

Ledwie wyrzekł te słowa, wał niezmierny łódkę pochwycił i bez uszkodzenia złożył na lądzie bezpiecznym. Tyle wielkości, tyle królestw, fortuna wreszcie Cezara, wszystko mu razem z widokiem ziemi powróconem zostało.”

Oto styl, oto obraz Lukana; w przytoczonym tłumaczeniu, miejsce to, blisko do trzeciej części skrócone. Nie schodzi zapewne rymotwórcy na żywości i mocy. Główny pomysł jest wielkim, celniejsze rysy godzą się z najwynioślejszą poezją. Lecz ko-

goż nie utrudza ten nawał usilnie zewsząd gromadzonych wyobrażeń, któremi poeta sam siebie przeciąża, i tracąc z uwagi wszelką miarę prawdy, psuje rzecz swoją, wrażenie osłabia? Któż na pierwszy rzut oka nie widzi, jak daleko wyższe jest opisanie burzy w księdze pierwszej Wirgiliusza, chociaż tam zręczny przyrodzenia malarz, ani tyle nadspodziewanych zjawisk nie szuka, ani tyle wysileń i pomocy nie potrzebuje? W burzy Lukana gwiazdy z niebios spadają, morze obłoków dosięga, wierzchołki gór topią się w odmętach oceanu, zatrwożony żeglarz już nie o to się lęka, aby go wichur o bliskie nie roztrącił brzegi, lecz żeby przez lądy i miasta niesiony, nie osiadł na wyniosłych górach dalekiej Akroceraunii. Gdzież prawda, gdzie granice? gdzie miara i w wielkości potrzebna, ta miara, bez której tak łatwo chęć wygórowania do śmieszności się zbliża? Historia, w prostym opowiadaniu zdolną była umieścić najszczytniejszy wyraz, *Czego się lękasz? Cezar jest z tobą*; źle rządzona poezja zgubiła ten rys wielkości, w przechwalaniu się wielomównem, które za lekkomyślność raczej i za chełpliwe junactwo, niż za moc duszy poczytać można. „Nie lękaj się gniewu morza, puść żagiel wichrom szalonym: fortuna wtenczas mi tylko źle służy, kiedy na przeciw żądom moim nie spieszy... Płyn środkiem burzy, i niczego się nie obawiaj pod moją opieką.” Jakże Amyklasowi śmiechu godną, wydawać się musiała ta niebaczna otucha, nim ważniejsze nad to wszystko imię Cezara usłyszał.

Podobna chęć przesady daje się postrzegać i w tych nawet miejscach Lukana, gdzie o nią najmniej obwinionym być może: to jest w myślach i zdaniach. Towarzyszy im zwykle wysłowienie szumne, niekiedy nawet wymuszona nadętość, do samej myśli się miesza. Jeden tylko przykład wspomnę; przykład nawet taki, w którym poeta wyższej pochwały jest godzien.

W porównaniu między Cezarem i Pompejuszem, zaraz na wstępie pierwszej księgi umieszczonem, znajduje się trafne i szczęśliwe wspomnienie Katona. Rymotwórca nie śmie dać zdania, kto z dwóch przeciwników, sprawiedliwiej wziął oręż do ręki: Cezar

czy Pompéj? pierwszego usprawiedliwiało zwycięstwo i bogi; drugi miał za sobą Katona..

Kto słuszniej przywdział zbroję niepodobna wiedzieć:

Wielkich o biedwie strony mają sędziów na to,

Zwycięzkę sprzyja niebo, zwyciężonej Kato.

Trudno zaprzeczyć wyniosłości tego wyrazu; jedna ta o Katonie wzmianka zdaje się go wynosić nad obudwu bohaterów porównywanych.

Wysoką tego Rzymianina cnotę, sławili już przed Lukanem inni poeci, mianowicie zaś Horacy i Wirgili. Pierwszy dziwi się nieugiętej meża stałości, mówiąc, że świat cały schylił się pod stopy zwycięzcy, prócz wyniosłej i surowej duszy Katona.

cunctaque terrarum subacta, praeter atrocem animum Catonis.

Drugi, kiedy na tarczy Eneasza maluje wybór duchów najcnotliwszych i tam jeszcze Katona na ich czele umieszcza:

Secretosque pios; et his dantem jura Catonem.

Obadwa nie wyszli z przyrodzonego rzeczy porządku. Sam tylko Lukan pragnąc zapewne swoich poprzedników przewyższyć, nie wahał się swego Katona umieścić na równiej szali ze wszystkimi razem bogami. Mimo to wygórowanie, ścisły sąd, zupełną prawdą natchniony, niewątpliwie między trzema zdaniem, zdaniu Lukana ostatnie miejsce naznaczy. Tak przesada nigdy go prawie nie odstępowała.

Przekonywa nas zupełnie sprawiedliwe domniemanie *Tiraboschiego*. „Wirgiliusz, mówi on, napisał dzieło najdoskonalsze, jakim się język Rzymski mógł szczycić. Lukan ufny w zapale, a młodą uniesiony dumą, za rzecz małą uważał naśladować Eneidę; chciał ją przewyższyć. Jakże tego dostąpi? Zdaje mi się że widzi młodego i niedoświadczonego rzeźbiarza, który ma przed oczyma posąg cudownej piękności, i chętnie przedsięwzięty utworzyć inny, któryby w porównaniu szalę podziwienia na swoją stronę przeważał. Ale wzór tak jest doskonały, iż ani w stosunku części, ani w nadobnej kształtów postaci, ani w miękkości, ani w wyrazie uczucia, nic przydać, nic bezkarnie wzorowi ująć nie mo-

zna. Cóż więc czyni? Ucieka się do przesady i olbrzymiego zamysłu. Wkrótce wyszedł z pod dłuta jego, posąg kolosalnej wielkości, lecz bez tej dokładnej proporcji, na której piękność przyrodzenia polega. Człowiek prosty, którego podziwieniem nadzwyczajność kieruje, łatwo przeniesie ogrom, nad proste kształty natury: ale znawca, albo człowiek delikatne czucie mający, zaledwie się zastanowi nad niesforeną wielkością. Taką jest Farsalia w porównaniu Eneidy. U Wirgiliusza, charaktery, mowy, opisy, powieści, wszystko się wspiera na ścisłym naśladowaniu natury. W Lukanie wszystko jest olbrzymiemi; lecz Wirgiliusz wydaje naturę z właściwym jej wdziękiem i siłą; Lukan zdaje się chcieć ją wszędzie przewyższyć jakęśmy to w burzy jego widzieli. Nie umie mówić, jeżeli nie deklamuje; nie umie opisywać, jeżeli nie przesadza; słowem, byłby doskonalszym, gdyby chciał naśladować Eneidę, nie zaś ją zgasić swém dziełem.

Longin mówiąc o szczytności, nie ogranicza się samemi jej przykładami, lecz chciałby nam podać sposób nabycia tego nadzwyczajnego przymiotu. Zaleca w tym celu czytanie wielkich pisarzy, sądząc, że ta jedynie droga doprowadzić nas może do osiągnięcia tak rzadkiego daru. Geniusz bowiem wielkich autorów nie tylko wzbudza podziwienie, ale zajmuje nas, i porywając ku sobie, udziela się tajemnie umysłom umiejącym czuć i pojmować dzieła jego. Lecz samą tę najwymowniejszą rozprawę Longina o szczytności, dojrzałe zgłębiać należy, aby mylnego o niej wyobrażenia uniknąć.

Wielka liczba zalet, godnych wszelkiej pochwały, jako to: wdzięk, dowcip, zręczność, ogłada, harmonia, szlachetność nawet stylu i myśli, mogą podług Longina być wyłącznym dziełem talentu. Przenosi on nad te wszystkie zalety, gdy są ciąglą miernością oznaczone, geniusz wolny i wyniosły, żadnych nie cierpiący więzów, który śmiało naraża się na pewne niebezpieczeństwa, bo się odważa na to, na coby się prosta mierność nie ośmieliła: lecz w tym zuchwałym i niewstrzymanym biegu, wszystko za sobą porywa; po upadku powstaje, aby uderzył i zadziwił słu-

chacza, blaskiem, którego on spokojnym okiem znieść nie zdoła. Taki geniusz, zdaniem Longina, napędza umysł i serce ogniem, podobnym do wyrazów słońca, gdy to w tragedji Eurypida daje przestrożę młodemu Faetonowi, chcącemu na dzień jeden mieć sobie powierzone wóz i konie słoneczne."

Nic łatwiejszego, jak świetnością tego obrazu, pokryć wymownie te same mylne geniuszu oznaki, przeciw którym walczy Kwintylian i które w gruncie Longin potępia. Słuchacze moi zapomnieć o tém nie zechcą, że ten retor, pisząc głównie o szczytności, miał prawo żywiej przywiązać się do swego przedmiotu, że szczytność jego, czerpaną była w dziełach Homerów, Demostenów, Sofokłów, Eurypidów; że ci wielcy pisarze nie mają nic wspólnego z połyskami wielkości Lukana lub Seneki, że zatem uniesienie to Longina, w niczem nie osłabia prawdy, sztuki, smaku i rozsądku.

W języku naszym mamy przekład Farsalii Lukana przez księdza Bardzińskiego; ta praca, wykonana w epoce skażenia smaku i języka i to jeszcze przez człowieka bez talentu wierszopiskiego, na żadną nie zasługuje uwagę. Małe wyjątki z Lukana, przełożył Dmochowski, które tu przytaczamy.

Zazdrość między Pompejuszem i Cezarem. Obraz obudwu wodzów, Przyczyny wojny domowej.

Niezgodna trwała w krótkich przeciągu lat zgoda,
I nie w smak była wodzom pokoju swoboda,
Krassus wojnę utrzymał. Jak szczupła cieśnina,
Która grożące sobie dwa morza rozcina,
Gdyby się rozerwała, w silnej swój zaporze,
Wnet Jońskie z Egejskim walczyłyby morze;
Tak gdy Krassus, co srogi był wojny przewłoką,
Zginął, i zboczył Karry Łacińską posoką;
Wybuchnął z zajądłością swoją Rzym zażarty.
Więcejście, niż mniemacie, dokazały Party!
Zabrawszy zwyciężonym Rzymianom sztandary,
Wzniciłiście w nich wojny domowej pożary.

Dzieli się mieczem państwo, a los który w rządy
Przemoznego dał ludu i morza i lądy,
I świat cały ogarnął, dwóch objąć nie może.
Julia zmarła; męża opuściwszy łożę,
Złączonęj krwi poniosła związki do Ereba.
Lecz gdyby ci chwil dłuższych pozwoliły nieba,
Tyś jedna mogła jeszcze wstrzymać od oręża,
Zajadłego, z tej strony ojca, z tamtej męża,
Wytrąciwszy żelazo, zbrojne sprządz prawice,
Jak z świekry sprzęgły zięciów Sabińskie dziewice.
Z tobą zniknęła ufność; wolne boju wrota,
Chciwa pierwszeństwa, bódźcem dla obudwu cnota.
Ty, ażeby przy nowych stare laury twoje,
I przy Gaulach, nie zgasły stłumione rozboje,
Obawiasz się Pompeju; a ty bojem długim
I ciąglem wzniesion szczęściem, nie możesz być drugim,
Cezar wyższego nie chce, Pompej z równym siedzieć.
Kto słuszniej przywdział zbroję, niepodobna wiedzieć,
Wielkich obiedwie strony mają sędziów na to:
Zwycięzkiej sprzyja Niebo, zwyciężonęj Kato.

Nierówni się spotkali, i wiekiem i stanem.
Jeden laty schyłony, już i być hetmanem
W długim odwykł pokoju; chciwy próżnej sławy,
Pospółstwu sypał dary, tworzył mu zabawy;
Cały ulegający dla gminnego wiatru,
Podobał sobie w klaskach swojego teatru.
Nie krzepi sił, zbyt w dawne ufny powodzenia,
I cień w nim tylko stoi wielkiego imienia.
Tak dąb wyniosły w polu, który dawno wzięte
Dźwiga łupy narodów, wodzów dary święte;
Choć ciężarem, nie silnym trzyma się korzeniem,
Nagi w gałąź, odepnia małym darzy cieniem,
Choć go pierwszy wiatr zwali z ogromnym hałasem,
Chociaż w koło kwitnącym otoczony lasem:
Samemu jednak tylko naród cześć oddawa.
W Cezarze zaś nie sama była wodza sława,
Lecz umysł, nie cierpiący na chwilę pokoju,
A ten tylko wstyd jeden, nie zwyciężyć w boju.
Bystry, gdzie go gniew niesie, lub nadziejca wzywa,
Śpieszy z zapalem, leci, żelazo porywa:

Jednym szczęściem o drugie szczęście się dobija,
 Wznosi lot wyżej, widząc, że mu niebo sprzyja,
 Cokolwiek na przeszkodzie, śmiałym kruszy łomem,
 I dumny, drogę sobie otwiera pogromem.
 Tak, z powietrza łoskotem, a z przestraczem świata,
 Wichrem wyparty piorun, z obłoku wylata,
 Ukośnym rażąc błyskiem, lud zdumiały trwoży,
 I zajądły na własne świątynie się sroży,
 Padając i cofając, niecofnięty z drogi,
 Wszystko wali, i zbiera rozpierzchłe zażogi.
 Te wodzom, lecz publiczne do wojny powody,
 Występki, które gubią przemożne narody.
 Gdy Rzym podbite świata spanoszyły kraje,
 A przy szczęściu zniknęły dawne obyczaje;
 Wstał zbytek, z łupów wziętych na nieprzyjaciołach:
 Nie masz miary w naczyniach, w pomieszkaniach, w stołach,
 W szaty, które zaledwie kobietom przystoją,
 Straciwszy wstyd i cnotę, mężczyźni się stroją.
 Już nikt płodnego w mężów ubóstwa nie lubi,
 A tego chciwie szuka, co narody gubi.
 Skupują grunta nowe, a mierne zagony,
 Które kopał lemieszem Kamillus wsławiony,
 I które Kuryuszów grzebały motyki,
 Zbyt rozciągnięte, obce widzą osadniki.
 Już ten lud nie znał ceny pokoju i zgody,
 Ni w ciszy broni, drogiój używał swobody,
 A ztąd obfite sporów i niesnasek źródło.
 Za nic zbrodnie, do których ubóstwo przywiodło?
 Stąd żelazem szukana, niegodziwa sława,
 Więcej móżdż nad ojczyznę: stąd gwałt niszczy prawa,
 Stąd wyciskane mocą pospólstwa uchwały,
 Stąd konsule z trybuny gwałcą trybunały,
 Stąd, porywane złotem pęki i topory;
 Zepsuty lud, swojemi frymarczy honory;
 Stąd ambit, zgubne krajom rodzący bezprawia,
 Coroczne, na przedajnym polu, walki wznawia;
 Stąd brzydka lichwa, korzyść w zdzierstwach nieprzystojna,
 Wiara zgasła, i wielom posługuje wojna.

PÓZNIEJSI PISARZE EPOPEI.

LUZYADA KAMOENSA.

W długim ciągu panowania Cesarzów Rzymskich, rymotwórstwo skażone złym wzorem *Lukana*, już więcej nie było zdolne wznieść się do pięknych utworów wieku Augusta. Chłuba ta, zachowaną została pisarzom należącym do dziejów nowoczesnej literatury; przestaniemy na wspomnieniu nazwisk dzieł i pisarzy.

Sławna Argonautów wyprawa, dostarczyła osnowy do wiersza bohaterckiego *Apolloniuszowi* Rodyjskiemu, z którego greckich rytmów miał Wirgili wiele korzystać, jak twierdzi *Makrobiusz*. Niedaleki następca *Lukana* *Valerius Flakkus*, zostawił nam także poemat Argonautyki, w którym, jak wiadomo, po części naśladował po części wiernie tłumaczył Apolloniusza; nie masz przecię dwóch rzeczy tak różnych, tak dalekich od siebie, jak wyniosły utwór Enejdy, od niskiej, wymuszonej, suchej Waleryusza epopei. Przenieść się z rokosznego ogrodu, który ozdobiła natura i sztuka, do dzikiej pustyni, jest to jedno, co po wzniosłych i harmonijnych pieśniach Marona, słysząc Argonautykę, nawet od Farsalii daleką. Lukan może być obwinionym o nadużycie dowcipu, o przesadę, o widoczną chęć wygórowania: chciał on bez równej siły, samego Wirgiliusza przewyższyć i przez to zostawił niemiłe ślady bezsilnego przymusu. Waleriusz przeciwnie, zdawał się nie mieć z przyrodzenia żadnego daru, żadnego natchnienia rymotwórstwa. Polot i wzniosłość nie jest naturalnym jego przymiotem: jeżeli kiedy usiłuje ziemię opuścić i zwiedzać pragnie

powietrzne krainy; żywioł ten nie służy mu bynajmniej, upada natychmiast. I z tego to zapewne względu, Marcyalis w epigramatach swoich doradza mu, ażeby porzucił pracę nieużyteczną, i zaprzestał sztuki, do której przyrodzenie powołać go nie chciało.

Thebaida Stacyusza, opiewa w dwunastu pieśniach, znaną wszystkim klótnię i zawiść dwóch braci, *Eteokla* i *Polinika*, którą zakończyła śmierć nieszczęsna obudwu tych książąt. Ten sam przedmiot, może co do wyboru nie dość szczęśliwy, w innym wcale zawodzi, bo w sztuce dramatycznej, zwiastował pierwszą zorzę sławy Rasyna. Czyli tego rodzaju zdarzenie zdolne jest zająć uwagę? czyli interessować może? Laharp wątpi o tém: owszem, z oburzeniem zapytuje się, „Któż zdołałby przywiązać serce swoje do widoku dwóch zbrodniarzy, których ściga przekleństwo ojcowskie, i którzy srogością, okrucieństwem, ochydą wreszcie najczarniejszych zbrodni, spełniają złorzeczenia ojca, topiąc morderczą rękę w sercach braterskich?” Na to zapytanie moglibyśmy odpowiedzieć, że *Medea*, że *Atrej* i *Thyest* zapewne, że opłakany ród *Agamemnona*, przerażały świat obrzydzeniem i zgrozą, nie tłumiąc w uczuciach naszych tego politowania, które obudza wspomnienie okropnej fatalności karzącej zbrodnie ojców, w zbrodniach i nieszczęściach dalekiego potomstwa. Nie tyle więc Stacyusz, zdaniem mojem, pobłądził wyborem osnowy poematu, ile upadł niedostatkiem talentu. Najlepszą w całym dziele jest księga XI, ta właśnie w której poeta opisuje walkę dwóch braci: co tém więcej dowodzi, że sama odraza treści, nie potępia poematu Stacyusza. Ale oschle i jednobrzmiące opowiadanie bez ruchu i życia, też sama co w Lukanie obojętność na poetyczne ozdoby, ten sam niedostatek obrazów i kolorów, ta sama nareszcie postawa niedołężnej wielkości, która się łatwo w śmieszność zamienia; równie w Tebajdzie, jak w drugim Stacyusza poemacie *Achilleidą* nazwanym, którego trzy tylko pierwsze księgi napisał, okazują, w nim to raczej, czego nam troskliwie unikać należy.

Silvius Italicus w podobnym sposobie wydał poema z ksiąg XVII złożone, opowiadające dzieje drugiej wojny Kartagińskiej. Z wszelką wiarą i ścisłością umieścił w niem historią wojny, od oblężenia *Saguntu*, aż do ostatniego pogromu *Annibala*, i podbięcia Kartaginy. Kiedy czytamy straszne przekleństwo umierającej Dydony, stawa myśli naszej obecny, ten spór zapamiętały dwóch ludów, który w zmienną kolei oręża, już przy bramach Rzymu, dał usłyszyć Eneasza potomkom zwyciężkie Afrykanów okrzyki, już znowu na gruzach Kartaginy spełnił zapowiedziane ludowi Rzymskiemu panowanie świata. Stykało się tu poniekąd poema Sylwiusza z Eneidą. Jeszcze gniew Junony, jeszcze Wenerzy opieka mogły ożywiać wieszczą, gdyby duch poezyi wcale obcym mu nie był. Ale nie ma się czego spodziewać, kiedy pisarz nie wybornym wierszem powtarza to, co historyk wyborną prozą opisał. Słusznie powiedziano, że odkąd dziejopisowie chcieli zostać rymotwórcami, obiedwie te sztuki upadły. Wpływ bogini do poematu Sylwiusza, zamiast nadać mu jakąkolwiek wyższość, nie zmienia bynajmniej w całym dziele toku deklamacyjnej historii. Na dopełnienie mierności, najlepsze wiersze poematu, wzięte są z Liwiusza prozy.

Szereg takich pisarzy godnie zamyka *Klaudyan*, znacznym od nich przedzielony czasu przeciągiem, podobny sztuką pisania. Poema jego o *porwaniu Prozerpiny*, daje poznać dowcip żywy, wyobraźnię ognistą, ale w nadętości i przesadzie, ani mu Lukan ani Stacyusz nie zdołają wyrównać.

Jak między Homerem i Wirgiliuszem, epepeja nie ma żadnych prawie dzieł, któreby wzrost i rozwinienie tego rodzaju kolejno wzmagaly, tak po Eneidzie Marona, gdy ciemność i barbarzyństwo zdawały się wszelkie piękności czucie wytępiać; w piętnaście wieków, już po upadku ludów, którym Iliada i Eneida nieśmiertelne zapewniły życie, w piętnaście wieków, na brzegach Tagu i Tybru, wznowił się luby odgłos muz łacińskich i greckich. Wdzięczne Tassa i Kamoensa pienia, rozpoczęły w innych językach, od mowy Rzymskiej pochodnych, świetniejszą epokę sma-

ku i nauk, jakby przeznaczoném było chwałę poezji i wymowy przez epopeję otwierać.

Ludwik Kamoens, urodzony na początku XVI wieku, poprzedził śpiewaka *Jerozolimy wyzwolonej*. Narodowa chwała jaką widzimy w Homerze i Wirgiliuszu, natchnęła Luzytańskiego wieszczą, do opiewania świetnej wyprawy bohaterów ojczystych, szukających skarbów świata nowego. Luzyada którąby zgodnie z oryginałem nazwać przystało — *Luzytańskie dzieje*: (*as Lusíadas*) nie ma główniejszego bohatera nad samą ojczyznę, nie ma ustępów, jak te które przypominają narodową historią i z chwałą kraju ściśle się łączą.

„Śpiewać przedsiębiore, mówi poeta, czyni sławnych ludzi, którzy wypłynąwszy z zachodnich Luzytanii brzegów, przebyli morza nigdy dotąd wiosłem żeglarza nie tknięte, i doszli do królestw za wyspą Cejlan (*Taprobana*) ukrytych. Ich wysilenia w niebezpieczeństwach i w bojach, możność ludzką przechodzą. Tak, oni wśród najodleglejszych ludów, nowe założyli państwo, i wzniesli je do szczytu wielkości. Śpiewać będę pamięć tych królów, co rozciągając panowanie swych rządów i wiary, spustoszyli niewierne Azji i Afryki pola. Powiem, jacy to byli waleczni mężowie, którzy przez waleczne dzieła, wyzwolili się od powszechnego prawa i wyroku śmierci. Chwałę ich wszędzie rozniosę, jeżeli geniusz i sztuka wspierać mię będą w tak szlachetnym zamiarze.”

„A wy, których czuję natchnienie, muzy Tagu, jeżelim kiedy wysławiał godnie wody wam ulubione, udzielcie mi wyższego głosu; niechaj groźniejszy dźwięk trąby wojennej, zastąpi łagodne śpiewy fletni pasterskiej: niech się duch mój unosi aż do chwały ludu mojego.”

„Ty zaś chlubno i nadziejo ojczyzny, pogromco muzułmanów, podziwie dni naszych, ty, którego Bóg powołał, abyś przywiódł do niego obłąkane narody, królu potężny, co wschód i zachód słońca w granicach twego panowania oglądasz, przeznaczony podbić Izmaela synów, dzikiego Ottomana i bałwochwalcę

znieważającego wody Jordanu; ciesz się zawczasu przepowiednią twojej wielkości! Rzuć wzrok łaskawy na wieszczą. Słuchaj chwały poddanych, i sądz, czy nie chlubniej jest panować nad niemi, niż być królem świata całego.”

„Nie ujrzysz tu próżnych zmyśleń i urojonych powieści: lecz wielkość prawdziwą. Zamiast bohaterów, których myśl stwarza, ujrzysz nieustraszonego Castro, dwóch Almeidów, nad których stratą dotąd Luzytania łzy roni.”

Uniesiony sławą ojczystą Kamoens, w niej szuka natchnienia. Te rodzinne muzy Tagu, ta odezwa do króla piastującego Luzytanię berło, więcej nas zapewne zajmują, niż dym podchlebstwa, którego nic, sama nawet ironia usprawiedliwić nie może, z jakim Lukan na wstępie Farsalii, ubóstwia Nerona. Szlachetne czucie i styl pełen bohaterskiej wspaniałości, przemawia w pierwszych Kamoensa wyrazach. Mimo to jednak, proste zaczerpnięcie Homera lub Wirgiliusza, więcej się godzi z dostojnością bohaterstwa, i kiedy Kamoens więcej nam obiecuje niż może dotrzymać, dwa pierwsze starożytności wzory, pełne wielkości od początku do końca, nie potrzebowały, może nawet rozmyślnie unikały, okazałego wstępu.

Zapowiada Kamoens, iż unikać będzie zmyśleń i urojonych powieści. Zapewne, te ostatnie mniej zatrudniać powinny rymotwórcę; ale możnaż się samowolnie pozbawiać władzy szczęśliwego zmyślenia, którem ledwie nie wyłącznie żyje poeta? Nie uczynił tego nawet sam Kamoens. Chociaż bowiem w poemacie jego, opowiadanie historyczne, więcej jak trzecią część dzieła zajmuje, chociaż niekiedy rzecz jedną za nadto często powtarza, przecież użył on i władzy nadprzyrodzonej i urojonych nawet powieści, jaką jest poetyczne w księdze V zjawienie się olbrzymiego *Adamastora*.

W pierwszej, stawiała mu na przeszkodzie mniejsza obfitość imaginacji, w dziele wspartém na religii prawdziwego Boga; w drugiej dostatecznie okazał, że był znakomitym poetą. Nie odstępował

wał go nigdy wzór Homera i Wirgiliusza, tak dalece, że przenosząc ich mitologię do swego poematu, ściągnął na siebie sprawiedliwy zarzut, dziwacznej mieszaniny prawdy z fałszem, kiedy Marsa, Wenere, Tetydę i Nimfy oceanu wyprowadził na scenę, obok świętości i potęgi Boga Chrześcijańskiego.

„Już, mówi, bohaterowie wybrani płynęli na rozległej przestrzeni Oceanu, wiatr przychylny żagle napełniał, wiosła poruszały spienione wody; kiedy bogowie, w jasnym Olimpie, gdzie złożone są rządy i przeznaczenia śmiertelnych, radzili o przyszłym losie ludu wschodniego. Zwołani przez syna Mai na rozkaz władcy piorunu, gromadzą się do niego przez mleczną drogę, deptąc nogami kryształowe niebo.”

Rzeczą jest bez wątpienia dziką, a poniekąd i śmieszną, widzieć Marsa, lub Wenere, wiodących spór w radzie Jowisza o to, czyli synowie Luza, mają zanieść w bałwochwalcze krainy dobroczynne światło wiary Chrystusa. Ale nierównie więcej dziwić się trzeba, iż niektórzy z uczonych usiłują bronić téj niedorzeczności. Kamoens czuł nieuchronną potrzebę innego świata w poezyi, oprócz przyrodzonego: to jest wszystko, co o tém jego uchybieniu można powiedzieć. Pierwszy torując drogę nowym bohaterskim poetom, nie tyle ganionym być winien, że nie wszystkie razem trudności zwyciężył, ile ma chwały z tego, co w Luzyadzie za wielkie i poetyczne, wszystkich zdania uznają. Wkrótce po nim, Tasso, korzystając z przykładu poprzednika, będzie umiał i tę ostatnią zawadę przełamać, a zmyślenia jego, choć w religijnym przedmiocie, nie okażą się bynajmniej sprzecznymi, z wiarą poety i wieku.

Obaczmy raczej jaki miał stopień imaginacy Kamoens, gdy nią sam rządził. Po pięciu miesiącach żeglugi, wyprawa stanęła na przejściu kresu *Równika*, gdzie w pośród chmur czarnych, zwiastujących burzę, straszne zjawisko ukazało się oczom bohaterów. Powieść ta osnowana w pojęciu najżywszej fantazyi, tak brzmi w ustach samego Gamy.

„Zaledwie skończył modły, gdy postać ogromna i silna, dała się nam widzieć w powietrzu. Wzrost jęj był olbrzymi, nie kształtny, twarz ponura, broda gęsta, oczy zapadłe, spojrzenie tchnące srogością i gniewem; kolor miała ziemi, włosy kędzierzawe, napełnione kurzem i piaskiem. Potężne widmo równało się jednemu z siedmiu cudów świata, kolosowi Rodyjskiemu. Przemówił do nas głosem okropnym i brzmiającym, który zdawał się z przepaści morza wychodzić. Na ten widok zadrżeliśmy wszyscy. „O ludu nieustraszony! (zawołał), śmielszy nad wszystkich co pamięć wielkich czynów zostawili na ziemi; ludu co po tylu wojnach okrutnych, po tylu trudach daremnych, gardzisz spoczynkiem! ponieważś śmiesz przestąpić kres zakazany śmiertelnym, ponieważś urągasz się morzom, których ja strzegę od wieków; usłysz odemnie nieszczęścia, jakie cię w miarę twego zachwalstwa czekają. Jeżeli wzrok mój czytać umie w księdze przeznaczeń, każdy rok zrządzi wam nowe rozbicia i klęski. Po dług nieznanych sądów Boga, stanę się grobem tego, co pierwszy chwałę imienia swego w Indjach pod obłoki wzniesie. Tu on złoży dumne swoje trofea, tu Kwilon, tu Monbassa pomszczą się na nim.

„Przyjdzie drugi nie mniejszą sławą okryty; hojność, rycerstwo i miłość towarzyszyć mu będą, przywiedzie z sobą piękność, którą go Bóg roskoszy obdarzy. Ale srogi i nie cofniony wyrok, wzywa go do téj nieprzyjaznej krainy, moim rządóm oddanej. Dla tego tylko unikną rozbicia, aby żyjący stali się ofiarą ostatnich męczarni. Patrzeć będą na śmierć zgłodniałych dzieci, ujrzą chciwych i okrutnych Kafrów, jak wściekłość wywierać będą nad bezsilną pięknością; ciało jęj do jasnego kryształu podobne, wystawione będzie na pożogę słońca i zniewagę wiatru mroźnego; miękkie jęj stopy deptać będą rozpalone piaski, aż wreszcie oboje wystawieni na pożerający ogień słoneczny, poruszywszy nieme i nieczułe skały, głosem rozpaczy i żalu, w wspólnym uścisku duszę wyzioną.”

„Dziki potwór miał jeszcze mówić i okropne przepowiadać nam losy; gdy silną pierśią: Kto ty jesteś! zapytałem, ty którego mnie ogrom zdumiewa? Odwracając wtenczas usta i oczy, z przeraźliwym jękiem: „Ja jestem odpowiedział, wielkim Przylądkiem od was nieznanym, przylądkiem *burz i rozbicia*.”

Trudno zaprzeczyć, jak to zmyślenie dające życie i postać człowieczą, nieprzystępną skale nadmorskiej, jest wymowną, szczytną i poetyczną. Nie mniejszą ma zaletę, powieść tego widziadła, gdy zdumionemu rycerzowi oznajmia, iż ta postać nadludzka, była kiedyś człowiekiem. Jest to Adamastor brat Encealada i sturęcznego Briareja, który płonąc zuchwałą miłością ku Tetydzie Oceanu bogini, woła wyroków w niezmierną bryłę opoki zamieniony został.

Godzi się wprzód z mniej powszechnie znanego i czytanego dzieła, ważniejsze miejsca przytoczyć, nim się nad ogólnym tego poematu układem zastanowimy. Widać z wielu bardzo wierszy, niemal wiernie z Eneidy do Luzyady przeniesionych, iż Kamoens umiał czuć piękności Wirgiliusza i takiego trzymając się wzoru, z tym większym skutkiem dzieło swoje ozdobił. Nie była mu obojętną cudowna pieśń czwarta Eneidy. Jakkolwiek różny co do związku z treścią poematu, jakkolwiek daleki od dramatycznego pojęcia, mile jednak zajmuje nas w Kamoensie, ustęp opisujący miłość i zgon okrutny, nieszczęśliwej Inez de Castro, której skroń w grobie dopiero uwieńczona została koroną.”

„Ty sama, o czysta miłości, (słowa są rymotwórcy) ty sama co okrutną władzą nad sercami ludzi panujesz, byłaś przyczyną oplakaną jej śmierci. Chceszże aż krwią skrapiać poświęcone tobie ołtarze? nie dosyćże ci na łzach boleści? Nadobna Inez! mieszkałaś ukryta wpośród domowego zacisza, zbierając słodkie owoce lat młodych, w tém uludzeniu duszy spokojnej i wolnej, które daje szczęście nie trwałe. Mieszkając nad samotnymi brzegi Mondegu, oczy twoje nigdy się z tym lubym nie rozstawały widokiem, a wyniosłe góry, równie jak poziome kwiaty i krzewy powtarzały imię drogie sercu twojemu. Odpowiadała ci wiernie

pamięć kochanego księcia. Byłaś zawsze myśli jego przytomną. Oddalony, widział cię w przyjemnym sennych marzeń uroku; we dnie, myśli jego ciebie szukały.

„Żadna piękność, żadna wysokiego rodu królewna, nie przywiązała do siebie serca Don Pedra. Wszystkie związki odrzucał. Miłości! ten nad którym panujesz, gardzi wszystkiem co nie jest tobą. Ojciec księcia, postrzega z żalem namiętność, która synowi nie miłemi czyniła wszelkie węzły małżeństwa. Upór syna i szemrania ludu rozjątrzały gniew króla. Stało się: Poprzysiągł śmierć niewinnej Inezy, w jej krwi chciał zgasić miłość kochanków. Dozwoliłżo niebo, iżby ta sama ręka, co nad Maurami świetny tryumf odniosła, mogła się uzbroić przeciw słabej i nieszczęśliwej kobiecie? Siepacze przyprowadzili ją przed oblicze króla, którego serce już na widok smutnej ofiary dawało przystęp politowaniu. Ale krzyk ludu, rady okrutnej polityki, powtarzały oskarżenia fałszywe i srogie, domagając się zemsty.”

„Inez, głosem żalonym rozpacz swoje wyraża; nie boi się ona o siebie, ale ją los księcia, los nieszczęsnych dzieci przestrasza. Wznosząc ku niebu oczy łzami zalane, „oczy!... bo niestety ręce jej krępowały kajdany, zwracając je potem, na lube niemowlęta, sieroctwa ofiary, tak mówiła do nieubłaganego ich dziada:

„Jeżeli między dzikimi zwierzęty, które przyrodzenie natchnęło srogością, między drapieżnym ptastwem, dają się kiedy widzieć litosne uczucia nad dziecięciem z człowieczego rodu: o ty królu, którego twarz i serce dają mi widzieć człowieka (jeżeli człowiekiem być można zabijając słabą kobietę, nie mającą innej obrony nad łzy i nie znającą innej zbrodni nad tę, że zniewoliła serce czule i nawzajem kochane), ulituj się dziecinnego wieku tych sierot. Zwyciężając Maurów, umiałeś roznosić śmierć i zniszczenie żelazem i ogniem, czemuż w łaskawości twojej nie umiesz niewinnemu życia darować? Jeżeli godna twojej litości, wskaż mi wygnanie czy w mroźnej Scytyi, czy w gorących Libii puszczech, ażebym się tam mojemu łzami karmiła. Poślij

mię gdzie srogość panuje, w pośród lwów i tygrysów: dowiesz się, że zwierzęta okażą mi litość, której serce ludzkie odmawia. Tam, w towarzystwie miłości napełniającej duszę moję, z uczuciem, które mię uczyniło śmierci ofiarą, pielęgnować będę drogę zadatki, ulubionego małżonka."

„Król rozrzucony pragnął przebaczyć; nie przebaczał lud zawzięty i władza wyroków. Srodzy poradnicy Alfonsa trzymają w ręku żelazo... Ach rycerze! przeciw komu podnosicie oręż?"

„Tak okrutny Pirrus wymierzył miecz nad głową nadobnej Polixeny: cień Achilla domagał się tej krwawej pomsty; Tak Polixena, ostatnia matki pociecha, wzniosła oczy w niebo, których widok wracał pogodę w powietrzu; chyląc głowę pod śmiertelne żelazo; tak Inez krwią niewinną, broczy dłonie okrutne. O słońce, coś odwróciło twoje oblicze od świętokradzkiej uczty Thyesta, mozeszże przyświecać widokowi nie mniej straszemu? O wy odległe smugi i błonia, coście mogły dosłyszeć ostatnich słów, które konające usta wyrzekły; wy powtarzałyście długo imię Don Pedra! Inez nie żyje, a jako kwiat przed czasem podcięty więdnije i kona, tak śmierć zgasiła wdzięki nieszczęśliwej Inez. Kolory życia zniknęły na licach wybladłych, i róże zgasły na wieki. Długo oplakiwały jęj stratę Nimfy Mondego. Z łez boleści i żalu, powstał źródł, dotąd zwany zdrojem *miłości*, smutny zabytek, przy którym najdalsza potomność czcić będzie pamięć serc czułych."

Nie trzeba tu wspominać, iż teatru różnych narodów przyswoiły ten ustęp do dzieł dramatycznych. Piękna i prawdziwie teatralna osnowa, nie jest łatwą do znalezienia, ale daleko trudniej znaleźć poetyczną wymowę. Widzimy tu obok historycznej wierności, całą moc uczuć, połączoną z wysłowieniem pełnem tkliwości i prawdy. Wiadomo jakiej szukał pomsty Don Pedro, gdy go przeznaczenie na tron powołało. Kazał wydobyć z grobu zwłoki nieszczęśliwej Inez, złożył je na wspaniałym tronie i koroną jęj czoło ozdobił, mieszcząc prawą swoją małżonkę w rzędzie królowych państwa.

Ustęp powyższy, uznano powszechnie za najpiękniejszy z całej *Luzyady*. Są jednak w niej inne miejsca, godne naszej uwagi, lecz są i ważne uchybienia.

Sprawiedliwe podziwienie dla starożytnych, czynić nas może trudnemi względem nowoczesnych pisarzów, słusznie lękamy się znijsdż z drogi, na którą wymowa i poezya, mimo częste zбочenia, zawsze powracać musiała. Lecz autor, któremu nie były obce wzory Grecyi i Rzymu, w którego dziele tak często postrzegać się daje żywa pamięć piękności *Eneidy*, niekiedy nawet wyższe natchnienie twórczego geniuszu, autor nakoniec ciągle uwielbiany od swego narodu; może zapewne, z korzyścią dla sztuki, dłużej nieco zastanowić naszą uwagę.

Oprócz niektórych klasycznych dzieł włoskich, literatura południowa mniej nam była przystępną i znaną: od niejakiego dopiero czasu, stała się celem powszechniejszych badań uczonych; a jak nowe odkrycia mocniej zajmują ludzi, tak wydobyte z zapomnienia i w lepszych przekładach upowszechnione dzieła południowych rymotwórców, wznieciły może nawet zbyt czyny zapał, tak dalece, iż dziś nie jeden mniej umiarkowany wielbiel, w nich nam każe wyłącznie szukać i smaku i wzorów i sztuki.

Wątpię bardzo, iżby kto z miłośników wiersza bohater-skiego przeczytał *Luzyadę* w polskim języku: nie jest to bynajmniej Kamoensa winą. Poczytuję więc za obowiązek, osnowę dzieła tego, zacnym słuchaczom, nieco obszerniej wyłożyć.

Luzyada, w najogólniejszym rysie, obejmuje w sobie *odkrycie drogi do Indyi*. Wyprawa z trzech okrętów złożona pod przewodnictwem *Vasco de Gama*, przedsiębierze i wykonywa zamiar równie wielki jak niebezpieczny. Łatwo tu każdy pozna, iż według głównej swęj treści, *Luzyada* więcej podobną być musi *do przypadków Ulissesa*, lub *do Eneasza żeglugi*, niż *do Iliady Homera*. *Gniew Achillesa* był jednym tylko ustępem w dziejach wojny Trojańskiej, przeto z natury swojej zdawał się nie tak obfitej dostarczać osnowy; jednakże obok

rzeczy najprostszej, w najkrótszym czasie odbytej, małą przestrzenią miejsca ograniczonej, widzieliśmy wszystko co imaginacją zapala, co zadziwia wielkością, co przenika wiernym obrazem namiętności serca ludzkiego. Nieskończona wyższość twórczego pojęcia, jest własnością Homera, pojął on i utworzył jedno zdumiewające dzieło, tak jasne i proste jak przyrodzenie, tak razem wzniosłe i wielkie, jak władza Bogów i umysł bohaterów.

W Iliadzie zastanawiamy się nad jednym obrazem, w którym uderza nas i myśl wynalezienia i sztuka wykonania; przeciwnie w Eneidzie lub Odyssei, otoczeni jesteście liczną galerią widoków, w której, mimo historycznego związku dzieł jednego pędzla, każdy przecież obraz osobno nas zatrzymuje. Mógł Wiergiliusz przewyższyć Homera, w doskonałym oddaniu części, nie przewyższył go w utworze całości. Ita jest cecha geniuszu który stwarza. Kamoens miał przed oczyma Enejdę i Odysseję, gdy zamierzał w pieśniach swoich unieśmiertelnić zdarzenie, któremu Europa winną była rozszerzenie granic panowania swojego.

Czyn będący przedmiotem Luzyady, podobno większe zdziałał w potomności skutki, niż był bohaterskim sam w sobie. Do śmiałego przedsięwzięcia Gamy, nie łączy się los Luzytanii, nie wpływa wola przeznaczeń: słowem, nie jest to król szukający ojczyzny, ani bohater, którego cnota i męstwo ocalić ma szczątki upadłej Troi i pierwszą zasadę wielkiego Rzymu utwierdzić. Pomyślny skutek Luzytańskiej wyprawy, mniej nas może obchodzić; wiemy dobrze iż coby się nie powiodło Gamie, tego następni bohaterowie mogli dokonać; nie drżymy zatem o los i całość rycerza, chociażbyśmy się jego odwadze i stałości dziwili: a tym sposobem, już sam zamiar poematu, nie zdolny jest dostatecznie zająć serca naszego. Gdyby Kamoens chciał był zamknąć poema swoje w trudnej żegludze i odkryciu Indyi; wyobraźnia jego miała obszerne pole zmyśleń, na prawdzie opartych, tylu nieznanych krain i ludów, tylu niebezpieczeństw i wojen: w takim jednak razie, jeszcze poema jego byłoby więcej opisującym, niż prawdziwie bohaterskim. Zamiast jednego

dzieła, mielibyśmy zbiór rozmaitych obrazów, zamiast ogólnego interesu, mielibyśmy mniej więcej doskonałe ustępy; piękne poematy, zamiast pięknego poematu. Lecz kiedy ani cel wyprawy, ani rodzaj bohatera, ani powaga dzieła, nie pozwalały Kamoensowi trzymać się tej drogi; cóż więc uczynił? W szczupłym obrębie jaki sobie zakreślił, chciał umieścić Portugalii chwałę; chciał znaleźć sposób jakimby mógł ogarnąć, w bohaterskim poemacie, historią królów i wojen swojej ojczyzny, życia licznych jej bohaterów, znakomite czyny rycerzów, których pamięć lud w pieśniach i dumach aż do jego czasów przechował. Chciał jeszcze, nie przestając na wyprawie Gamy, wzorem Eneidy, zamknąć w dziele swoim długie pasmo dziejów późniejszych, wszystkie wiadome sobie zdobycia, dokonane w tych samych stronach świata, które Gama zaledwie ujrzał i poznał.

Otóż jest przyczyna najgłówniejszej wady poematu Kamoensa. Przeszłość, obecność i przyszłość, równym go ogniem natchnęły do śpiewania narodowej chwały; wznosi on uroczysty pomnik dla sławy niewdzięcznej swojej ojczyzny, lecz natomiast bohater jego znika w cieniu, łatwo o nim zapomina czytelnik, i ledwie imiona dwóch braci Gama i Koella, pozostają w naszej pamięci. Dzieje Luzytanii z treścią poematu ściśle nie połączone, osłabiają wszelkie wrażenie, jakiego słusznie moglibyśmy oczekiwać: a co większa, ten tłum historycznych wspomnień po całym dziele rozlany, każe nam się ustawicznie gubić w labiryncie różnych przypadków i zdarzeń, z których żadne nie zostawia w sercach naszych trwałego uczucia.

Niech to będzie dla nas przestroga, i niezawodnym w sądzie dzieł prawidłem, że sama poematu osnowa, taką być winna, iżby wszelkie ozdoby, lub z niej pochodziły, lub do niej dążyły. Piękny bardzo jest ustęp w Luzyadzie, opisujący miłość i zgon nieszczęśliwej Inez de Castro, ale cóż on ma wspólnego z wyprawą Gamy? Cokolwiek Eneas opowiada Dydonie, bliski ma związek nie tylko z obecnym bohaterą stanem, ale z przyszłemi jego losami, bo ta niezrównana powieść, wyklada

przyczyny i gniewu bogów i nieszczęsnej podróży i dalszych wyroczni. Upadek Troi, zgon Hektora, ły Pryama, nie były obce mieszkańcom Kartaginy. Ściany pałacu w którym Eneasza szukał praw gościnności, wystawiały mu smutne zdarzenia oplakaną wojny, wyobrażone biegłą ręką malarza, między którymi i własny swój obraz rozpoznał. Politowanie nad nieszczęściem zapaliło w sercu królowej płomień miłości; lękaliśmy się już o chwałę Trojańskiego bohatera, i znowu z żalem opuszczać nam przyszło gościnne Afryki brzegi. Cóż przeciwnie powieść Gamy zawiera w sobie interesującego? czytamy ją jak historią pięknym napisaną wierszem, uwielbiamy żywość obrazów, piękność myśli, trafność kolorów, ale to wszystko jakże jest zimnym i słabym, gdy przypomniemy na chwilę, że Luzytański żeglarz, równie bez żadnej potrzeby jak bez żadnego skutku, wiernie powtarza kolej różnych panowań Lizbony, przed jednym z *Maurytańskich* królów, któremu jeźliby te dzieje obojętnymi być nie miały, tedy owszem powinnyby go czynić nieprzychylnym ludowi, zagrażającemu kiedyś pogromem dla samego króla *Melindy*. Długa, rozwlekła nawet jest powieść Ulissesa na wyspie Feaków. Lecz Alcynous z przyjemnością słucha dzieł bohaterów, do których plemienia i rodu sam należy; w Luzyadzie nic nieusprawiedliwia powieści Gamy, trzecią część dzieła zajmującą, jak tylko ta jedna myśl, że poeta bez względu na potrzebę, bez wpływu na losy bohatera, chciał koniecznie ogłaszać wielkie czyny spółrodaków swoich.

Wirgiliusz w Eneidzie, Tasso w Jerozolimie wyzwolonej, wszystkich ozdób dzieła w samej jego osnowie szukali; przeciwnie Kamoens, pożyczając tych ozdób opodal od treści poematu, i nie bez ubliżenia dziełu, umieścił w nim wszystkie piękności historyi. Słusznie chwalony jak rymotwórca, nie tyle się wstawiał jak stwarzający poeta; więc mu przyznajemy talentu, niż geniuszu przyznać możemy. Nie skąpi on dla nas historycznych zdarzeń, które często mordują uwagę, częściej ją od głównego celu odwodzą, utrudzają nawet niekiedy; lecz jakżeby nas silnie

pociągał do siebie, gdybyśmy to wszystko winni byli osnowie poematu, co winni jesteśmy ozdobom zewnątrz szukanym.

Luzyada, równie jak starożytne epopei wzory, nie zaczyna się od wyjścia żeglarzów z Luzytańskich brzegów. Poezya bowiem różni się od historyi, nie tylko przez natchnienie którym żyje, ale oraz i zewnętrzną postacią, której się trzymać musi dla nadania tworam swoim pewnego kształtu całości. Przez to zbliża się niejako do układu dramatycznej akcji i pasmo odległych od siebie czynów, w jednym stawia obrazie. Inaczej, dzieło poety stałoby się ciągłym opowiadaniem. Wirgiliusz wspaniale otwiera wstęp do swego poematu, w chwili kiedy Eneasza gniewem bogini ścigany, na kartagińskich brzegach upragniony przytułek znajduje. Co zaś poprzedziło ten dzień okropny, większe i okropniejsze w sobie, to wszystko zajmuje opowiadanie.

Już Luzytanie znaczną żeglugę przebyli, już ominęli kresy równika; wiatry łagodnie pędziły okręt, wszystko zamiarowi sprzyjało; kiedy bogowie zgromadzeni w Olimpie przed tronem Jowisza, naradzają się o spełnieniu odwiecznych przeznaczeń. Władca piorunu przypomina im wolę wyroku, iż lud portugalski w chwale swojej przewyższyć ma wszystko, cokolwiek zostawili godnego pamięci Assyryjczycy, Persowie, Grecy i Rzymianie. Już tu poeta, przez usta Jowisza, wysławia znakomite rodaków swoich nad Maurami i Kastyllanami zwycięstwa, dawne zaszczyty *Wiryata* i *Sertoryusza* opierających się Rzymian potęgę, nareszcie daje widzieć śmiałą wyprawę, przebywającą Afrykańskie morza i spieszącą na zdobycie królestw, w których słońce powstaje. Jowisz skłania się, ażeby po trudnej zimowej żegludze, Gama i towarzysze jego znaleźli spoczynek na brzegach Afryki, któryby znużone ich siły pokrzepił i do nowych niebezpieczeństw dodał odwagi. Przeciwi się temu Bachus, starożytny Indyi zdobywca, nie chce on dozwolić, aby mężowie Luzytanii sławę jego zaćmili. Lecz Wenus, w tym właśnie rodzie, nowych a miłych sobie Rzymian poznaje, ten sam nawet język, z małą różnicą, czyni ich tém droższymi bogini. Bóstwa Olimpu dzielą się na dwie

strony, a ten spor niebian, wydaje Kamoens z właściwym ogniem poety.

„Jak wściekły Auster lub szalony Boreasz, gniew swój na gęste lasy wywiera, łamie drzewa i daleko strzaskane gałęzie rozrzuca; ryczą góry i jaskinie długim odzywają się jękiem: tak niezgoda cały Olimp zajęła. Mars, czyli niezgasła ku Wenerze uniesiony miłością, czyli przychylny waleczności Luzytanów, powstaje z tronu swojego; stanął groźny w pośrodku Bogów, uderza włócznią w stropy Olimpu. Na ten widok niebo zadrzało i jasne promienie zdobiące Apollina głowę, zaćmione zostały na chwilę.” Władca bogów zdanie jego potwierdził.

Po tak okazałem zaczęciu, możnaby się spodziewać wielkich wysileń, znakomitych zdarzeń, poetycznych obrazów. Lecz bynajmniej. Kamoens, jakby ze zwyczaju tylko, siłę nadprzyrodzoną do swego poematu wprowadził. Nie ma ona ani usprawiedliwienia co do początku, ani trafności co do rodzaju, ani żadnej wagi co do skutków. Dla czegoż się bowiem Wenus opiekuje Luzytanami? z dobrej woli pisarza. Miała ta bogini nader jawny powód sprzyjać Trojanom w Iliadzie, miała też samą pobudkę prowadzić rozproszonych zburzonej Troi, do znalezienia nowej ojczyzny. Było to skutkiem pochlebnego sądu Parysa w Iliadzie. W Eneidzie do dawnych wspomnień łączyła się macierzyńska miłość. Lecz w Kamoensie, jak błachych, jak dalekich szukać trzeba powodów, aby tę nadzwyczajną, niewczesną i bezskuteczną opiekę bogini, choć lekkim pozorem usprawiedliwić! Z podobieństwa mowy, poczytuje Wenus Luzytanów za Rzymian i dla tego im sprzyja. Na takiej omyłce bogini, wspierając poeta swoje zmyślenie, nie dziw, że go nie śmiało używa. Jakoż cały ten zapowiadziany wpływ bogów, w Luzydzie, kończy się na bardzo pospolitych podstępach.

Luzytanie przybywają najprzód do Mozambiku, później, do Mondbassy; wszędzie Bachus w różnej postaci, niedołężne im knuje zasadzki, wszędzie Wenus łatwą pomocą z niebezpieczeństwa wybawia. Cóż jest wielkiego, że sternik przydany Gamie od kró-

la Mozambiki, zamyśla go zaprowadzić na nieprzyjazne brzegi? Co poetycznego, że Wenus, mimo zdradę sternika, kieruje okręty do gościnniejszych łądów Melindy? Kamoens wiernie postępuje za śladami historyi, a jeżeli zmyśleń używa, to bez skutku czerpie z mitologii greckiej; przeciwnie zaś, nie nie korzysta, ani z nieba, ani z obyczajów, ani z wyobraźni wschodnich ludów, które sam później zwiedzał.

Byłoby tu miejsce zastanowić się nad mitologią Kamoensa. Zapewne szkolność i niewolnicze naśladownictwo starożytnych, było mu powodem, że do opieki chrześcijańskiego ludu, przybrał bóstwa Grecji. Próżno szukać usprawiedliwienia w dzikiej allegoryi, przez jaką nie jeden erudyta chciał bronić portugalskiego poety. Dziwactwo komentatorów doszło do tego stopnia, iż Tetydę i nimfy Oceanu za cnoty teologiczne poczytywano, a Bachus stał się wyobrażeniem duchów ciemności. Sam nawet poeta dał powód do tych nierozsądnych tłumaczeń, kiedy piękny ustęp czarodziejskiej wyspy, zamienił w oszlą cnót moralnych naukę.

Nie może być dalej posuniona śmieszność, jak gdy widzimy Jowisza, Wenerę, Marsa i Merkurjusza, mieszejących się do tryumfu wiary świętej, nie można znaleźć większej niedorzeczności, jak słyszeć boginię oceanu, matkę Achilla, wskazującą Gamie krainę, w której zakończył życie Tomasz apostoł; wszelkie zaś wyobrażenie, wszelkie pojęcie i podobieństwo do prawdy, przechodzi owa myśl nieszczęśliwa, jaką w drugiej księdze Luzyady znajdujemy. Potrzeba jest, ażeby Luzytańscy rycerze wylądowali na brzegi Monbassu, tam znajdą śmierć i zniszczenie; ale niepodobna ich inaczej skłonić do tego, jak tylko przekonaniem, że Chrześcijaństwo ma w tej krainie swoje ołtarze. Gama, zawsze przezorny i bacny, wysła najprzód dwóch towarzyszy, ażeby się zapewnili o prawdzie. Cóż czyni Bachus, bóstwo nieprzyjazne Luzytanom? Ozdabia jeden z domów we wszystkich chrześcijańskie świętości; ołtarz, obrazy, posągi apostołów, wszelkie znamiona wiary prawdziwego Boga, dopomagają fał-

szowi i zdradzie; na dopełnienie podstępu, sam w ubiorze i postaci chrześcijańskiego kapłana, sprawuje święte obrzędy... Możnaż dalej w dziwactwie postąpić? Kogóż nie rozśmieszysz ta myśl dzika i niedorzeczna? a bardziej jeszcze, kto się nie zadziwi, kto nie obruszy, na widok ciemnoty, co chciała te marzenia, pod formy prawdy i rzeczywistości podciągać!

Powiodłyby się niezawodnie zdrady zmyślonego kapłana, ułudzoney Gama byłby popadł nieomyślniej zgubie, gdyby Wenus nie przybyła z pomocą. O jakże to drugie zmyślenie różne jest od pierwszego! Mężowie Luzytańscy, już zawijają do portu, wiatr pomyślny żagle rozdyma, pewna zguba ich czeka. Tym czasem bóstwo miłości, Wenus, pospiesza do nimf oceanu, błaga w imię rodu swojego, który na łonie morza powzięła, ażeby jej pomogły nieszczęśliwych ocalić. Wszystkie Nereidy jednoczą się do życzeń bogini. Jak w oka mgnieniu, nimfy morza zastępują drogę flocie płynącej, sama Wenus pełną wdzięków piersią, na przeciw wiatrom i wiosłom, okręt wodza odpiesza, a widok ten cudowny zdradę objawia i nieszczęście odwraca.

Ilekoć Kamoens chciał mieszać bogów Homera ze swemi, nigdy nie uniknął zarzutu niedorzeczności; ilekoć oddał się zupełnie starożytnym zmyśleniom, poema jego nowych nabierało wdzięków. Wódz Luzytański wzywa zawsze prawego chrześcijan Boga, ale zwykle na prośby jego, lub Jowisz się skłania, lub Wenus pospiesza.

„Uśluchiwała ona prośby jego, (słowa są poety), opuszcza więc przełknięte nimfy i wznosi się w powietrze. W jednej chwili przebiega niezmierną przestrzeń, gdzie światła niebieskie toczą kręgi odwieczne. Stała przed tronem Jowisza; szybkość biegu i wzruszenia serca nadały nową świeżość różom jej twarzy. Na ten widok mieszkańcy niebios, mieszkańcy wszystkich światów, uczuli słodką żądzę miłości. Ogień jej oczu zapalił lody biegunów. Taką była gdy na górze Idejskiej ukazała się Trojańskiemu pasterzowi. Włos w polotnych kosach spadał na jej śnieżne ramiona. Gdyby ów Akteon, za nieostrożny widok Dyany po-

zbawiony ludzkiej postaci, ujrzał był raczej Wenere; zgon jego nie byłby tak okropnym, umarłby z miłości i żądy. Zbliżała się do tronu Jowisza, bóg miłości towarzyszył jej krokom i strzały swoje nowym ogniem hartował. Cudowna przepaska boskie wdzięki osłania, lecz ich nie kryje... Wdzięczny uśmiech łagodzi smutek wyryty na twarzy bogini. Podobną była do czulej kochanki, która do swoich narzekań i żalów, przydaje pełne łagodności spojrzanie.”

Wyjąwszy lody zapalone od płomienia oczu Wenery, któż, nie widzi, że ten opis i dalszy ciąg jego jest ręką mistrza kreślony? Owidjusz i starożytni poeci, dla których Wenera była celem czci religijną, nie nam nie zostawili bardziej tklivego.

Takie wady, takie razem piękności, mieszczą się blisko obok siebie w dwóch pierwszych Kamoensa pieśniach. Dalszy ciąg poematu zajmuje historyczna powieść. Była ona zapewne w myśli poety najważniejszą częścią dzieła, lecz w sądzie czytelnika nader słabe czynić musi wrażenie. Mały nader powód skłania autora do tej długiej powieści. Król Melindy ciekawy jest słyszeć, jakie widoki przywiodły Gamę i jego towarzyszków do przedsięwzięcia długiej i trudnej podróży. Łatwo z tego korzysta Kamoens, opowiadając przez usta bohatera swojego, nie tylko poprzedniczą część żeglugi, ale razem całą historję ludu Portugalskiego. Idzie kolejno panowanie po panowaniu, wojna po wojnie: nie tylko monarchowie, ale znakomitsi rycerze Luzytanii, znajdują tu swoje pochwały, nie tylko ludzie godni wiecznej pamięci, ale mniej dbali na sławę książęta, wiernie są wspomniani; nie tylko zdarzenia narodowe, ale i szczególnych rodzin zaszczyty, nieszczęścia, lub klęski, wchodzi do historycznego opisu. W ciągu tej narracyi, której odmówić nie można i żywego stylu i szlachetnych uczuć, pierwsze trzyma miejsce, bez zaprzeczenia, ustęp (jeśli go tak nazwać można), nieszczęśliwej Inez de Castro, i zjawisko olbrzymiej postaci Adamastora. Ta jedna tylko fikcja przypomina wzniosły zawód epopei, reszta do rzędu poezyi opisującej należy. Gdyby jeszcze osoba słuchająca cierpliwie

tak obszerniej powieści, mogła ze stanu i położenia swojego zająć się jej ważnością! Ale dalekim jest od tego król Maurów, który nigdy w życiu nie słyszał o Europie, o jej prawach, obyczajach, wojnach, religii, który nakoniec wyznaćby musiał, że większa część historii jest dlań niezrozumiałą. Podobnie tu Kamoens postąpił, jak ci dramatyczni autorowie, którzy o tém tylko wiedzą, że pierwsze sceny tragedii muszą zawierać jakiś wykład osnowy. Tak nie raz powiernicy słuchają bez poruszenia tego, co dawno wiedzieć powinni, a o czém niezręczny pisarz chce uwiadomić swoich słuchaczy. Przedsięwziął Kamoens uwiecznić sławne dzieje ojczyzny, umieścił je więc w poemacie, z całym ogniem patryotyzmu, nie pytając wcale o sztukę, która w Wirgiliuszu i Tassie innym sposobem jasnieje.

Po skończonej narracji, rozpoczyna się na nowo dalsza żegluga. Burza opisana w księdze szóstej, słusznie należy do wyższej bohaterkiej poezji. Rada bogów morskich, sprzysiężenia się wichrów, nareszcie poetyczna myśl, ułagodzenia wściekłych żywiołów, za pomocą lubych ponęt miłości, byłyby nierównie silniejszym obrazem, gdyby go nie przerywała znowu historyczna powieść jednego z żeglarzy.

Już Wenus przywiodła Luzytanów na upragnione brzegi Indyi. Zamiar poematu osiągnięty został; czytelnik równie jak sam Vasco de Gama, nie zrażeni drobnymi przeszkodami, jakie za sprawą Bachusa zdarzają się jeszcze na dworze Kalikuta, odkrywwszy niedołączny podstęp ministra Katnola, nie myśleliby o niczém tylko o powrocie do ojczyzny. Jakoż ten powrót następuje wkrótce, flotta bez żadnej przeszkody, bez trudów i niebezpieczeństw, ogląda Luzytańską ziemię.

Poeta korzystając zawsze z każdego zdarzenia, ma jeszcze sposobność, w tym już krótkim dziele przeciagu, po dwa razy wspomnieć historią swego narodu. Wykłada ją wódz floty obszernie, przy ujściu Gangesu, *Katualowi*, gdy mu tłumaczy różne malowania na kobiercach i żaglach, przy odwiedzaniu okrętów;

powtarza raz ostatni na czarodziejskiej wyspie, gdy syrena, wśród wesołej biesiady, czarującym głosem przyszłość Luzytanii opiewa.

O jakże jest różną tarcza Eneasza, od kobierców i żagłów Gamy! W Wirgiliuszu nadzwyczajna sztuka, przywiązała do tej zbroi, ręką Boga ukutą, wielkie przeznaczenie ludu Rzymskiego. Eneasza, niosąc na ramieniu dzieje dalekich potomków rodu swojego, sam nie poznaje, ani zgadywać może, co znaczą te Boskie obrazy. Gama przeciwnie, opowiada na brzegach Malabaru, to samo prawie, co już opowiadał w pałacu Melindy, gdzie go równie bez interesu, bez wzruszenia słuchają. Wirgiliusz zbiera główne rysy historii Rzymskiej, i każdy jego wyraz jest dziełem mistrza. Czuł bowiem, że dzieło boga, musiało w sobie mieć wszystko wysokie i szczytne: przeciwnie Kamoens wpada w roz-wlekłość, i bez różnicy maluje razem rzeczy wielkie i małe.

Ostatniem zmyśleniem Luzytańskiego poety, jest owa znana czarodziejska wyspa rokoszy, na rozkaz chrześcijańskiego Boga, za sprawą Wenery, na przestrzeni oceanu zjawiona. Nie masz powodu któryby usprawiedliwiał potrzebę tej fantazji, w osnowie dzieła żadnego nie mającej skutku, dowcipnej jednak i pełnej przyjemnych zmyśleń. Ciekawy czytelnik znajdzie i oceni w samym poemacie ten ustęp, któremu Wolter nieco rozwio-złości sprawiedliwie zarzucał. Cokolwiek jest bez celu i związku z ogólnym zamiarem, to wszystko więcej może czynić zalety imaginacji autora, niż przydawać ozdoby dziełu samemu. Kamoens nader krótko zatrzymuje się nad główną poematu osnową, nie zna zaś granicy, gdy się w uboczne zmyślenia zapuszcza. Księga dziewiąta mogłaby być uważana za osobne wcale poema. Czytelnik złudzony czarodziejskim wyspy urokiem, wkrótce nieprzyjemnego doznaje uczucia, gdy sam autor wyprowadza go z błędu. „Te rokoszne nimfy oceanu, (mówi), które nie szczędziły zabaw i pieszczot dla biesiadujących żeglarzów, są tylko wyobrażeniem honoru.” Osobliwszy sposób malowania najszlachetniejszych uczuć człowieka, za pomocą lekkich miłostek.

W ciągu tego rozbioru, tak jak w ciągu dzieła całego, można powiedzieć, iż Luzyada nie ma właściwego sobie bohatera. Przymiot ten eposu imiennie tylko zastępuje Gama, który więcej mówi niż działa, ani też takich trudów i przygód doznaje, któreby charakter jego podnosić mogły do heroizmu. Rycerz rodzaju tego, nie obudza w nas ni podziwienia ni trwogi; spokojnie poglądamy na jego żeglugę, i gdyby nas niekiedy autor talentem swoim nie zastanawiał; dzieło jego, jako poema, zaledwie w rzędzie eposu ostatnie miejsce otrzymaćby mogło.

Ale Kamoens, wśród pierwszej zorzy odrodzenia się nauk i smaku, przemówił do Europy językiem prawdziwego poety. Pomiędzy Dantem, a Luzyadą nie masz prawdziwego poematu, za takie bowiem poczytać nie można oschłej i wątlęj pracy, Trissina. Jakaż była rymotwórców mowa przed Kamoensem? Pieśni miłosne do urojonych kochanek, romanse i dumy więcej dowcipnych jak czułych Trubadurów, sonety, ballady, syrventy z wymuszoną harmonią, lub z zimnym doweipem. Wieszczy Tagu potrzebował całej mocy umysłu, aby się od skażonego smaku oddzielił, aby zwrócił oczy ku klasycznym starożytności wzorom. Widać to z jego usiłowań, iż ani prawdziwa droga, ani talent wierszopisma, ani wreszcie moc pojęcia i tworzenia, zupełnie mu obcą nie była. Chwała portugalskiego rymotwórstwa w nim prawie jednym się mieści. Taka jest geniuszu władza, iż on swoją wartością uzacnia i ustala to co opiewa i stawa sam jeden w obliczu potomności, przed którą tysiące ludzi nikną w zapomnieniu.

W nieczyich pieśniach, miłość ojczyzny żywszym nie goreje ogniem, jak w Kamoensa poemacie i nikt nad niego większej razem niewdzięczności nie doznał. W ubóstwie i nędzy smutne życie zakończył ten, któremu Luzytania może najtrwalsze winna zaszczyty. Po zgonie dopiero poety, naród zdolny był uczuć jego zasługę i temu co za dni swoich wsparcia i przytułku nie znalazł, po śmierci wystawiono pomniki.

Oto jest zakończenie Luzyady, które najlepiej wyraża stan i szlachetną duszę pisarza.

„Zatrzymajmy się muzo! dosyć śpiewałem; lutnia moja rozstrojona i głosu w piersiach nie starczy. Nie pieśni mnie zmordowały, ale to, że głosił plemię nie czułe i twarde. Ojczyzna moja odmawia zachęty, przez którą jedynie zapala się geniusz. Niewiem, jakim zrządzeniem wyroków, Luzytania do łakomstwa zniżona, nie zna więcej tej szlachetnej dumy, tego wzniosłego uczucia, które do dzieł wielkich ośmiela. Czemuż ziomkowie moi pogardzają talentem i patrzą spokojnie na nędzę i cierpienia wieszczów, co ich sławę uwiecznia!”

Luzyadę przełożył na język polski *Jacek Przybylski*, znany z mnóstwa dzieł, które tłumaczył wierszem, nie mając żadnego talentu do poezji. Wolałem prozą przełożyć wyjątki z tego poematu, niżeli przytaczać je w nieszczęśliwie rymowanym tłómaczeniu.

JEROZOLIMA WYZWOLONA

TORKWATO TASSO.

Przystępujemy do poety, który, na wstępie nowoczesnej literatury, powtórzył dostojne wzory Homera i Wirgilego. Ziemi włoskiej należy się chwała odrodzonych nauk, po długim otętwieniu ciemnoty; chociaż bowiem Luzyada Kamoensa poprzedziła krótkim przeciągiem czasu Jerozolimę wyzwoloną; daleką jednak będąc od doskonałości jaką Tasso osiągnął, nie może być uważana za wzór, ani nawet za pomoc dla tego ostatniego rymotwórcy. Łatwo mię słuchacze usprawiedliwią, że *Orlanda szalonego* pominę, bo dzieło to, acz wielkimi pięknościami oznaczone, w rzędzie poważnej Epopei miejsca mieć nie może.

Sam tylko Tasso stał się godnym tego zawodu, i nie tylko ma zaszczyt stąd, że się odważył wznowić główne zalety starożytniej literatury, ale że zdołał uniknąć zarazy, która współczesnych jego skaziła. Jakoż w rzeczy samej, sława Arjosta obudziła w ciągu szesnastego wieku mnóstwo bohaterских pisarzy. Pogardzając łatwiejszymi zaszczytami, jakich można było dostąpić w innych rodzajach poezji; autorowie włoscy szukali urojoniej chluby, w najtrudniejszym i najniebezpieczniejszym zawodzie. Sielanki, dramata, ody, poezje dydaktyczne, zdawały się dla nich mało ważnemi: każdy prawie co wiersze pisał chciał być od razu Homerem; każdy mniemał iż obierając bohatera z czasów rycerskich, nie mylnie wieńcem Epopei skronie swoje ozdobi. Tak wszyscy towarzysze Karola Wielkiego, wszyscy rycerze króla Artura, mieli swoich śpiewaków; kiedy zaś nie starczyło prawdy, szukano zmyślonych Achillów i Eneaszów, fantazya i urojenie zastąpiło bogactwa prawdziwego rymotworstwa, i tym sposobem

w znacznej liczbie dzieł, które smak błędny napróżno po tyle razy z zapomnienia wydzwignąć usiłował, zaledwie pojedyncze ustępy godne są zająć uwagę rozsądnego badacza. Do tego rzędu należy Amadis, poema w stu pieśniach napisane przez Bernarda Tassa, sławniejszego dziełami syna, niż swemi własnymi. Ten pisarz, wzorem Aryosta, któremu zrównać nie umiał, sto razy powieść swoją przerywa, i zboczenia te widocznym są skutkiem jego rachuby i nieudolnej sztuki. Ciągłe, w pewnych przedziałach, mieści wyszukane porównania i przenośnie, jakby chciał z umysłu, pewnemi znakami, wskazywać nam poetyczny swój zawód. Lecz natomiast, bohater jego nigdy nas nie zdoła zająć statecznie, często utracamy go z oka i z myśli, przytém zaś dzieło najrozciąglęjsze w swojej obszerności, stawać się musi w czytaniu oschłym i nudnym: bo nie bardziej czytelnika nie zraża, jak tęskliwe końca oczekiwanie, jak uprzykrzony trud, zamieniający rokosz i powab, w przymus i ciężar, jak nakoniec ta myśl, z ostatnią kartą przeczytanego dzieła połączona, że autor mógł jeszcze drugie tyle roić i nudzić. Jeżeli tym sposobem, (jak słusznie uważa Sismondi) pedantyzm skaził południowych poetów, gdy dziwactwa i błędy poprzedników swoich usilnie naśladowali; dziwić się nie trzeba, że naśladowcy klasyków, biorąc formę za rzecz, nie raz w zamiarze swoim upadli.

Jan Jerzy Trissin, urodzony w Wicencyi w roku 1478, postanowił zbogacić literaturę włoską poematem, w którymby spółziomkowie jego znaleźli wyłączone naśladowanie Epopei greckiej i rzymskiej. Osnową jego, są Włochy oswobodzone od Gotów; bohaterem, Belizariusz. Dwadzieścia lat nad dziełem swoim pracował; nie można było z większą sławą i wziętością do tak wielkiego zamiaru przystąpić; nikt bowiem nie był w większym od niego poważaniu u współczesnych. Obszerne wiadomości, wielka nauka i powszechnie przyznawany geniusz rymotwórczy, jednały Trissinowi szacunek papieżów i książąt. Chwała narodowa łączyła się z treścią jego Epopei, śpiewać miał sławne imiona, czyny nader pamiętne dla nowego Rzymu; wreszcie ro-

dzaj wiersza, białym zwanego, otwierał mu swobodne, jak niektórzy mniemają, pole nadania nowych wdzięków poezji, nie tamowanej przymusem jednakowych spadków. Lecz Trissin miał wszystkie pomocy zewnątrz, żadnej w sobie; obcym dla niego było poetyczne natchnienie, obcym ten ogień, smak, talent, rozsądek, bez którego naśladowanie najlepszych wzorów martwem i niedołężnem być musi: bo widzi tam formę tylko, gdzie by go rzecz zastanawiać powinna. Homer malował swoich bohaterów w pospolitych nawet szczegółach ubioru i domowego obejścia: z dziwną starannością podobne obrazy chce nam wystawiać Trissin; lecz kiedy w Homrze prostota nie ubliża szlachetności, przeciwnie w Trissinie wszystko jest znikczemnione drobizgowa etykietą dworu Justyniana. Nie zapomina on najdrobniejszych sprzętów gotowalni żony cesarskiej; troskliwie pamięta o śniadaniach i obiadach swoich aktorów, daleki będąc od tego, aby nam razem ich charaktery dał poznać. W mitologii swojej dziwniejszy od Kamoensa, w opisach więcej jeograf niż poeta, tém dziwniejszy, że w drobnościach szuka nadętej powagi; Trissin po dwudziestu latach pracy, napisał dzieło, które po dziś dzień w tym rodzaju za najgorsze jest uważanem.

Lecz kiedy pisarze największej wziętości, upadali w zawoście wyniosłej Epopei, młody rymotwórca, w dwudziestym pierwszym roku życia, zaledwie dotąd znany z poematu o Rynaldzie, stworzył na dworze Ferrary tę Jerozolimę wyzwoloną, która ile go zbliżyła do śpiewaków Iliady i Eneidy, tyle umiesciła na szczycie wszystkiego, czém się sprawiedliwie chlubić może nowa literatura.

Syn niedawno wspomnionego Bernarda, Torkwato Tasso, którego nieszczęścia i sława równie są głośne, lat szesnaście poświęcił dziełu swojemu.

Pierwszą jego zaletą jest wybór najznakomitszego zdarzenia, jakie w nowoczesnych dziejach mogło kiedy zapalić rymotwórczy geniusz. Uderza nas w historii przykład jedyny, zaciętej walki między odległymi dwiema częściami świata ludami, z któ-

rych jeden, powodowany uczuciem honoru i rycerstwa, niósł wiarę prawdziwego Boga, drugi rozszerzyć pragnął upadającą niewolę. W wojnach Krzyża Świętego, ścierała się prawda z fałszem, światło z ciemnością. Z obojczy strony, zwycięstwo wielkie zapowiadało skutki: albo dzikie i barbarzyńskie prawa panowałyby nad Europą; albo wszystkie ukształconych ludów sztuki, dobrodziejstwa cywilizacyi, pociechy religii, nie dozwoliłyby znikczemnić się do reszty mieszkańcom Syrii, między którymi jeszcze istniały pamiątki i ślady dawnego znaczenia. Jakże okazała scenę ówczesna epoka wznawia w naszej pamięci! Jeszcze liczne dłonie rolników uprawiały żyzne brzegi Jordanu, a wyniosłe mury Jerozolimy, nie same tylko zastanawiały przychodnia wśród nagich skał, piasków i pustyń. Walczący przed siedmiu wiekami rycerze nie mogli przewidywać przyszłości, nie znali skutków jakie opatrność ich trudom przeznaczała; lecz jakże święta, jak szlachetna pobudka ożywiała ich serca! Religja tchnęła odwagę i męstwo. Obie nareszcie strony, wielkim duchem wiedzione były: ta mniemała, że ją Bóg powołał do rozszerzenia na kuli ziemskiej praw Islamizmu; ta świętą wiarą ożywiona hasłem, chciała wyzwolić z rąk niewiernych krainę, na której Opatrzność dopełniła wielkich tajemnic Zbawienia. Gdzież większy znaleźć można heroizm, jak w owym religijnym poświęceniu się, w szczerem uczuciu honoru i wiary, które wiodło starożytnych chrześcian za dalekie lądy i morza, aby oderwani od ojczyzny, od domów, od związków rodzinnych, pod obcym niebem szukali niebezpieczeństw i śmierci? Nigdy poezya wyższego nie obrała zawodu. Wielkie ofiary i zaufanie w niebios potęgę, czynią bohaterów: jakoż nigdy razem tyle cnót rycerskich nie zajaśniało.

Obrany przedmiot wskazywał obszerne pole władzy nadprzyrodzonej i cudowności, którą się poezya bohaterska w wyższej utrzymuje sferze: ponieważ ludzie co wszystko poświęcili niebu, mogli sprawiedliwie czekać i doznawać wszelkiej pomocy od nieba. Stąd poema Tassa, nie potrzebując bóstw Homera i Wirgilego, w własnej religii znajduje obfite źródło nadprzyro-

dzonych zjawisk i niebiańskiej cudowności. Dostarcza prócz tego, tenże sam przedmiot innych powabów i skarbów przyrodzenia. Scena Jerozolimy, tak zamożna w dawne i najzacniejsze pamiątki, tak świetna przez zjednoczenie naszych religijnych wyobrażeń, wystawia razem blisko siebie najsprzeczniesze widoki; przyjemną i dziką naturę, rokoszny ogród Edenu i gorące piaski pustyni; zwierzęta, które człowiek oswoił, i te z którymi wieczną wojnę prowadzi: z jednej strony wszystkie chrześcijańskie ludy Europy, różne postawą, obyczajem, aż do odległej Islandyi, z drugiej Azją i Afrykę. Jak różny w tyłu narodach wojowania sposób! jak różne uczuć i bohaterstwa rodzaje! Nie waham się przyznać, że zawód wyzwolonej Jerozolimy nie ustępuje wielkości Iliady i Eneidy; ani mu zbywa na tém, coby mogło poetę ożywić.

Proste zaczęcie Tassa, daje uczuć całą wspaniałość przedsięwzięcia:

„Śpiewam pobożne walki, i tego wodza, co wyzwolił święty grób Chrystusa. Wiele on działał i rozumem i orężem w tém sławném zdobyciu. Napróżno piekła moc swą przeciw niemu wywarły, napróżno uzbroiły się ludy Azji i Libii; niebo mu sprzyjało i zgromadziło rozproszonych rycerzów pod święte chorągwie.”

Postrzegamy tu zaraz, że poeta, wzorem doskonałych mistrzów, nie zamyśla opiewać całej historii, ale chce ją umieścić w jednym szczęśliwie wybranym ustępie: jakoż ciąg poematu jego, historycznie uważany, czterdziestu dni nie przechodzi. Wojska Chrześcijańskie, długą znużone wojną, dotknięte głodem i morem, osłabione wreszcie wewnętrzną niezgodą; na zimowych spoczywały leżach. Tu rymotwórca poczyna wątek swojej osnowy, i z początkiem wiosny, na równinach Tortony, dzieło otwiera. Bóg sam wzywa Chrześcijan do oręża; anioł jego ukazuje się pobożnemu Godfrydowi, wyrzuca mu bezczynność rycerzy, przepowiada zwycięstwo i wyrok niebieski, który go powołuje do naczelnictwa świętej wyprawy. W samej rzeczy, Godfryd

zgromadza wojowników; męska jego wymowa przelała w ich serca święte uczucia; zgodne natchnienie wszystkich, uznaje go za wodza wielkiego przedsięwzięcia. Wydano rozkaz, aby zbrojne szyki wyruszyły ku murom Jerozolimy. W tém zaraz miejscu, popis Chrześcijańskiego rycerstwa, staje się chwałą wszystkich narodów Europy, daje czytelnikowi poznać rysy, postać i wprawą ręką kreślone charakterzy bohaterów, którzy zapełniać mają całą osnowę poematu.

Doskonałym utworom służy ta własność, że dla poznania i uczucia ich piękności, nie dosyć jest rozprawiać o nich, ale je raczej czytać należy. Trudny więc widzę zawód przed sobą, gdy dla niedostatku doskonałego przekładu, często będę musiał przedstawiać na wskazaniu miejsc, wielkim talentem oznaczonych. Niech słuchacze moi, nie przestając na Piotra Kochanowskiego przekładzie, pośpieszą do odczytania mowy Godfryda, niech się zapatrzą na cudowny widok Tankredów i Rynaldów, na poetyczny obraz książęcia aniołów, niech obaczą te dzikie spustoszenia, które srogi Aladyn, w murach Jerozolimy ukryty, broni przystępu do siebie, a już na wstępie dzieła, powszechny okrzyk uwielbi razem ze mną, te wysokiego rzędu piękności.

Jeżeli od widoku Chrześcijańskich zastępów, przeniesiemy uwagę naszą na siły nieprzyjacielskie, nie znajdujemy tam prostego opowiadania, ale wszędzie skarby poezyi, obrazów i stylu. Wzorem Homera, uniknął pisarz Jerozolimy wyzwolonej wszystkiego, coby dla wystawienia czynów, poprzedzających treść poematu, zawieszać mogło na chwilę ciekawość naszą. Nic nie potrzebuje osobnego wykładu, i nic dla nas nie jest trudnem do zrozumienia. Sami nie postrzegamy, jaką sztuką zostaliśmy oswojeni z obszerném pasmem dziejów, wpływających do wyzwolenia Jerozolimy.

Jak w pierwszej pieśni, wyższa cudowność zwiastowaną nam została w niebieskiem zjawieniu Gabryela, tak pieśń druga odkrywać nam zaczyna walkę mocy piekielnych. Czarodziejski Ismen, nowy utwór wyobraźni Tassa, zapowiada srogiemu Ala-

dynowi pomoc w bezbożnych zaklęciach. Potrzebny mu do strasznego obrzędu obraz Rodzicielki Chrystusa: porwany więc z pańskiej świątnicy, już znajduje się w ręku czarnoksiężnika. Zdawałoby się, że ten rodzaj cudowności pociągnie za sobą same tylko odrażające i nienawistne widoki. Lecz komu jest przytomny ustęp Olinda i Sofronii, kto się zastanawiał nad heroizmem chrześcijańskiej dziewicy, nad jej wstydem, wdziękami, nad szczytną nieszczęśliwego ludu obroną, ten uczuje zapewne, iż geniusz tylko, równie obfity jak śmiały, mógł wydać w jednym pomysle, co ma dzikiego zabobon i piekło, co rozrzucającego widok dwojga ubiegających się o śmierć kochanków; co okropnego los ludu, który drży przed obliczem srogiego Aladyna. Przydajmy, że ta scena łączy w sobie razem pierwszy ustęp Kloryndy, bohaterki wojsk muzułmańskich. Ocala ona Sofronję, uwieńcza miłość Olinda, i przerażone serca czytelników upragnioną pociechą napełnia.

To jednak właśnie miejsce, ten ustęp tak tkliwy i zajmujący, ściągnął przeciw sobie najostrzejsze krytyki. Wielu znawców, a między niemi Wolter, mniema, że Tasso dwojaki tu i niczem nieusprawiedliwiony błąd popełnił. Przeciw wszelkim bowiem epopei prawidłom, rozpoczął dzieło swoje od ustępu i w żadnym względzie nie połączył go z główną poematu treścią. Obadwa zarzuty nie małej wagi, obadwa od znakomitych w naukach mężów pochodzą, mimo to jednak, nie zdają się dosyć ugruntowanymi. Gdzież bowiem są te ściśle, wyraźne i nieprzestępne prawidła, od którychby talent i geniusz w żadnym zdarzeniu nie mógł wyboczyć? Lecz jeżeli w samej rzeczy, Olind i Sofronja, z natury swojej nie mogły się w dziele Tassa łączyć z całą treścią poematu; nie lepiejże rymotwórca uczynił, iż ten ustęp blisko zaczęcia dzieła umieścił, niż gdyby w dalszym ciągu pięknościami jego rozrywał uwagę naszą, kiedy rzecz wzrośnie do wyższego zapędu?

Obawia się Wolter, ażeby czytelnik, na pierwszym wstępie Jerozolimy, nie poczytał Olinda i Sofronii za bohaterów poematu,

o których później żadnej już wzmianki nie znajdzie. Podobnej omyłki, tenby mógł doznać, toby pierwszej pieśni Tassa nie czytał. Wiemy tam dokładnie co ma być osnową ciekawości naszej; znamy bohaterów, którzy mają uwagę naszą zajmować. Zapytajmy siebie samych, czego każdy z nas, czytając pierwszy raz Jerozolimę wyzwoloną, po pierwszej pieśni zapragnął? Nie chcieliśmy przenieść się z obozu chrześcijan, gdzieśmy i męztwo ludzi i opiekę niebios poznali, do tego miasta świętego, gdzie nieprzyjaciół panuje i żelaznym berłem garstkę prawowiernego ludu uciska? Nie opowiadaniem, ale rzeczywistą akcją, obrazami pod zmysły nasze podpadającymi, dopełnia tego poeta. Dziwić się przeto raczej potrzeba, z jaką sztuką Tasso przeszedł z namiotu Godfryda i Rynalda, w niedalekie mury Jerozolimy, gdzie nas równie uderza widok srożącej się grozy piekielnej, jak pociesza i wznosi tryumf wiary prawdziwej. Jak czule nas przenika ta wymowna scena drugiej Ifigenii, wyższej w heroizmie, świętszej w religijném natchnieniu, kiedy Sofronia, ofiarą życia własnego, lud uciśniony od ostatniej zguby ocala! Nigdy, sądem uczucia mego, wyobraźnia Tassa nie była trafniejszą, jak w tym ustępie. Jednym rzutem oka, ogłądałam i nieszczęścia chrześcijan i dzikość bezbożnych i wspaniałe męztwo Kloryndy: w tym zaś obrazie zachwyca mnie niezrównany talent najwierniejszego wydania uczuć miłości. I kiedyż więcej życzyć możemy chrześcijanom zwycięstwa, kiedyż nas ich los sprawiedliwszą trwogą przeraża? Mogłaż się z jednej strony okazać objawić cudowność niebios, jak w pięknej duszy Sofronii? mogłaż z drugiej strony silnie przemówić potęgą nieprzyjaciół, ufna w oręż, w pieklach; a może we krwi prawowiernych, którzy drżą na spojrzenie srogiego Aladyna.

Mniema dowcipny Wolter, iż ustęp Sofronii, miałby większy wpływ na resztę dzieła, gdyby ta bohaterska cnota, wśród płomieni gorejącego stosu duchem bożym natchniona, głosiła przyszłe wyrocznie. Lecz nie chciał pomnieć, że przez to właśnie zamiar chrześcijańskiej dziewicy byłby zniszczonym, nie chciał

pomnieć, że od jednego ję słowa los tysiąca rodzin zależał: kiedy przeciwnie skromna ję ofiara, to najszczytniejsze poświęcenie, ły nieprzyjaciołom wyciska i w sercu samego Aladyna nieznane dotąd sprawa wzruszenie. Ma przez to ustę Sofronii niezaprzeczonego wpływ na dalsze losy dwóch ludów, bo tę przewagę niewinności, tę ofiarę najczystszej cnoty, uznać słusznie należy za pierwsze zwycięstwo Chrześcijan nad muzułmanami.

Chociażby nareszcie ten ustę nie mógł być zupełnie obrońnym od wspomnianych zarzutów, pozostaje jeszcze Tassowi wielkie usprawiedliwienie, połączone z obfitością wynalezienia: iż w tém miejscu, sposobem nader szczęśliwym, wprowadził na scenę swoją Kloryndę.

Lecz nieznamy bohater przybywa:
Takim go postać wspaniała wydaje,
Obca mu zbroja ene barki okrywa,
Dalekie jego są ojczyste kraje:
Tygrzyca świeci na hełmie straszliwa,
Lud zwraca oczy, i ten hełm uznaje
Który gdy wrogów zastępy gromiła,
Klorynda wszędzie zwycięzcy wślawiła.

Ta z niemowlęcia nad płeć wyniesiona,
Dziewic wzgardziła zabawy i wdzięki;
Do dzieł Arachny, do igły, wrzeczona,
Nie chciała nigdy, mężnej skłonić ręki.
Miła ję zbroja, równina przestrona,
Walki, gonitwy, trąb wojennych dźwięki,
Dumą i gniewem czoło uzbroiła,
Straszną być chciała... jednak piękną była.

Dziesięć jeszcze i zbyt słabą dłonią,
Nieuskromione konie ujeżdżała.
Wprawiała ramie ciężką walczyć bronią,
Łuk tęgi dziewczęcą ręką naciągała;
A czy po lasach nieścigła pogonią,
Lwy i niedźwiedzie srogie uganiała;
Czy w boju strasznym walczyła orężem,
Ludziom się zwierzem, zwierzom zdała mężem.

Powraca, perskie zwiedziwszy krainy,
Aby Chrześcijan dumę uskromiła,
Nie raz ich trupem zasiała równiny,
Pola i wody krwią ich zrumieniła.
Na wstępie widzi zgromadzone gminy.
Postać ją smutna śmierci uderzyła,
A chcąc przyczynę tego poznać zbliska,
Konia przystąpić nagli do ogniska.

Stawa rycerka w tłumnym widzów kole,
Widzi skazanych kochanków na męki,
Nie jednym sercem ci ponoszą bóle;
Ta milczy, ciężkie ten wydaje jęki.
Lecz młodzian płacze nie na własną dołę,
A ta los mężnie z Stwórcy znosząc ręki,
Spokojnie w niebo żrzenice zwróciła,
I już przed zgonem ziemię opuściła.

Klorynda wzruszona tak okropnym widokiem, w jednej chwili dowiaduje się o przyczynie srogich męczarni. Oni to ocalał lud niewinny od rzezi, przyjęli winę na siebie i przyznali się do wyrwania świętego obrazu z rąk niewiernych.

Starzec wyjaśnił rzecz krótkimi słowy:
Widzi Klorynda, że są niewinnemi,
Umysł ję zawsze ku wsparciu gotowy,
Dusza się czyni wzrusza cnotliwemi:
„Żyć będą, mówi, zerwę ich okowy,
Prośba i oręż, nie będą próżnemi.”
Spiesz do stosu, a na ję skinienie,
Natychmiast gasną rosnące płomienie.

„Jestem Klorynda; może i w tej stronie,
Imię me znane, z perskiej wracam ziemi,
Śpiesząc o królu ku twojej obronie,
Za wiarę świętą walczyć z niewiernemi.
Może ci będą pomocne me dłonie,
Rozkazuj: trudy nie są mi strasznemi,
Czy w polu krwawe przywodzić gonitwy,
Czyli w obronie murów staczać bitwy.

Zdziwię cię królu pewnie, jeśli wprzód,
 Nim twoje we mnie spełnię zaufanie,
 Śmiał przed zasługą wymagać nadgrody:
 O litość proszę dla skazanych panie,
 Choć gdy niepewne występku dowody,
 Należy słusność nie politowanie,
 Bo nie chcę mówić, że wszystko w tej młodzi,
 Nie przewinienia, lecz cnoty dowodzi.

Wierz raczej że to dzieło niepojęte,
 Sam prorok można swą wykonał dłonią,
 Z obrzędów sprośnych czyszcząc miejsca święte;
 Jego to ręce naszych świątyń bronią.
 Niech Izmen słowa wymawia zakłète,
 Podłe kuglarstwa właściwą mu bronią.
 Zwodniczym gusłom, królu nie daj wiary,
 Cnota i oręż, to są mężnych czary."

Może tego rodzaju bohaterka (jak to słusnie uważa Sismondi), jest wynalazkiem autora, mniej stosownym do obyczajów wschodnich, w których nie widzimy przykładu, ażeby kobiety dawały się widzieć z orężem w ręku, w obozach i bitwach. Możeby tu poetę obwiniać można o niedosyć ściśle zachowanie podobieństwa do prawdy; rzeczą jest nawet widoczną, iż Tasso wzorem Aryosta i duchem czasu wiedziony, więcej się oddał zmyśleniom, niżby tego wymagać mogła wspaniała epopei powaga; lecz ten jego obraz, po całym poemacie rozlany, służy mu za źródło nowych wcale piękności, jakich nie znajdujemy w starożytnych wzorach; owszem, jak trafnie wprowadził na scenę swoją Kloryndę, jak szlachetnym czynem ludzkości zjednał dla niej serca nasze; tak zgon jej nawet do celu chrześcijańskiego przywiązał, lejąc na nią święty źródło zbawienia, z ręki miłości.

Zaledwie jutrzeńka rozjaśniła chrześcijański obóz, rycerze wiary, na wstępie trzeciej pieśni, wyruszają pod mury Jerozolimy.

„Skrzydła każdego wojownika serce unoszą; każdy ma skrzydło u stopy, a przecież nie czują szybkości biegu swojego. Już słońce na najwyższym kresie stanęło, ogniste jego pro-

mienie zapalały wysuszone pola; gdy nagle Jerozalem daje się widzieć ich oczom. Tysiące rąk wskazują Jerozalem, tysiące głosów Jerozalem witają. Tak śmiało grono żeglarzy, które na wątpliwym morzu i pod nieznajomym niebem, obcej szuka ziemi, gdy zdaleka odkrywa ląd upragniony, wita go czułym odgłosem radości: jeden drugiemu ukazuje brzegi, wszyscy zapominają dawnych cierpień i nieszczęść."

Z tem wszystkiem, po chwili wesela, następuje wkrótce cześć religijna, jaką wzbudza w sercach pobożnych widok miasta, gdzie Bóg-człowiek dokonał śmiercią swoją dzieła zbawienia.

Skoro Aladyn ujrzał postępujące hufce rycerzów, wysłał naprzeciw nim najodważniejszych mężów, aby im przystępu do Jerozolimy bronili. Sam wchodzi na wysoką wieżę, wraz z Herminiją córką Sułtana Antyochii, która niedawno pod żelazem chrześcijan ojca i ojczyznę utraciła, a nie była zdolną obronić serca swojego przeciw najmężniejszemu, przeciw najszlachetniejszemu z zwycięzców. Podobnie jak Pryam w Iliadzie, z ust Heleny dowiaduje się, jakich widzi królów pod Troją; tak Aladyn pyta Herminiją o imiona i ojczyznę znakomitych Chrześcijan. Pierwszy Tankred oczy ich uderza: westchnienie kona na ustach Herminii i lica jej zalewają się łzami. Ten sam Tankred, nie czuły na miłość Herminii, żywym pała ogniem dla Kloryndy, a nie poznając jej, krwawy z nią bój toczy pod murami miasta. Ciosem oszczepu zrzuca ze skroni hełm nieznajomemu rycerzowi: „wnet włos złoty igrający z wiatrami, dał widzieć, w pośród zastępów, nadobne czoło młodej bohaterki; oczy jej zajaśniały blaskiem niebieskiego ognia, piorun niosła w spojrzeniu, jednak wzrok ten wśród zapału i gniewu łagodności nie tracił." Już Tankred nie opiera się ciosom lubego nieprzyjaciela: ścigany orężem, odpowiada głosem miłości.

Pierwsza to jest bitwa w Jerozolimie wyzwolonej. Godfred jeszcze sam nie walczy: rymotwórca zachowuje go na dni pamiętniejsze. Tak od początku dzieła, najtkliwsze uczucie miłości,

łączy się z główną akcją; i Jerolim Tassa tém się właściwie różni od wszystkich innych poematów bohaterów, że obok dzieł wojowników, obok losów miasta świętego, miłość stanowi nieprzerwaną dzieła ośnowę.

Władze piekielne nie mogły bez wściekłości poglądać na bliski Chrześcijan tryumf. Z początkiem czwartej pieśni wprowadza nas rymotwórca do strasznej ich rady. Niepodobna zaprzeczyć, iż słyszane w Jerolimie wyzwolonej nazwiska Plutona, Cerbera, Alektony, rażą niewłaściwością. Co mógł mieć wspólnego brat Jowisza z niebem Chrześcijan? jak pogodzić starożytną Greków i Rzymian mitologiją, z wiarą ludu, idącego na pobożne ziemi świętej zdobycie? Jeżeli tu błądzi poeta, błąd jego cały mieści się tylko w nazwiskach nie w *rzeczach*, nie są to pomieszane bóstwa Kamoensa; piekło, w Jerolimie wyzwolonej, nie jest bynajmniej piekłem Wirgiliusza, w którym Pluton razem nad męczarniami zbrodni i nad polami Elizeów panuje. Wszystko w Tassie dowodzi gruntownego pojęcia i prawdy zupełnej. On sam stworzył swoją cudowność, ściśle opartą na podstawach religji i mniemań ludzkich, w tych wiekach z których powziął ośnowę Jerolimy.

Szatan zwany imieniem Plutona, chcąc kres położyć zwycięstwom bohaterów krzyża, zgromadza duchów ciemności.

Wiecznych cieni mieszkańców zwołuje tłum hardy,

Głos erebowej trąby chrapliwy i twardy.

Na huk ten, który zachwiał sklepienia podziemne,

Ciągłym jękiem powietrze odpowiada ciemne.

Z mniej strasznym niebo słyszeć daje się łoskotem,

Gdy złość karze piorunem, albo straszy grzmotem:

Z mniejszym hałasem ziemia bywa poruszona,

Gdy się ogień ukryty z jęj wydziera łona.

Użycie sił piekielnych na pokonanie wyroków nieba, stawiało rymotmórcy niezmiernie trudności. Zabobonność, tworząc postać duchów przeklętych, nadała im rozliczne postacie, zawsze prawie nikczemne i śmieszne. W takich kształtach uważane szatany, nie mogły się dość okazać i strasznie stawić w epepei. I w samej

rzeczy, kogóż nie rośmieszysz ta strofa z przekładu Kochanowskiego wyjęta.

Zbiegli się zaraz piekielni duchowie

Na pałac w którym mieszka Pluton srogi:

W różnych postaciach: a kto je wypowie?

Strach i wspominać: Jedni kurze nogi,

Drudzy wielbłądzie, trzeci mają krowie,

Są i ci którzy na łbie noszą rogi:

Insi zaś warkocz z węzów upleciony

I smocze noszą za sobą ogony.

Nie wiem dla czego tłumacz, własnego wynalazku postaci, na miejsce straszniejszych Tassa obrazów przybrał, może z wyobrażeń własnego ludu; to tylko widzę, iż daleko od oryginału pozostał, jak to okazuje się w inném tłumaczeniu:

Wraz szybkim lecą krokiem piekielni mocarze.

Jakież to dziwotwory! jak bezecne twarze!

Tych zabójcze oddechy płomieniem goreją,

Tych jadowite wzroki śmierć i postrach sięją;

U innych zastąpiły miejsce włosów żmije,

I ogon się za nimi w smocze kłęby wije.

Tam Harpije nieczyste, tam Centaury stały,

Chimery miotające stopionemi skały,

Geryony z ciał wielu chełpiące się marnie,

I nigdy nie ujrane Meduzy bezkarnie,

I tysiąc innych poczwor kształtowanych wspacznie,

Z wielu w jedne postaci, mieszane dziwacznie.

Otóż przekład silny i poetyczny. Opuścił wprawdzie tłumacz ten wyraz:

Stampano alcuni il suol di ferine orme.

Niektórzy ryją ziemię zwierzęcemi stopy,

lecz Kochanowski zamieniając ogólny ten obraz, a przez to samo niewyczerpany, na drobne szczegóły nóg kurzych, wielbłądzych i krowich, nie tylko nic oryginałowi nie przydał, ale nadto całą moc jego i okropność nieszczęśliwie osłabił. Wszakże geniusz poety uszlachetniać powinien wszystko do idealnego pojęcia, i w potworach nawet podobać się może. Sam Tasso przeciwnego nie uniknął zarzutu, gdy nieco niżej, mniej się trzymając

w okropności miary, nie przebaczył zmysłowi powonienia, a przez to obraz swój, więcej odrażającym jak strasznym uczynił: tak delikatne są odcienia dobrego smaku, tak trudna sztuka pisania!

Podług ówczesnych wyobrażeń, bożyszcza pogańskie Grecyi i Rzymu, byli to zbuntowani i upadli aniołowie, wtrąceni w otchłań piekielną, których cześć przez długie wieki rospostarta na ziemi, zajęła miejsce czci prawdziwego Boga. Mógł więc Tasso w obrazie piekła, w czwartej księdze Jerozolimy, zamieścić wszystkie mitologiczne postaci Erebu starożytnych.

Duchy ciemności zgromadzili się na rozkaz władzcy swojego, żeby obmyśleć sposób zatraty rycerzy Chrześcijańskich. Przemowa ich monarchy, poprzedziła mowę szatana w Miltonie i jak się zdaje była jej wzorem. Przytaczamy ją w przekładzie Trembeckiego.

„Zacny podziemnych bogów poczie zgromadzony,
(Godniejszy raczej posieść Empirejskie trony!)
Których straszna przygoda i losy przemienne,
Z miejsc roskoszy wtrąciły w te cieśni bezdienne;
Nie chciałbym tu wspominać, jak ów tyran hardy,
Srogięj dla nas, przez zawiść, używa pogardy.
Tamten prawem zwycięstwa, nieba rządzi szyki,
Nas przegrana wliczyła między buntowniki.
Zamiast owęj światłości czystej i pogodnej,
Zamknął nas ten okrutnik w ciemnicy niegodnej;
Ani nam dawnych ozdób zostawia nadziei,
Ni po srogich przykrościach szczęśliwszej kolei.
Jeszcze, o losie ciężej nad inne zadany!
Który moje rozwierasz niezgojone rany,
Człowieka w stare nasze dziedzictwo przywodzi,
Tak podłego, jak błoto, z którego się rodzi.
Czyliż na tém złość jego swą znalazła miarę?
By nam szkodził, dał syna śmierci na ofiarę.
Żadnej swym gwałtownościom niekładący tamy,
Naszedł nas ten syn jego, wymocował bramy,
I na prawo własności nie zważając wiele,
Zabrał dusze, które nam przypadły w udziale;

A z niemi do górnego wracając podwoju,
Po niesławnym tryumfy prowadził rozboju.
Opuszczam tu napaści stare i zwyczajne,
Komuż jego przeciw nam niesłuszności tajne?
Lecz, o dawne urazy, chcąc się przestać żalić,
Nowe nas krzywdy muszą do gniewu zapalić.
Usiłuje niewolić, by wszystkie narody,
Jemu najwyższej cześci dawały dowody:
A my zaś, przemożeni długością złej doli,
Sykać tylko będziemy, kiedy srodze boli?
Ogniste nam umysły nieczynność ostudzi?
Słuszna zemsta chwalebnej odwagi nie wzbudzi?
Zniesiem, by ludy w jego ćwiczone zakonie,
Swoję szerzyły władzę po nilowe tonie?
By mu himny śpiewano, by mu czołem bito,
By jego imię w śpizach i marmurach ryto?
Zcierpiemyż to, by nasze kruszono bałwany,
By hołd jemu był wszędzie szczególnie dawany?
By swe dźwigał ołtarze, na naszych ruinie?
By mu samemu złoto niesiono w daninie?
By sam będąc rozdawcą ratunku i zguby,
Sam miał ofiarne wonie i czynione śluby?
Bez haraczu z dusz ludzkich, w samotnej krainie,
Wasz król same-li będzie posiadał pustynie?
Nie dopuści téj hańby owa dzielność żywa,
Co dotąd w piersiach naszych silnie się odżywa.
Cóż jesteśmy, co zdawna, w pamiętnej potrzebie,
Walczyliśmy odważnie o najwyższość w Niebie.
Przyznaję, że tę bitwę nasz wygrał morderca,
I wszystkośmy stracili, prócz wielkości serca.
Nie gubi stąd zaszczytu mniej szczęśliwe męstwo,
Myśmy sławę zyskali, choć tamci zwycięstwo.
Już widać z oczu waszych gniew do zemsty skory:
O wierni towarzysze! o moje podpory!
Lećcie na chrześcijany, rabujące sprosnie,
Przyduście ich potęgę, póki jeszcze rośnie:
Niech szerzący się pożar pilne gaszą dłonie,
Póki ten Palestyny całej nie pochłonie.
Mieszajcie się między nich, kładźcie im zawady,
Używając przemocy, dowcipu i zdrady.

Część w obcej rozproszona niech błądzi krainie,
 Część niech od zastawionych skrycie sideł ginie:
 Tamtych w gnuśnej niewoli niech wiąże rozpusta,
 Przez mdlejące wejrzenia i rumiane usta:
 Reszta rękę na wodze podnosząca swoje,
 Niechaj się przez wzajemne wyniszczy zaboje.
 Ślady nawet obozu, niech czas bliski zmaże:
 To jest ich przeznaczenie, bo tak król wasz każe.

Tak duchy piekielne, posłuszne woli wodza swojego, łączą się i sprzysięgają na zgubę Chrześcijan. Lecz jak Wirgiliusz z otchłani Erebu przenosi nas na rokoszne Elizejskie równiny; podobnie talent poety włoskiego, ledwie czytelnika przeraził okropnym piekła widokiem, już go wiedzie w inne zmyśleń krainy i dziwną sztuką, a cudownym osnowaniem dzieła, czarująca wdziękiem Armida, jest tylko dalszym ciągiem najstraszniejszego obrazu.

Armida, opuszczając rokoszne pałace,
 Wielkiemu przedsięwzięciu swe poświęca prace;
 A gdy noc sprzyjające rozrzuciła cienie,
 Wyjeżdża, wzięwszy tylko niewieście odzienie.
 Nie wiezie ona z sobą mieczów, ani zbroi,
 Jój młodość, piękność, żywość, za orężę stoi.
 W tej siły zaufana, niezawodnie liczy,
 Krzyżowych bohaterów za swoje zdobyczy,
 Dążąc przez ludzką stopą nietkniętą pustynię,
 Wkrótce pod obleżone przybywa świątynie:
 Kół zaledwo dojrzanych tam stanowiąc zwroty,
 Gdzie z wiatrem chrześcijańskie igrały namioty.
 Radosny szmer całego powstaje obozu,
 Wszystkie wzroki ścigają zsiadającą z wozu;
 Każdy się nią zatrudnia, pytają ciekawie,
 Kto jest? skąd jest? i w jakiej przyjechała sprawie?
 Tak, gdy nieznana gwiazda swą jasność roztoczy,
 Chciwie na nią śmiertelnych zwracają się oczy.
 Nie ma tych wdzięków piękność gubiąca Trojany,
 Bogini nawet z morskiej urodzona piany.
 Włos złoty przezroczyście gazą otoczony,
 Tu się sam ukazuje, a tam z pod zasłony:

Równie gdy z białej chmurki słońce ma zawady,
 Słabszy swój do nas promień przesyła i błady.
 Lecz kiedy przeciwniczkę ciemniącą zwycięży,
 Większe rozsieję światło i upał natęży.
 Włos ten w pierścienie wity, na ramiona spada,
 Z którym pieszcząc się zefir, nowe kształty składa.
 Oko, ten skarb miłości, który w nim przebywa,
 Przez oszczędność, niżeniem powieki zakrywa;
 Skład twarzy w przymilenia i wdzięki bogaty,
 Połącza lilji białość i róży szkarłaty.
 Usta zaś, których tchnienie czułe serca pali,
 Łagodna przyodziewa purpura koralu:
 Piersi alabastrowe, Kupida siedliska,
 Skąd niegasnące ognie i postrzały ciska,
 Piersi tych, które zdobi niespokojność miła,
 Część większą nienawistna szata przestoniła,
 Przeszkoda ta daremnie piękności powleka;
 I najwięcej tajonych myśli chciwie docieka.

Czary jakich użył Tasso ze strony przeciwniej w Armidzie i w Izmenie, ze strony zaś chrześcijańskiej w pustelniku Askalońskim, i w ogólności cała jego budowa władz nadprzyrodzonych, stała się w zdaniu Woltera celem nagany, połączonej z szyderstwem i pogardą. Pisząc to autor Henrjady, nie chciał zapewne wtenczas myśleć jak poeta, ale jak obrońca błędnej filozofii wieku swojego. Cudowność Homera i Wirgiliusza jeszcze nas może zajmować, dla tego samego żeśmy z nią oswojeni zostali przez rozważanie ich dzieł klassycznych; czemużby cudowność Tassa, czerpana z zabobonności średnich wieków, nie miała w poetycznym względzie skutecznie działać na zmysły i wyobraźnię naszą? Niesforne tylko zmieszanie dawnego Olimpu z chrześcijańskim niebem, albo oschła allegorya, nie służą poetycznym utworom: bo rymotwórca równie żyje prawdą jak złudzeniami.

Własnym doświadczeniem przekonał nas pisarz Zairy, gdy unikając cudowności Tassa w swojej Henrjadzie, na jej miejsce użył allegoryi, jak zimną i nieskuteczną dla imaginacyi jest ta

pomoc zmyślenia, nie oparta bynajmniej, ani na wierze bohaterów poematu, ani na wierze czytelnika, ani wreszcie na wierze samego rymotwórcy.

Najwyższą zaletą w sztuce pisania, jest zapewne ciągła baczność poety, iżby w dziele jego, nie było nic próżnem, nic ciemnem, nic zbytecznem, nic wreszcie oddzielonem od głównej poematu osnowy. Tę sztukę Tasso w wysokim stopniu posiadał. Własny geniusz, wsparty przykładem Homera, prowadzi go stale w tej drodze, którą przebyć zamierzył: silne pojęcie w rzeczy z siebie tak prostej, otwiera obszerny zawód najżywszej wyobraźni, którą zawsze rządzi rozsądek i prawda: za każdym krokiem widzi nowe przyrodzenia ozdoby i sztuka dostarcza mu nowych sił do ich wydania, tak dalece, że czytelnik Jerozolimy wyzwolonej, ciągłym własnego serca wzruszeniem porwany, nie może się od niej oderwać i w spokojniejszej dopiero rozwadze, przed sądem krytyki, uczy się tej sztuki, o której w czytaniu chętnie zapominał.

W opisanu zgromadzonych na świętą wyprawę wojsk chrześcijańskich, zwrócił rymotwórca, w zaczęciu poematu, uwagę naszą na wyborowy hufiec mężów, złożony z najdzielniejszych całego Chrześcijaństwa wojowników. Na czele tego rycerstwa, umieścił odwagą i wiekiem znakomitego wodza Dudona z Cousy, którego rozkazów, synowie książąt i królów z poszanowaniem słuchali. W zarysie tak prostym i żadną nadzwyczajnością nieoznaczonym, zawartą była wielka myśl najważniejszego zdarzenia, które w księdze piątej, głównego bohatera Rynalda, na czas długi z pola bitwy oddali. Potrzeba było obrać następcę Dudona. Już tymczasem piekło sprzysięgło się na Chrześcijan zgubę, już czarująca Armida ułudą wdzięków najmężniejsze serce zajęła. Szczęśliwem powiązaniem zdarzeń, Tasso, z uczuć miłości wyprowadza krwawą niezgodę w obozie Godfryda. Wódz ten dziecięciu wojowników przeznaczył, aby z orężem w ręku towarzyszyli nieszczęśliwej Armidzie, w odzyskaniu praw jej i tronu. Na kogoż padnie los pożądany? Wybór ten, sądem wodza, ma zależeć

od wyboru następcy Dudona. Eustachiusz, pierwsza ofiara miłości, tego jedynie pragnie, aby nie miał spółtowarzyszem Rynalda. Jego więc sądzi godnym opuszczonego po Dudonie stopnia. Stąd zapalona kłótnia między Giernandem synem króla Norwegii, i młodym Rynaldem, zakończona zgonem pierwszego, jest treścią księgi piątej, obfitej w poetyczne obrazy.

Tasso miał w zamiarze usunąć z obozu na czas niejaki młodego bohatera, którego przewyższające męztwo musiałoby przyćmić dzieła rycerskie innych pierwszego rzędu wojowników. Jest to też sama sztuka, jakąśmy w Achillu Homera widzieli. Ale poeta włoski, równie jak Homer, stawiając w oddaleniu główną osobę, umiał ją uczynić przytomną naszej uwadze i w zupełności zatrzymać właściwą jej wyższość. Nie w poezji bohater-skiej bardziej dramatycznego znaleźć nie można, nad mowy i czyny w tej pieśni zawarte. Cała moc namiętności działa w poważnionych rycerzach. Duma i zawiść przywodzą Giernanda do miotania zelżywych obelg przeciw Rynaldowi; a młody rycerz, brocząc miecz swój we krwi przeciwnika, znalazłby zupełne usprawiedliwienie w prawach honoru, gdyby świętsze prawa wojny krzyżowej, nie nakazywały wszystkich osobistych uraz zapomnieć. Rynald więc przestąpił najpierwsze ustawy: żadna zasługa, żaden wzgląd nie zasłoni go przed surowością sądu, którego w gwałtownym gniewu zapale czekać nie może: opuszcza więc obóz w tej samej chwili, kiedy mnóstwo innych rycerzy odstępuje Godfreda dla ponęt Armidy.

Miedzy pięknościami obrazów, pierwsze trzyma miejsce chwila zemsty Rynalda i opisanie walki; unika tu poeta rozciągłości i szczegółów; wyrazy jego tak są szybkie, tak silne, jak porywczy był gniew przeciwników. Znajomość serca ludzkiego jaśnieje w mowach Tankreda i naczelnego wodza: w tej części, tak potrzebnej, tak ważnej w poematach bohater-skich, celuje rymotwórca na wzór nieśmiertelnego Homera. Porywają mię rysy malarskie w przerażającej chwili, kiedy młody bohater zbroje porywdziewa, kiedy zalotnicy Armidy, czekają losu swego wy-

boru. Rynald znika z oczu naszych: ale jakże szlachetne uczucia zajmują serce jego w tej chwili! Zostawia w obozie przyjaciela swego, Tankreda, który bronić go będzie, a sam w duszy pełnej honoru i chwały wielkie przedsięwzięcie zamysły. Pójdzie uświęcić imię swoje rycerskimi czynami, pójdzie na cześć prawdziwego Boga zbierać wawrzyny zwycięstw, lub palmę męczeństwa. Nie wstrzymują go ani ogniste Afryki piaski, ani najokropniejsze przygody. Śmiała odwaga odkryje mu nieznane źródła Nilu; nieobecny nawet, walczyć będzie za wspólną Chrześcijan sławę. Tak Tasso umiał podnieść charakter bohatera swojego, wtenczas nawet, kiedy go z głównej sceny usuwał. Podobnie syn Peleja w wojnie Trojańskiej, chociaż w namiocie swoim ukryty, nie przestaje być pierwszym bohaterem Iliady.

Szóstą księgę otwiera pojedynek Arganta z Tankredem. Trzeci raz widzimy już na scenie bohatera niewiernych, którego obraz nie ma wzoru w poprzednikach Tassa. Jeżeli nas wspaniałością swoją zajmowała dziewiąta księga wojny Trojańskiej, w której pierwsi wodzowie Grecyi, udają się z poselstwem do namiotu Achilla; nie mniejsze wzbudza podziwienie wymowna scena, kiedy Aletes i Argant stawają w namiocie Godfreda. Dramatyczna poezja, do najwyższego wygórowania stopnia, nie nam wymowniejszego w tym rodzaju nie zostawiła. Oręż przyjęty w darze z ręki chrześcijanina, stał się niedawno zgubą chrześcijan w dłoni mężnego Arganta, w opisie bitew składających ośnowę trzeciej pieśni. Brzydzi się Argant spoczynkiem; przezorność wodzów bojaźnią nazywa, i kiedy nie wolno mu wyjść w pole na czele zbrojnych zastępów, sam do pojedynczej walki wyzywa najdzielniejszych z obozu Godfreda. Tankred głosem powszechnym wskazany jest do tej rozprawy. Nie daremnie Tasso wzywa pomocy muzy, ażeby słowa jego podobne były do szczęku oręża. W oryginale potrzeba czytać to miejsce: tego rodzaju bowiem piękności, uczuciem tylko, skutkiem harmonii i ruchu, pojętymi być mogą.

Z obudwu stron liczne szeregi wojska przypatrują się bitwie, dzieli je niezmierna płaszczyzna, żadną nie przerwana przeszkodą. Ale nie sam tylko Tankred i Argant zatrzymują naszą uwagę. Pod murami Jerozolimy, widzimy zbrojną Kloryndę, którą wzrok rozkochanego wojownika zwycięża. Na wyniosłej wieży, tkliwa Herminia, nie mniejszą od nas czuje trwogę o losy chrześcijańskiego rycerza. I któraż scena poety, który obraz malarza, bardziej przenikające, bardziej różne, jednym rzutem oka objął widoki? Popędem uczucia zachwycony, nie śmiem powątpiewać, czyli trafnie uczynił poeta, że Tankreda, lecącego na nieprzyjaciela, widokiem Kloryndy zatrzymał i na długą chwilę miecz z jego ręki wytrącił? Alboż w oczach miłej osoby powinien być rycerz zapomnieć, co się od niego należało sprawie publicznej? alboż odwaga i waleczność, nie torowały mu drogi do ukochanego przedmiotu? Ależ z drugiej strony, rymotwórca tak żywo maluje miłość, tak ściśle cały ustęp Kloryndy połączony jest z główną treścią poematu; iż gdyby Tankred z mniejszym zapalem oddawał się panującej namiętności, zniknąłby musiały liczne ozdoby, jakie stąd rymotwórca wywodzi. Owszem, chwila ta, w której skamieniały Tankred ręką nie włada, podaje autorowi sposobność do umieszczenia walki Ottona, pomaga do okazania nieszlachetnej dzikości Arganta, podwaja na koniec siły bohatera, mającego razem walczyć za honor i mścić się zgonu spółziomka. Noc krwawą bitwę przerwała. Obadwa rycerze okryci ranami, za sześć dni staną na przeciw siebie. Tym czasem jeden w murach miasta, drugi w namiocie, szukają spoczynku po trudzie.

Ulisses z Dyomedem w pieniach Homera, Nizus z Euryalem w Enejdzie Wirgiliusza, otoczeni cieniem nocy, wielkie przedsięwzięcie biorą sprawy. Lecz nigdy księżyc nie przyświecał takiemu widokowi, jaki nam wystawia w dziele Tassa Herminia. Ma ona, zwyczajem kobiet wschodnich, nieść leczącą pomoc Argantowi; ale serce jej chciałoby pospieszyć do namiotu Tankreda, aby cudownym ziołem skutkiem rany jego zagoić. Na cóż się nie odważy miłość zniewolona cnotami wspaniałego zwycięzcy? Ścisła przy-

jaźń łączyła ją z szczęśliwszą i godną zazdrości Kloryndą: wolny miała wstęp do jej pokojów. Widok zbroi tej bohaterki, obudza w sercu Herminii zamysł, którego niebezpiecznych skutków wdzięczność i miłość przewidywać nie daje. Ach! mógłbym się ośmielić, na powtórzenie tego w zimnej prozie, co wyborna poetka sztuce i przyrodzeniu wydarła! Czyli się zwierza domownikom śmiałego zamysłu, czyli pieszczone członki w ciężką i twardą zbroję obleka, czyli niepewna marsowej szuka postaci... uśmiecha się zdradna miłość, jak niegdyś śmiech na jej ustach osiadał, kiedy widziała Alcyda przywdziewającego szaty niewieście. Jakże tu cudowne chwile, jakie obrazy następują po sobie! Już udanym głosem Kloryndy omyliła straż miasta, już wyszła na pole, już widzi szczęśliwa Chrześcijańskie namioty, już niecierpliwie liczy chwile, kiedy jej posłaniec do czat obozu przybywa, kiedy z Tankredem rozmawia, kiedy powraca. Mówiłoby kiedy serce kochanki czulszym językiem, od tych wyrazów, jakimi Herminia stan duszy swojej niebu, powietrzu i gwiazdom powierza? Ale zdradza ją zbroja błyszcząca; światło księżyca odkrywa nieprzyjaciółom widok zmyślonej Kloryndy — niosą przeciw niej oręż — trwożliwa ucieczką się ocala, strach ją w nieznanie miejsca unosi.

Tak są wyrachowane wszystkie Tassa zmyślenia, iż zamierzony skutek koniecznie z nich musi wypływać. Nie mogła się Herminia inaczej na ten zamysł odważyć, jak pod zasłoną zbroi Kloryndy, i taż sama zbroja musiała być przyczyną jej niebezpieczeństwa i trwogi. Z drugiej strony, odgłos tylko imienia Kloryndy, mógł wyruszyć z obozu spoczywającego Tankreda, i obłąkać go w dalekiej pogoni. Tym sposobem rymotwórca, nie chcąc ustęp utworzył, ale go z losem wojsk chrześcijańskich ściśle połączył. Tankred bowiem, na miłości skrzydłach niesiony, łatwo się na tysiączne niebezpieczeństwa naraża, łatwo zdradom czarnoksiężskiej Armidy ulega i chrześcijan straty pomnaża. Jakkolwiek by się udała wyprawa Dyomeda, albo Niza z Euryalem, mniejszy

to miało wpływ na losy Greków i Trojan, gdy przeciwnie ustęp Herminii, jest ważną poematu częścią.

Herminia przez dzień cały ścigana trwogą, przybywa w samotną dolinę nad brzegiem Jordanu, gdzie jeszcze klęski wojenne nie mieszały swobodnego życia pasterzy. Niewyczerpana zmyśleń obfitość, daje nam na chwilę wypocząć wśród niewinnych swobód życia wiejskiego, gdzie dostojna Antjochii królewna, twardą zbroję na pasterską odzież zamienia i tam przedsiębierze oczekiwać dni pomyślniejszych dla siebie. Tym czasem, zbłąkany Tankred, staje się zdobyczą zdradnej Armidy.

Taką sztuką wznagają się niebezpieczeństwa w chrześcijańskim obozie. Wybór młodzieży poniósł żelzywe pęta chytrą piękności. Rynald, wojska nadzieja, w zapędzie gniewu szyki braterskie opuścił. Nie masz Tankreda. Czas jednak zamierzony do walki upłynął, Argant domaga się jej z wściekłością.

Uważmy, jak rymotwórca bez odetchnienia porywa naszą ciekawość. Sam Godfred gotów jest wystąpić przeciw dumnemu nieprzyjacielowi, nie pozwalają na to rycerze; na miejscu więc dzielnego młodzieńca, sędziwy starzec, Rajmund z Tuluzy, walkę z nim stacza, tak nie równą na pozór, ale w gruncie dochodzącą do najwyższej szczytności. Tu cudowność Pańskiego Anioła, który trzyma straż nad głową rycerza, jest prawdziwie potrzebną: bo Rajmund, naprzeciw olbrzymiej odwadze i sile Arganta, serce tylko swoje pełne honoru i poświęcenia stawia. Kogoż nie pocieszy uskromiona zuchwalcy duma? któż się nie zadziwi nad nowym kolorem obrazów, a zwłaszcza tak wspaniale opisaną niebios zbrojownię?

Jak po bitwie Parysa z Atrydem, zdradą bóstwa wypuszczona z ręki Pandora strzała, powszechną bitwę zapala; tak w tym miejscu poeta włoski, bez cudowności, użył namowy Kloryndy, która skłania Osadyna, aby zabójczym pociskiem ranił Rajmunda. Tym sposobem powszechna wojsk obu zaczyna się bitwa: widać w niej cuda meztwa Arganta: nie większy jest bowiem w Iliadzie obraz Ajaxa, kiedy sam jeden tłumy Trojan od napaści

na okręty wstrzymuje. Piekła nareszcie do téj walki się łączą, ich technieniem wzniecona burza przemaga Chrześcijan i do obozu zapędza.

Wśród wielkich obrazów, nie zapomniał rymotwórca w wyższym okazać świetle waleczności Godfreda; między ostatnimi ustępuje on z bojowiska i ostatni walczy przy obozowych szałach.

Jesteśmy w ósméj pieśni Jerozolimy wyzwolonej. Zastanawia nas osnowa dzieła: bo gdybyśmy chcieli szczególne piękności wyliczać; zawód ten zająłby musiał daleko obszerniejszą rozprawę. Do nieszczęść Chrześcijan, łączą się jeszcze siły piekielne. Z ich natchnienia powstaje w obozie Godfreda bunt i wojna domowa. Są to obrazy, nad które nie okazalszego dawna poezya nie wydała.

Znaleziono zboczony oręż i zbroję Rynalda. Zgon jego niewątpliwym się zdaje według tych smutnych dowodów. Jakaż dłoń, jaka zdrada przecięła pasmo dni jedyne go bohatera, na którym polegały losy całej wyprawy i największego przedsięwzięcia? Czarna potwarz śmie o tę śmierć samego wodza obwiniać. Jeden z rycerzy, Argillan, tak utrzymuje. Wszczyła się straszna niezgoda w obozie, hufce auzońskie powstają przeciw rycerzom Francyi, już dobyte błyskają miecze i krew braterska ma płynąć. O jak w téj chwili Tasso umie się wznosić do najszczytniejszych obrazów! Bog prawdy technie w usta Godfreda świętą przekonania wymowę. W całej ozdobie najwyższej władzy, z berłem w ręku, przechodzi rozsrożone zastępy, mocą słów wielowładnych wstrzymuje podniesione oręże. „Mówią, słowa są poety, że w téj chwili nierzędu, przerażenia i trwogi, widziano przy boku wodza, wyższą istotę, anioła, który go *niebieskim puklerzem, osłaniał, a w dłoni potrzebował mieczem z którego spływały krople krwi ukaranych miast i ludów bezbożnych.*”

Lecz najwyższą w tém miejscu ozdobą jest ustęp Swenona. Jeden z duńskich rycerzy donosi Godfredowi o zgonie tego mło-

dego bohatera, który prowadząc z Europy nowe posiłki, nie doszedł jeszcze do celu swojej podróży, lecz napadnięty od wojska Solimana, poległ ze wszystkimi wojownikami na samym wstępie pustyni Arabii. Uwielbiać tu słusznie należy nowy dowód obfitości Tassa, w wynajdywaniu tak rozmaitych ozdób poematu. Ustęp Swenona, poważniejszy od wszystkich innych, zadziwia nas cudownością z samej religiji czerpaną. Poeta znalazł sposób, połączyć z bohaterami Jerozolimy, wojownika, który w opowiadaniu tylko poznawać się daje, a z tém wszystkiém nie mniejsze od innych wzbudza podziwienie, przez wygórowany heroizm i zkon męczennika wiary. Powieść duńskiego przychodnia, odpowiada wzniosłości rzeczy i kreśli wcale nowe obrazy, któremi pierwszy raz przemówiła chrześcijańska poezya. Nadewszystko zachwyca, równie sztuką cudowności jak wynalezienia, ta chwila, kiedy opowiadający budzi się na pobojuwisku i wątpi czy żyje. To dalekie światło wśród ciemnej nocy, zbliżające się ku niemu stopniami, ten poważny i świętobliwy starzec, który wyrzeczeniem słów świętych leczy jego rany, ten grób nakoniec cudowny, który z łona krwią zboczonej ziemi powstaje i okrywa zwłoki Swenona: wszystko to równie jest piękne dla malarzów jak dla rymotwórców. Mimo to jednak, ustęp acz najświetniejszy, byłby od treści dzieła oddzielnym, gdyby nie przybyła na pomoc wielka sztuka poety. Wspomniony rycerz, z rozkazu świętego męża, przynosi razem miecz Swenona, który ma być powierzony samemu tylko Rynaldowi. W téj więc właśnie chwili, kiedy cały obóz wątpi o życiu Rynalda, wyroki, jego tylko przeznaczają na spełnienie dzieła świętego. Otóż to tym sposobem, prawdziwy geniusz, cokolwiek wynajduje, wszystko umie z głównym celem połączyć; za każdym krokiem widzi kres swego zawodu, nie gubi się w tłumie zmyśleń, owszem jasno patrząc na swój zamiar, ciągle podnieca ciekawość i zajęcie czytelnika, ani go mordując powikłaném bezdrożem fikcyi, ani też pozwalając zbyt łatwo dalszego ciągu zgadywać.

Nie bez trwogi patrzeliśmy na zgromadzone Solimana siły, które zmasakrowały Swenona i tysiąca rycerzy, z nową otuchą niesły pogrom na obóz Godfreda. Ów Soliman sułtan Nicejski, którego chrześcijanie na początku wojny z tronu i państwa wyzuli, udał się był do władcy Kairu i odebrał od niego zlecenie, żeby Arabów do boju uzbroił.

Właśnie téj nocy, kiedy Godfred pożar domowego buntu uśmierzył, liczne wojsko, w pośród ciemności, na obóz chrześcijański uderza, a z drugiej strony Argant i Klorynda niesą zniszczenie i postrach. Duchy piekielne prowadziły liczne muzułmanów zastępy: ale Bóg chrześcijan nie pozwolił nieprzyjacielowi zwycięstwa, zesłał anioła chwały, na którego skinienie, władze piekieł ucichły i chrześcijanie własnej zostawieni sile, walcząc już tylko ze śmiertelnymi, wkrótce na swoją stronę przeważyli szalę losów wątpliwych. Soliman przymuszony do ucieczki, czarodziejską władzą Ismena przed okiem ludzkim ukryty, stanął w murach Jerozolimy, gdzie trwoga niewiernych już zamyślała poddać miasto zwycięzcom. Czarownik, w okazałym ustępie przepowiada sułtanowi przyszłe muzułmanów tryumfy i chwałę Saladyna, którego między potomkami Solimana umieszcza. Nie spodziany widok téj nowej pomocy, powraca nadzieję zatrwożonej Aladyna radzie.

Z drugiej strony, chrześcijańscy rycerze, których przemoc Armidy uwiodła, dają się widzieć w pośród szyków europejskich. Dowiaduje się tu czytelnik razem z Godfredem, jakie były ich losy, jak doznawali czarodziejskiej władzy królowny, jak przez nią wysłani byli do więzień króla Egiptu, jak ich nareszcie Rynald wraz z Tankredem uwolnił. Nie są to śmiałe wybuchy imaginacji Aryosta, nie są zmyślenia dowolne, z którychby przed nami autor sprawy zdać nie mógł: owszem, ktokolwiek wspomni przedsięwzięcie Rynalda opuszczającego obóz, kto nie stracił z oka drogi Tankreda, ten łatwo w zmyśleniach Tassa ujrzy najściślejsze i zupełne podobieństwo do prawdy, jakim zawsze rządzić się powinna poezja.

Już więc wszelka obawa o zkon Rynalda zniknęła; owszem pobożny Askalonu pustelnik, wieszczym duchem zapowiada wysokie przeznaczenia, które niebo obiecuje potomkom tego rycerza. Już Godfred widzi obok siebie i utraconych rycerzy i upragnionego Tankreda. Miecz jego wkrótce się sławą okryje, wkrótce ostatnia boleść serce jego zakrwawi.

Czas wreszcie na mury Jerozolimy uderzyć. Modły i święte obrzędy poprzedzają ten dzień stanowczy. Religja obwieszcza tu całą swoją dostojność i świętość.

Ledwie zajaśniały zorza, poeta, z najwyższym bohaterstwa zapalem, jakby duchem niebios natchniony, zapowiada wielki bohaterów zamysł. I szturm, i sposób wojowania, i szczególne mężstwa dowody, i całych zastępów natarcia, wszystko ma prawdę i życie.

Tasso nie powtarza się nigdy, obrazy jego są różne, a zawsze prawdziwe.

W zamęcie walki, pierwsi bohaterowie, a z niemi sam Godfred raniony, z pola ustępować muszą. Jeszcze nie dopięty zamiar, bo niemasz Rynalda w obozie: ten Achilles wojska chrześcijańskiego, musi być obecny ostatecznemu zwycięztwu. Za odstępem Chrześcijan, Soliman i Argant z tłumem Muzułmanów wypadają z murów Jerozolimy, miecz ich przemaga i tylko Tankred z Godfredem, który wraca do obozu, zdołali ocalić od pożogi wzniesioną wieżę, skąd Chrześcijaństwo miotало śmierć aż w mury miasta świętego. Noc rozdzieliła walczących.

Ale Klorynda mało należąca do świetnych czynów dnia tego, pragnie wpośród nocy znamienitým dziełem nieprzyjaciela zadziwić. Własną ręką, przedsięwzięcie oddać na pastwę płomieni, tę wieżę, najniebezpieczniejszą warownią, tyle niewiernym szkodzącą. Argant dzieli jęj przedsięwzięcie. Ażeby poznaną nie była, bohaterka czarną zbroję przywdziewa. Daremnie, stary niewolnik, co ją pielęgnował z dzieciństwa, odkrywa przed nią nieznaną dotąd urodzenia jęj tajemnicę. Nadaremnie ta jego powieść zgadza się ze snem który miała, iż rodem swoim do chrześcijaństwa

należy i że jęj przeznaczyły nieba w tęg wierze umierać. Nie jęj zamysłu nie zmienia. W towarzystwie Arganta przebywa strażę chrześcian i więzę zapala. Nie bez szkody cofają się oboje przed orężem zatrwożonego obozu. Argant złotą bramą schronił się w mury Jerozolimy, Klorynda zapędziła się raz jeszcze za nieprzyjacielem i wnet mury miasta zamkniętymi dla nięj zostały. Ostatnia pozostała nadzieja, we mgle nocnej natarczywych mieczów uniknąć. Lecz sam Tankred ją ściga bez przerwy. Skoro się zapędzili w miejsce ustronne, pojedyncza bitwa ma o losach obojga stanowić. Tankred pragnie zgonu nieznanego sobie rycerza; widział jego odwagę, i walkę tę za chlubną poczytuje dla siebie. Tryumfem jest Tassa, ta bitwa osobna dwojga nieznanających się kochanków. Wydał ją rymotwórca, w obrazie, którego dotąd nikt naśladować nie zdołał. Lecz kiedy Klorynda śmiertelnie jest ranioną z ręki Tankreda, rozrzewnienie do najwyższego stopnia dochodzi i podobno w żadnym poemacie nic tak tkliwego znaleźć nie można.

„Już nieszczęsna, mówi, wybiła godzina, która ma zakończyć życie Kloryndy. Tankred utapia ostre żelazo w tęg piękném łonie, zanurza miecz krwią napoić się chciwy; ciepły potok oblewa złotem tkaną odzież, co białe jęj łono osłania. Już czuje że umiera. Tankred dokonywa zwycięstwa. Klorynda upadając wznosi głos osłabiony i ostatnie słowa przemawia, słowa jakie jęj natchnął duch wiary, miłości i nadziei.

„Przyjacielu! zwyciężyłeś, przebaczam ci... i ty także przebac, nie zwłokom śmiertelnym, które już więcej nie mają się lękać niczego, ale duszy mojęj... Ach módl się za mną i daj mi chrzest, który wszystkie winy moje oczyści"... W tym konającym głosie, odzywa się nie wiem co tak żałosnego, tak czulego, co się do głębi serca Tankreda przedziera, co jego gniew rozbraja, co mu łyzy z oczu wyciska. Nie opodał, z łona góry, wytryska pieniący się strumień; pobiegł, napełnił wodą szyszak i powrócił smutny, dokonać pobożnego obrzędu. Ręka mu drżała, gdy hełm z jęj głowy odpinał i ujrzeć miał nieznanego

sobie oblicze. Ujrzał ją, poznał, zmartwiał bez głosu i tchnienia! Co za widok! jakie poznanie! Nie umarł, bo wszystkie cnoty zgromadził i postawił je na straży serca swojego. Tłumiąc boleść, potokiem wody świętęj dał życie tęg, którą zabił żelazem. Gdy tajemnicze słowa wymawia, twarz Kloryndy rozjaśnia się; uśmiech rozweselił jęj czoło i w chwili skonania, zdawała się mówić z radością: „O! widzę niebo otwierające się przedemną i odchodzę w pokoju.” Oczy miała w niebo wlepione i światła niebieskie na nią się tylko zapatrywały.“

Cóż wyrówna rozpaczy Tankreda! Samo tylko ubóstwianej Kloryndy zjawienie, widok jaśniejącego jęj czoła światłem niebieskiem, z jęj ust słyszane słowa pociechy, zdolne są samobójczą rękę powściągnąć.

Smak wszystkich narodów i wieków, Kloryndę Tassa za najpiękniejszy utwór poezyi uznaje. W tym obrazie, dłóto rzeźbiarzów swojęj chwały szukało; w tęg uczuciu każde serce znajduje powaby, których sama okropność osłabić nie może.

Nigdy epopeja tyle rzewnych łez nie wylała, nigdy nie dostarczyła tyle postaci i uczuć, godnych aby w nich wszystkie sztuki doświadczały swojęj zdolności i mocy. Tankred rycerz równie odważny jak wspaniały, otwarty i szlachetny, od pierwszego ukazania się, pociągnął do siebie serca nasze, tą skromnością, tym smutkiem, który tak wyraźnie duszę jego maluje. Klorynda, mimo nieustraszoną, czasem nawet dziką odwagę, nie jest przecięż od płci swojęj odrodną: czułość i litość te najpierwsze przymioty piękności, tyle nas do nięj na pierwszym zaraz wstępie przywiązały, ileśmy jęj winni za ocalenie Sofronii. Po okropnym jęj zgonie, Tankred sam wydziera sobie to wszystko, co było celem życzeń jęgo; zdaje się, że nie ma już nic między niebem i ziemią, coby go mogło przy życiu zatrzymać. Umiał jednak poeta, wzniosłem natchnieniem religii, władzą Boga, uczuciem wreszcie honoru i chwały, dalsze jęgo dzieła uzacnić i każdy powrót Tankreda na scenę, ważnym jeszcze i zajmującym dla nas uczynić, chociaż ledwie nie w połowie poematu, los bohatera tak

straszliwie rozwiązany został. Cień Kloryndy zdaje się odtąd nie opuszcza nieszczęśliwego Tankreda; ilekroć widzieć go będziemy, odnowi się w nas pamięć niedalekiej przeszłości i aż do głębi serca nasze przeniknie.

Widzieliśmy, że ruchoma wieża, za pomocą której Chrześcijanie rzucać mieli śmierć i zniszczenie w mury Jerozolimy, ogniem spłonęła. Dokonał dzieła tego Argant z Kloryndą, i zgon téj ostatniej oznaczony został pamiętną dla Godfreda klęską, która mu wydarła jedyną warownię, tyle potrzebną do pokonania niewiernych. Trzeba było nową twierdzę zbudować. Czarodziejski Izmen, przez bezbożne zaklęcia, oddaje w straż duchom piekielnym jedyny las, który wodzowi Chrześcijańskiemu dostarczyć mógł drzewa, na wystawienie nowej twierdzy wojennej. Strach, jaki z mieszkańcami piekieł, na głos Izmena, osiadł w niedostępnym lesie, wiedzie imaginacją rymotwórcy do zmyśleń, których rozmaitość zadziwia i nie mniej czytelnika, jak bohaterów wiary przeraża. Ryk drapieżnych zwierząt, jęk potoków roztrącających się o skały, syk węzów, dźwięk trąb, trzęsienie ziemi, razem bijące z nieba pioruny, najodważniejszych wstrzymują. Na próżno Alkast, wódz Helwetów, człowiek zimnej odwagi, który zarówno gardził śmiertelnymi i śmiercią, *sperator di mortali e della morte* którego dotąd nie nie zdołało zatrwożyć, na próżno mówię, Alkast występuje do walki; znieść nie może widoku zjawisk straszliwych.

Miał tu rymotwórca miejsce okazać i rostopne mężstwo i płochą odwagę, miał razem pole, może jedyne, uzbroić na nowo rozpaczającego Tankreda. Kiedyż bowiem bohater, co już dla samobójstwa oręż brał w rękę, właściwiej powrócić ma do dzieł rycerskich, jeżeli nie w téj potrzebie obozu? Odwodzi go z jednej strony od rozpacz, widok ubóstwionej kochanki z jaśniejącem czołem, w szacie gwiazdami ozdobnej; uzbraja przeciw srogięj boleści głos męża świętego: z drugiej, przykład wodza, potrzeba ludu i żądza sławy, zapala. Znika złudzenie piekieł przed odwagą męża, co pogardzając śmiercią, nie znający trwogi, mio-

ta się na płomieniste mury, na gwałtowne strumienie, na straszdyła tysiącznych postaci, na przeradzające się jedne z drugich niepojęte zjawiska. Żadne niebezpieczeństwo, ani ta rozum tłumiąca uluda, która się za każdym krokiem odnawia, nie mogła cofnąć śmiałej stopy Tankreda; bo kiedyż śmierć pożądaną mu była? Lecz serce które już przemogło wszystkie zawody, daje się zwyciężyć litości. Któryż czytelnik nie zadrżał, na jęk, na głos lubej Kloryndy, w chwili, kiedy fatalny cyprys, uderzony mieczem Tankreda, widokiem krwi płynącej zatrzymuje rękę zmar-twiałą, kiedy drzewo przemawia głosem człowieka, a w tych wyrazach słyszeć się dają czułe skargi kochanki! Tankred powątpiewa; lecz ta sama wątpliwość dostateczną jest dla niego, aby się zwyciężonym wyznał.

Nie mam potrzeby przypominać słuchaczom, że to ożywienie martwego drzewa, duchem żyjącej po zgonie osoby, ma swój wzór w Wirgiliuszu. Powziął je Tasso z owego miejsca Eneidy, kiedy Eneas opowiada, jak na brzegach Tracji, w ofiarnym mir-cie, ujrzał nie obcą sobie krew i usłyszał znajomy głos Polidora. Rodzaj ten cudowności Wirgiliusza, utworzył cyprys Kloryndy, jedną z najpiękniejszych scen Jerozolimy. Bez tego zjawienia, byłby Tankred zamierzonego dzieła dokonał. Tak, szczęśliwy pomysł autora, ocalił mężstwo Tankreda i zachował w całości przeznaczone Rynaldowi zwycięstwo. Uważajmy w tym przykładzie, jak naśladowanie geniuszów, nie tylko nie ubliża chwale twórczego pisarza, ale nawet często nowy mu zaszczyt przynosi. Bo co w Eneidzie było jedną z poetycznych ozdób, to w Jerozolimie staje się niezbędnem w ciągu dzieła ogniwnem. Zmyślenie to ani się mogło zastosować do kogo innego jak do Tankreda, ani ten bohater mógł się innemu złudzeniu dać uwieść. Las pozostaje nie tkniętym, zachowane zwycięztwo dla mającego powrócić Rynalda. Tak, wielki talent Tassa, wszelką piękność, wszelki cudowności rodzaj, czerpie z własnej osnowy, i najwyższe urojenia fantazyi zbliża do ścisłego podobieństwa do prawdy. Nie traćmy nigdy z uwagi tego ważnego przepisu, bez którego poezya mogłaby

się stać źródłem licznych obrazów, lecz nie zdołałaby stworzyć dzieła, mającego w całości swojej, harmoniję, związek i jedność.

Chrześcijananie doznają tym sposobem oporu sił przeciwnych; zawieszone być musi zdobycie świętego miasta; wreszcie nieszczęścia obozu Godfreda, stałość i doświadczenie wodzów, dojdą do najwyższego stopnia.

Trzynastą pieśń Jerozolimy wyzwolonej, poczytać należy ze wszęch względów, za przesilenie poematu. Do tyłu trudów łączą się siły przyrodzenia. Nadeszły dni strasznych żarów słonecznych. „Wschodzi słońce codziennie krwawym otoczone obłokiem, smutna wróżba dnia oplakanego; zachodzi z groźbą straszniejszego powrotu. Gdzie oko śmiertelne dosięga, widać bolesne skutki okropnej pożogi: schną kwiaty, więdną liście, omdlewają zioła; wody i źródła zawarły się w przepaściach ziemi, a krwawe chmury, zamiast upragnionej rosy, ogień rzucają.

Niebo podobne czarnemu piecowi:

Oko pozbywszy swoich pociech mdleje;

Przyjemny zefir głęboko ku dniowi,

W przepaściach ziemi ukryty nie wieje:

Wiatr tylko zionie, który południowi

Podległy, piaski maurytańskie grzeje:

Ciężki, gorący, a co raz skrzydłami,

Bije, i wolny dech tłumi porami.

Noc sama wielkiem słońcem zarażona,

Noc twoje cienie nie weselsze miała,

I swym płomieniem równie rozpalona,

Z ognistych komet płaszczy sobie utkała:

A ciebie ziemio nędzna, upragniona,

Łakoma Febe, napoić nie chciała

Swą wdzięczną rosą, napróżno jęj zioła

Prosiły o nią, na pochyłe czoła.

Sylwe mały, który chrześcijany

Przedtem hojnemi wodami napawał,

Teraz dno ledwie zakrył rozerwany,

I tu i owdzie, a zgoła ustawał:

Zdało się że sam Erydan wezbrany

Na ich pragnienie małyby się zdawał,

I Nil gdy nie chcąc stać w siedmiu odnogach,

Zalewa Egipt i bieży po drogach.

Jeśli kto widział przezroczyste strugi,

Miedzy pięknymi lasami płynące,

Albo strumienie wolne między smugi,

Albo z zapędem z Tatrów spadające:

Rad je wystawia swęj żądy czas długi,

I wody sobie wymyśla ciekące,

Podając pokarm swemu utrapieniu,

I swojej męce i swemu pragnieniu.

Nie łatwo znaleźć co wyższego w poezji, nad opisanie tęg kłęski, którą nareszcie niebo, prześlagnane modłami Godfreda, od chrześcijańskiego obozu odwraca. Przekład Piotra Kochanowskiego zdaje się w tęg pieśni najmocniejszym, bo mu oryginalny poeta udzielał tyle wyrazów i siły, a rzecz tak wysoką przedstawiał, że jakożkolwiek niedościgniony obraz, jeszcze się wymownym i wielkim wydał.

Jako gdy w lecie, deszcz w czasy gorące,

Spadnie na zboża i na wyschłe sady;

Na brzegach wodne ptastwo świegocące,

Czeka, i kaczek pierzchliwych gromady:

Te roskładając na dżdże spadające

Skrzydła, maczają wdzięcznej rosie rady,

I po dolinach, gdzie się wody zbiorą,

Ponurając się, suche pióra piorą.

Tak i ci wtenczas wesołymi głosy,

Dżdże pożądane z radością witali;

To ze szkła pili, te niebieskie rosy

W przyłbicach nieśli, to się umywali.

Jaśniejsze ziemia rozpuściła włosy;

Z roskoszą szczęśni rycerze patrzali,

Jak pola dawnęj zapomniawszy straty,

Przywdziały wieńce i zielone szaty.

W tém deszcz ustaje, słońce występuje,
 Ale łaskawsze wydaje promienie,
 I jako, kiedy kwiecień ustępuje,
 A maj nastaje, cieszy przyrodzenie.
 Patrzcież! kto Bogu swe modły ślubuje,
 Mokre z obłoków wywodzi strumienie,
 Odmienia czasy, jako kiedy trzeba,
 Zwycięża gwiazdy i gniewliwe nieba.

Postępując z dalszą dzieła osnową, tém niecierpliwiej oczekujemy przybycia Rynalda, im bardziej przekonani jesteśmy, że jemu tylko samemu niebo przeznacza dokonanie wielkiego dzieła. Już sam Godfred, zdumiony powieścią Tankreda, gotuje wyprawę do zakłętego lasu: ale głos prorocki męża świętego, tłumaczy mu wolę niebios. Cień Dudona stawając przed wodzem we śnie, potwierdza te same wyrocznie. Na prośby więc jednego z rycerzów, krewnego Rynalda, bez narażenia. powagi wodza, bez ujmy męstwu tylu obrońców wiary, wysłani są z obozu dwaj rycerze, którzy od Askalońskiego pustelnika dowiedzieć się mają o losach Bertoldowego syna, Rynalda. Z największą żywością postępuje ta część poematu, płodna w obrazy natury i nadprzyrodzone dziwy. Dowiaduje się tu kolejną czytelnik o całej podróży bohatera, którego powrót tak nas ciągle zajmował, a niepewność o życiu tak mocno trwożyła.

Widzieliśmy jak Armida, w obozie Godfreda, udaném nie-szczęściem obudziła szlachetną litość wodza, jak między cnotliwych bohaterów tchnęła niezgodę, jak najmężniejszych z pola bitwy odwiodła. Tym sposobem jedno cudowności pasmo, poczęte w grocie Izmena i w zgromadzeniu aniołów ciemności, snuje się aż do tych czarodziejskich ogrodów, wśród których Rynald, uśpiony na łonie rokoszy, zapomniał trudów wojennych i chwały rycerskiej. Wstrzymać się tu niepodobna od podziwu nad bogactwem wyobraźni, nad rozmaitością ozdób, nad urokiem tylu poetycznych obrazów.

Obaczmy niektóre przynajmniej, mianowicie kilka strof Ogrodów Armidy i tę ważną chwilę, w której Achilles wojska Chrześcijańskiego, do uczuć honoru i na pole zwycięstw powraca.

„Wśród obszernego dawnych drzew obwodu,
 Wznosił się krągło ów pałac wspaniały:
 W środku rokoszny był widok ogrodu,
 Jakiego ludzkie oczy nie widziały:
 Gmachy czarowne broniące przychodu,
 W koło warowny zakres osnowały:
 W tych błędne zwroty, i dróg ślad zawily,
 Wstęp niepodobny przychodniom czyniły.

Wchodzą rycerze w niewidzialnej zbroi:
 Setne do gmachów tych prowadzą wrota,
 Srebrem świecących widzą blask podwoi,
 Które wspierają wrzeciądze ze złota;
 Cudowna rzeźba wzrok zdziwiony poi,
 Droższa nad kruszec zdumiewa robota;
 Życiem tchną twarze, choć im zbrojna mowa,
 Zda się z ust słyszeć wychodzące słowa,

Tu Herkulesa w cór Meońskich gronie,
 Z kądziela zręczném dłótem wystawiono,
 Niebiosą dawniej dźwigające dłonie
 Snują u kolan Omfali wrzeciono;
 Miłość się śmieje: tam zabójcze bronie,
 Iole ręką podnosi pieszczoną,
 Wdziewa, swawolna, ciężką na się zbroję,
 I twardą stałą rani członki swoje.

Daléj wryty jest ocean wzdęty,
 Pną się ku niebu bałwany pienne,
 W szyku wojennym stawają okręty,
 Broń zewsząd rzuca blaski promieniste,
 Woda goreje, zda się że odmęty
 W Marsa tumany mienia się ogniste;
 August prowadzi waleczne Rzymiany,
 Antoni, Egipt, Afry, Indyany.

Rzekłbyś, że ze dna wyrwane Cyklady
 Pływają, góra o górę się trąca;
 Huk srogi: tutaj strzaskane pokłady,
 Tamtych pochłania nagle przepaść wrząca,
 Ze wszech stron lecą oszczepów gromady,
 Szczęty pływają okrętów tysiąca:

Wre walka: jeszcze fortuna wątpliwa,
Już bitwę rzuca królowa pierzchliwa.

Zrzeka się berła nad światem Antoni,
Cofa swą flotę i bitwy unika,
On nie ucieka, lecz tę raczej goni,
Która w nim swego ciągnie niewolnika:
Widziałbyś w jego twarzy, jak się płoni:
To wstyd, to miłość, to gniew go przenika,
Raz okiem rzuca na bitwę, i nagle
Ściga pierzchliwe swój kochanki żagle.

Dalój w zakątkach Nilu utajony
Czeka srogiego zwycięzcy wyroku,
W twarz pełną wdzięków wzrok mając wlepiony,
Czerpa pociechę w jej słodkiem widoku.
Taki gmach drogim kruszczem ozdobiony,
Wystawiał rzeźby zdumiałemu oku.
Dla dzieł cudownych pełni podziwienia,
Wchodzą rycerze w omylne sklepienia.

Jako Meander błędnymi zawody,
To na dół spada, to wznosi odmęty,
Raz wprost, to znowu wstecz kieruje wody,
I własne w biegu spotyka zakręty;
W takie lub bardziej splecione przechody,
Idą rycerze; ale księgi świętej,
Władza, dar niegdyś drogi pustelnika,
W zwiłanych ścieszkach prawy tór wytyka.

Skoro przebyli gmachy rozłożyste,
Widok się wdzięcznej objawił krainy:
Łąki wesołe, wód kryształły czyste,
Barwiste kwiaty i wonne rośliny,
Skały, pieczary i gaje cieniste,
Zielone wzgórza i chłodne doliny,
Wszystko tam miłszym staje się widokiem,
Że ręka twórcza skryła się przed okiem.

Sztuki z naturą zgodne skojarzenie,
Tak zręcznie mieści, wody, łąki, gaje,
Że jak z igraszki, chętne przyrodzenie,
Wzajem się sztukę naśladować zdaje.

Tam w każdej porze słodkie wiatru tchnienie,
Wiecznie kwiecistą ziemi barwę daje,
Tam wspólnie wiszą u jednej gałązki,
Pączki i kwiaty, owoce, zawiązki.

Pod jednym liścia cieniem się ukrywa,
Figa dostała przy drugiej zielonej,
Tu złote jabłko spada, tu dojrzewa,
Tu owoc młody, tu zaczerwieniony,
Winnego soku tu latorośl krzywa,
Słońcu podaje swe obfite plony,
Tu młodych jagód słodycz nie dośpiona,
A tu nektarem już brzemienne grona.

Jak rumak dzielny co z pobojuwiska,
Z chwałą wróciwszy, ozdoby ciężące
Sklada, i do stad puszczonej w pastwiska,
Gnuśnie swobodny, błąka się po łące,
Gdy trąbę słyszy, z nożdrzu ogniem pryska,
Podnosi czoło i oczy iskrzące,
Już niecierpliwy, rży i jeźdźca wzywa,
I grunt w polocie kopytem porywa;

Tak młodzian nagle został uderzony,
Blaskiem świetnego rycerzów oręża:
Chociaż w nim dawny ogień przytłumiony,
Miękością, która odwagę zwycięża;
Takim widokiem w sercu obudzony,
Uczuł waleczność rycerskiego męża.
W tém cudownego dobywszy puklerza,
Ubald go na twarz obrócił rycerza.

Widzi się Rynald i swoje ubiory,
Woniami tchnące i niewieście szaty,
Włos utrefiony w wyborne kędziory,
Płaszcz szyty złotem i miękkie bławaty;
Miecz obok niego leżał, ale który
Nie był do bitwy; był to sprzęt bogaty,
Sprzęt zniewieściały i niegodny męża,
Ani nazwiska dzielnego oręża.

Jak snu pierzchając zwodne omamienia,
Kiedy dzień jasny uderzy po mroku,
Tak się młodziana umysł nagle zmienia:
Już znieść własnego niezdoła widoku,
Spuszcza wstydlive ku ziemi spojrzenia,
Na widok słońca nie śmie podnieść wzroku,
Radby w bezdenne ukryć się pieczary,
Radby się rzucić w płomieniste żary.

Ubald się wtenczas ozwie temi słowy:
„Dwie strony świata zajął pożar wojny,
Dla chwały każdy walczyć jest gotowy:
Syryjski na nas lud powstaje zbrojny:
Ty tylko jeden, synu Bertoldowy!
W lichym zakęcie gnuśniejesz spokojny:
I gdy Chrystusa walczą mężne syny,
Kryjesz się w cieniach dalekiej krainy.

Jakim letargiem twe męstwo uśpione?
Gdzie się twa cnota, gdzie dzielność ukrywa?
Chwała, zwyciężką daje ci koronę,
Obóz cię czeka i Godfred cię wzywa;
Niecne pogaństwo od ciebie zwątlone,
Już sił ostatnich przeciw nam dobywa:
Pójdź! niechaj niebios pełniąc przeznaczenia,
Padnie przed mocą twojego ramienia.”

Skończył: a na te słowa, rycerz młody
Stanął na chwilę, jak gdyby zmartwiały:
Lecz gdy wstyd zniknął, którym gorzał wprzód,
Gniew w jego sercu wzmaga się wspaniały,
Żywy rumieniec okrywa jagody,
Rycerskie w sercu powstają zapaly,
Zdziera ze wstętem od mężnego łona,
Miękkie ozdoby, niewoli znamiona.

Z lubego dotąd uchodzi tajnika,
Omija krętych gmachów mylne progi,
Armida widzi przy wchodzie strażnika,
Leży uśpiony; a więc pełna trwogi,
Już się domyśla, już zdradę przenika,
Śpieszy gdzie luby bierze się do drogi,

Widzi nieszczęsna, o widoku smutny!

Jak ją porzuca kochanek okrutny.

Wstrzymaj się srogi! wstrzymaj... opuszczona
Chce wołać, ale moc duszę odbiega,
A gorzka boleść i skarga stłumiona,
W głębi własnego serca się rozlega.
Próżne swe wdzięki widzi zwyciężona,
I władzę większą od swojej postrzega,
A choć już wszystkie nie dołączne sztuki,
Do swój się tajemnej udaje nauki.

Te które niegdyś usta bezbożnemi,
Tessalska wiedma wyziewała czary,
Przez które zwroty władza niebieskiemi,
I z ciemnych otchłan przywołuje mary;
Takie powtarza: już są bezsilnemi,
Głuche już piekiel na jej głos pieczary:
Chce doznać czyli łza kochanki tkliwa,
Dzielniejszej w sobie mocy nie ukrywa.

Bieży, o swojej dumie nie pamięta,
Gdzie są zwycięstwa? gdzie jej dawna chwała?
Wprzód gdy niewoli srogi kładła pęta.
Jednym spojrzeniem sercami władała,
A własną tylko urodą zajęta,
W hołdach śmiertelnych swą władzę kochała:

Dziś opuszczona, i okryta wzgardą,
Ściga kochanka, który od niej stroni,
Już uniżając swą urodę hardą,
Dla wsparcia smutnych powabów, łązy roni;
Biegnie, o ciernie, i o oskałę twardą,
Pieszczoną stopę uraża w pogoni:
Płacz ją i skargi wyprzedzają w biegu,
I już na samym dogania go brzegu.

Śmiałym pomysłem rymotwórcy, Armida tak szkodliwa dla
chrześcijan, tak potężna w czarodziejstwie, względem uwięzio-
nego Rynalda, jest tylko niewolnicą wdzięków jego. Czytali słu-
chacze, opisanie tych czarownych ogrodów, gdzie otoczona
strażą niepojętych dziwów, ukrywa cel miłości swojej. Tasso
z Armidy drugą Herminiją utworzył. W cudownym puklerzu Ubal-

da, ujrzał się Rynald; głos honoru, ojczyzny i sławy, uwolnił bohatera z więzów rokoszy.

Stawi tu poeta oczom naszym w jednej chwili i Jerozolimę i namiot Godfreda, i popis nowych zastępów gromadzących się na zagładę chrześcijan pod wodzą sultana Egiptu, któremu towarzyszy niepewna między zemstą i miłością Armida, przyrzekając najwaleczniejszemu w nagrodę rękę swoją za głowę Rynalda. Tymczasem, już ten młody rycerz przywdziewa zbroję, dar Askalońskiego wróżbita, zbroję na której wyryte są dzieła jego potomków, już święty miecz Swenona w dłoni jego połyska.

Następuje uroczysta scena pojedania z Godfredem; pierwsze zaś dzieło, które czekało Rynalda, otwiera Tassowi pole do nowych, pełnych cudowności obrazów.

Tankred nie zadrżał na piekielne potwory zakłętego lasu; zapewne i Rynald pokonałby je z niemniejszą odwagą. Nie straszyla więc, nie pioruny zastępują mu drogę, ale wszystkie ziemskiego raju rokosze. Któryż to tryumf godniejszy serca rycerza, co niedawno opuścił pałac Armidy? Jój obraz, ona sama, w dziwnem piekiel złudzeniu, zatrzymuje wzniesione ramie wojownika, ciałem swoim osłania myrt ulubiony, aby go żelazo nie tknęło. Ale stałość Rynalda, omamienie przemogła; upada drzewo i czary znikają.

Żadna już siła nie wstrzymuje chrześcijan od zbudowania nowej wieży, nowych twierdz do burzenia miasta. Godfred i pierwsi wodzowie prowadzą wojsko do powszechnego natarcia. W czasie bitwy cudowna pomoc z nieba wielokrotnym objawia się sposobem: płomienie obleżonych pomyślnym wiatrem odwrócone, ich samych rażą; ogromna skała upadkiem swoim zabija Izmena, w tej samej chwili, kiedy bezbożnymi usty nowe zaklęcia wyrzeka; a wśród tylu i ziemskiej odwagi i niebieskiej władzy obrazów, aniołowie śmierci unoszą się w powietrzu nad głowami chrześcijan, towarzysząc im błogosławione duchy rycerzów, co w świętej walce na polach Jerozolimskich polegli. Chwała zaś ostatniego zwycięstwa należy Rynaldowi, którego nadludzka od-

waga, jeden tylko ma wzór w mężstwie Achillesa. Tak jednak różnym tu jest Tasso od Homera, jak się różni łamanie murów i późniejszy wojowania sposób, od mieczów i tarcz Greków i Trojan. Takie naśladowanie, chlubną raczej walką nazwać należy, z której poeta szczęśliwie wychodzi, odnosząc nowy dla rymotwórstwa tryumf.

Mylna za Herminiją pogoń, odwiodła była Tankreda na czas długi z obozu. Uwiązany zdradą Armidy, nie mógł wtenczas stawić się do umówionej walki z Argantem. Tu wśród bitwy powszechniej, spotkali się oba wojownicy. Hardy Muzułman wyrzuca chrześcijaninowi uchybienie honoru. Oddalają się zatem z bojowiska, aby opodał wzajemną nasycili zemstę. Jaka chwila! jak poetyczny obraz!... Tankred własną tarczą zasłania od pocisków przeciwnika swojego, aby mu nikt sławy pożądanego zwycięstwa nie wydarł. Ale dziki Argant zwracając wzrok na dawną stolicę, żal z wściekłością łączy.

„Zatrzymali się oba, Tankred nie widzi tarczy w ręku nieprzyjaciela; sam więc własną odrzuca i mówi: „Jaka cię myśl wstrzymuje? czy widzisz ostatnią twoją godzinę? jeżeli cię ta uwaga zastrasza, nie czas jój przypominać.” — „Zamyślam się odpowiada Argant, nad tym miastem, starożytną królową Judei, która teraz zwyciężona upada. Naprawdę mężstwo moje chciało ją od fatalnej zguby zachować i głowa twoja, którą mi dziś niebo przeznacza, małą jest ofiarą dla zemsty Arganta.”

Tymczasem wściekła zaczęła się bitwa. Po dwakroć, zwycięzki Tankred, ofiaruje dzikiemu przeciwnikowi życie i wolność; po dwakroć Argant dary jego odrzuca, po dwakroć do boju powraca: pada i umiera taki, jakim był w całym życiu, nie zdolny czuć słabości i trwogi. Ale i Tankred wiele krwi przelał, ranami okryty i trudem zmordowany, upada bez sił nie daleko zwłok nieprzyjaciela. Już miasto zdobyte, miecz zwycięzki same tylko bezbronne ręce oszczędza. Aladyn i Soliman, z resztą zbrojnych, ostatniego ocalenia szukają w twierdzy Dawida, gdzie oczekiwają pomocy sultana Egiptu. W rzeczy samej, te mnogie siły,

które Rynald powracając widział na równinach Gazy, już się zbliżają. Możnaby mniemać, czytając dwudziestą księgę Jerolimy, że Tasso całą moc geniuszu swego zachował na te ostatnie boje; czytając zaś przeszłe, ledwie się godzi wierzyć, iż sztuka opisywania dalej pójść może. Wszystko tu jest ogniem, wszystko życiem, wszystko szczękiem oręża. Jednakże, pomimo gwałtowności boju, na rozległych Jerolimy niwach, widzi czytelnik wyraźne twarze walczących; poznaje każdego niemal w szczególności rycerza, między którymi Rynald, Godfred i Rajmund z Tuluzy, wyższych niebezpieczeństw godni, wyższym blaskiem jaśnieją. Jeszcze i w tych ostatnich chwilach, kiedy Soliman pod mieczem Rynalda umiera, kiedy ożywieni głosem Armidy jej współzalcownicy, śmierć tylko lub zwycięstwo widzą przed sobą: poeta trzy osobne wśród bojowiska mieści widoki, nie bojem, nie krwi żądzą, lecz słodką tchnące miłością. Zatrzymuje się nad nimi zdumiały czytelnik i wątpliwy waha się, jakiemu obrazowi nadać pierwszeństwo. Tu go zajmuje widok wyzwolonego miasta, tu dziwią waleczności cuda, tu cieszą rozpierzchłe nieprzyjaciół siły, tu pole krwią zbroczone okropnością przeraża. Nie dosyć było na tej scenie przechodzącej dwunastą księgę Eneidy, a nie mniej strasznej od ostatniej pieśni Homera? Geniusz poety nie był tu żadną rozmaitością obrazów rozrywany. Nie odwołując nas bynajmniej od głównego przedmiotu, umiał wśród przerażenia, łączy najczulsze wyciskać; płyną one na widok tych kochających się dwojga małżonków, Gildyppy i Odoarda, których żadne niebezpieczeństwo, żadna nie dzieliła przygoda i śmierć na polu bitwy nie rozdziela, lecz przywiązane dusze w jedyną chwilę do niebios unosi. Luba rzewność przenika serca nasze, kiedy widzimy Armidę, już nie w sile piekielnej zaufaną, ale jak nieszczęśliwą kochankę srogięj oddaną rozpacz. Zniknął urok Medei, Dydona tylko łez naszych wzywa: i któż ich zdoła odmówić? Kto nie zapomni o chytrych czarodziejki zdradach, gdy widzi, jak zapalona czystym ogniem miłości, w własne piersi go dzi ręką zabójczą, którą Rynald wstrzymuje; a miłość, prawda

i niebo, obłąkane serce oświeca. Lecz nie ujrzymyż Hermirii? zawszeż ona w ustroniu pasterzy nad brzegami Jordanu zostanie? I tenże Tankred, któregośmy nie dawno, tuż przy zwłokach Arganta bez zmysłów leżącego widzieli, nie porważ ku sobie serca naszego? Jakiż to powrót do życia, jakie obudzenie, gdy łączy czulej królownej, przebudzając do śmierci podobny sen wspaniałego zwycięzcy? W tej rozmaitości obrazów nikt nie przewyższył Tassa.

Epopeja, pierwsze zapewne trzyma miejsce między płodami geniuszu ludzkiego. Najobszerniejszy to jest utwór, o który społeczność ze starożytnymi ubiegać się mogła. Cokolwiek Iliada wzorowego wskazuje, w jedności osnowy, w charakterach bohaterów, w zmyśleniach cudownych, w mowie wreszcie poetycznej, tego wszystkiego wzory rymotwórcy Włoski powtórzył.

Porównywanie poematów bohaterskich innych narodów, przekonywa o niezmierniej wyższości tego utworu. Gdyby nie marne ubieganie się niekiedy za wytwornością wyrażań, gdyby nie skażony smak wieku, nad który niepodobna jest wynieść się od razu geniuszowi, gdyby nie sam rodzaj wiersza, co często w Jerolimie, zdaje się myśli i obrazy do szczególnych obrębów każdej strofy stosować, gdyby na koniec mowa dzisiejsza Rzymu, równać się mogła z językiem dworu Augusta: zapewne poeta Włoski nie zostałby niższym od starożytnych: i jeżeli sprawiedliwie wyrzekł surowy Boileau, że wszystkie świecidla Tassa nie zastąpią czystego złota Wirgiliusza; przynajmniej dzieło to pozbawionem być nie może chluby pierwszeństwa, między wszystkimi płodami nowej literatury. Mamy przekład Jerolimy wyzwołonej wykonany przez Piotra Kochanowskiego, w pięknej epoce wieku Zygmunów. Język nasz był jeszcze bliskim bardzo swojej pierwotnej prostoty, a włoski przeciwnie, już wyrobiony zupełnie, pełen był dowcipnych błyskotek, o których wspominałem przed chwilą, przytaczając zdanie Boala. Nie równą przeto bronią walczył z Tassesem nasz tłumacz starożytny. I to jest główną przyczyną niedokładności jego pracy. Mimo tego, wiele

miejsce pięknie oddanych, dowodzą o wysokim talencie Piotra Kochanowskiego i dziełu jego trwałą wartość nadają. Za naszych czasów, wyjątki z Tassa tłumaczył zasłużony w naukach i w pracach dla oświecenia krajowego położonych, Józef Lipiński i jego przekładu są przytoczone wyjątki z ustępu Olind i Sofronia, i z opisanie ogrodów Armidy: Albert Mier, a raczej jak twierdzili spółcześni, Trembecki pod jego imieniem, przełożył trzy-nastozgłoskowym wierszem ustęp z Xiegi IV z którego część zamieściłem.

RAJ UTRACONY.

Przeszliśmy najcelniejsze pomniki epopei. Równie w dwóch nieśmiertelnych, greckiej i rzymskiej starożytności zabytkach, jak w Luzyadzie Kamoensa i Jerozolimie wyzwolonej Tassa, uderzała nas ta zgodna myśl rymotwórców, która zdaje się być panującym znamieniem tego rodzaju poematów, że każdy z nich ogłaszał godne czci i podziwienia dzieła bohaterów. Były to wielkie przedsięwzięcia i cnoty, wpływające na losy narodów i stanowiące ważniejsze w dziejach świata przemiany. Czyliśmy nad brzegami Skamandru rozważali smutne skutki niezgody królów i ludów, czyli nas zajmował los upadłej Troi, powierzony straży jednego męża, co stałością serca gniew bogów rozbroił i rzucił pierwsze podstawy państwa; czyli się stawiał oczom naszym wspaniały widok chrześcijańskiego rycerstwa pod murami świętego miasta; zawsze podziwienie nasze miało za cel ludzi, ich czucia, cnoty, namiętności, przygody, walki, ofiary; zawsze ziemia była główną sceną tych dzieł i zdarzeń, które poezya za wzór i naukę dla ludzkości obierała.

Jeżeli heroizm podstawą jest epopei, musi on razem być wielkim, nadludzkim, ażeby przez to, dzieło rymotwórcy wzniosło się do najwyższych uczuć bohaterstwa. Wielkość zwyczajna nie ma tu miejsca: potrzeba przedmiotu, któryby wysokością swo-

ją wszystko przechodził. Dla tego, wszyscy rymotwórcy usiłowali stawiać bohaterów swoich w walce z niezwykle przeciwnościami, bo przez to podnosili ich bohaterstwo. Cóż godniejszego znowu być mogło heroicznój odwagi i męztwa, jak stały opór naprzeciw władzy przeznaczeń, naprzeciw zawziętości fortuny, naprzeciw siłom nadludzkim? Z tąd cudowność sprawiedliwie poczytano za nieoddzielny przymiot epopei. Bogi Homera i Wirgilego, niebo i piekło Tassa, wzmagają w umyśle naszym wielkość bohaterów: ten bowiem udział potęgi nadziemskiej chwale człowieka, czyli mu pomoc niesie, czy zawady wystawia, zawsze uzacnia znakomite zwycięstwo, lub szlachetny upadek.

Lecz nigdy dotąd, sama przez się cudowność, nie była główną osnową poematu.

Uważaliśmy jeszcze, że Homer bogów swoich, samą tylko nieśmiertelnością odróżnił od ludzi, zachowując im podobne namiętności, podobne czucia, jakie wojownikom zgromadzonym pod mury Troi nadawał. Nikt z nas nie wątpi zapewne, że mitologia starożytnych, pełna jest dziwactw i obłąkań; nie można jej nazwać płodem serca i przekonania; może nawet tém nie była w umyśle samego Homera: ale w pieśniach przynajmniej tego poety poczytać ją musimy razem za najsilniejszy środek w ożywieniu poematu i w działaniu na umysły słuchaczy. Zdaje się, że poezya, za podstawę tylko płodów swoich obierać powinna prawdę; lecz najważniejszą część ozdób, czerpie w krainach rozsądnego zmyślenia.

Jeżeli się rzecz zmieniała, nie zmieniała się sztuka. Nie te same zapewne, ale równie szczęśliwe utwory wyobraźni, z właściwych wieków powzięte, zdobić powinny i nową epopeję. Kiedy *Szyller* w pięknym wierszu o *Bóstwach Grecyi*, unosi się nad skarbami dawniej poezyi, chce przez to rozumieć, że nowa szukać równie powinna takiej samej pomocy. Jakoż, kto nie czuje, kto nie postrzega, ile ma władzy cudowność w nowej epopei, śladem Homera i Wirgilego starannie poszukiwana? Cóż nas więc więcej zajmuje, jak ta nadziemska siła, mieszająca się cudownie do wiel-

kich spraw bohaterów ludzkości? Jeszcze dotąd allegorja korzysta z najdawniejszych bóstw i przywiązanych do nich wyobrażeń: bo zamożne, pod tym nawet względem, miała władanie u starożytnych poetyczna cudowność. Jeżeli wiele dziś uczuć bóstw dawnych, nie zgadzałyby się z pomysłem prawdy; tedy przynajmniej niepodobna zaprzeczyć, jak silny obraz, jak wielką naukę wyprowadza Homer, kiedy na przykład Mars z pola bitwy grotem Dyomeda spędzony, niesie skargi przed tron Jowisza, a ten władca świata groźnym spojrzeniem odpycha od siebie i gromi bóstwo krwi chciwe, co tylu nieszczęść jest sprawcą. W starożytności, bliskie stosunki między ziemią a niebem do niej podobnym, ułatwiać koniecznie musiały rymotwórcom rozwinięcie tych ozdób, któremi ich poemata jaśnieją.

Czy może chrześcijańskie niebo, naszej poezji równie obszerne pole wskazywać? Pytanie to godnym byłoby obszernego rozbioru. Zapewne, przy naszych wyobrażeniach o Bogu, pomoc niebieska nie może być tak często użytą, do wszystkich niemal pomysłów rymotwórstwa, jak to było u starożytnych. Ta wysoka świętość, ma wcale inne granice i przeznaczenia. *Anakreon* albo *Horacy*, w samych igraszkach wesołej chwili, przy uczcie przyjaciół, przy każdym pomysle wesołego dowcipu, miał na pogotowiu swojego nieba mieszkańców; bo jego bóstwa były tylko ziemskiej myśli utworem: był to w najogólniejszym znaczeniu, *ideał* zmysłowości, dla ludów, co wyczerpały swoją imaginacyą, aby własne czucia i chuci ubóstwiać. Dla nas byłoby ubliżeniem świętości, podobne jej nadużycie. Lecz natomiast jakże jej wpływ jest potężniejszy, jak uroczyste w sercu obudza wrażenia, jak się godzi z szlachetnością naszych zamiarów, kiedy godnie użyty, zwraca myśl naszą do wzoru wiecznej sprawiedliwości! Cudowność nasza mniej jest rozległą, co do różnaitości, jaką z niej Homer mógł czerpać; ale za to potężniejszą jest co do skutków, jakie, właściwie pojęta, sprawić może na sercach. Nowe to znamię poezji, nadało jej, bez porównania, moc dawniej nieznaną, zaledwie przewidywaną w pismach nieśmiertelnego Platona, moc

tę trwalszą, tę potężniejszą, im powabniejsze są wzruszenia serca, nad wszelkie zmysłów ułudy. Na wszelką w tej mierze wątpliwość najdowodniej odpowiedział Tasso, gdy tak szczęśliwie i z najbliższym podobieństwem do prawdy, osnował, jakieśmy to widzieli, cudowność swojej Jerozolimy.

Już przed nim *Dant*, człowiek nadzwyczajny, utorował tę nową drogę, zwiedzając trzy krainy przyszłego świata i opisując wieczne kary lub nagrody przechodniom tej ziemi. Gdyby *bo-ska komedia* Alighierego, mogła w ścisłym znaczeniu liczyć się w rzędzie utworów epopei; należałoby nam zapewne od niej zacząć poszukiwania nasze. Ale jest to dzieło jedyne, samo w sobie oddzielny stanowiące rodzaj, które w dziejach dawniejszych wzoru nie miało, a jeżeli w przyszłości obudzi przykładem swoim jakiego rymotwórcę do podobnego zawodu; może się stanie źródłem najwznioślejszej poezji, na jaką oczekuje dotąd nowa literatura.

Kamoens niepewnym postępował krokiem w swojej cudowności; Aryost szukał jej w zmyśleniach łatwej fantazy; pierwszy Torkwat najbliżej odgadł jej tajemnice. Tu mamy wzór równie nowy jak świetny; tu razem nowy dowód twórczego geniuszu, co bez pomocy Homera i Wirgiliusza, własnym wynalezieniem otworzył najokazalsze pole naszej poezji bohaterskiej.

Potrzeba przybrania poematu w tego rodzaju ozdoby, tak jest widoczną, jak skutki które przez to rymotwórcą osiąga, są niezaprzeczone. „Czujemy bowiem w sobie, mówi Laharpe, nie wyczerpane źródło tkliwości, która nie ogranicza się w sercu naszym, nie przestaje na tem co w koło nas istnieje, ale pragnie nowy świat jestestw utworzyć. Chce ona wszystko ożywić, ze wszystkim dzielić swoje uczucia, wszystko czuciem i głosem obdarzyć. Przemawia do nas grobowiec pokrywający zwłoki miłej osoby; nieżyjące nawet istoty odradzają nasze żale, nadzieje i lube wspomnienia.” Czemże jest niekiedy obok tych złudzeń, martwa rzeczywistość? i jakiejby nas pozbawiło rokoszy, wyjście z podobnego omamienia? Nie wątpiąc przeto o najoczy-

wistszej prawdzie, raczejby należało uczynić inne zapytanie: Czyli cudowność może składać samą ośnowę poematu, czyli ją tylko za wielką rymotwórstwa pomoc i ozdobę uważać przystoi? Ta uwaga nastrecza się czytelnikowi Raju utraconego Milтона. Rymotwórca angielski, o którym chcę mówić, utworzył sobie nową i dotąd nie zwyczajną drogę. Otwierając jego poema, widzimy przed sobą świat nieznany oku śmiertelnych, otaczają nas z jednej strony istoty niebieskie, z drugiej duchy piekielne: aniołowie i czarci nie są tam środkami cudowności, ale raczej są to główni działacze poematu i co u Tassa należało do rzędu poetycznych zmyśleń, tu jest dziełem przyrodzonego porządku rzeczy. Stąd, zbyt szkolni krytycy, zdumieni nadzwyczajnością przedmiotu, poważyli się Raj utracony, z rzędu boha térskich poematów wyłączać. Lecz jakiegokolwiek nadać mu kto może nazwisko, nie przestanie to dzieło należeć do najświetniejszych utworów geniuszu rymotwórczego; a dopóki wielkość i szczytność, dwa najrzadsze przywileje poezji, będą główném znamieniem wyniosłej epopei; dopóty Milton nie postrada miejsca w rzędzie Homerów, Wirgilich i Tassów. Nie wiem, czy mogła się wznieść wyżej wyobraźnia człowieka, jak do świętych tajemnic stworzenia, do pierwszej młodości świata, do tronu Stwórcy i do kolebki rodu ludzkiego. Cokolwiek ma wysokiego religja, co niepojętego niebo, co straszego utrata niewinności, to Milton przedsięwzię w najwymowniejszych pieśniach ogłaszać; nie jedno zajmuje go miejsce, nie kraj, nie ziemia: ale świat i wieczność objawia tajemnice swoje geniuszowi, który dosyć ma pojęcia, aby to wszystko ogarnął, może tylko nie dosyć siły, aby tak wielki zamiar wykonał, bez zostawienia w zawodzie swoim, śladów ludzkiej natury.

Dziwić się nie będziemy Addissonowi, że przystępując do rozbioru Raju utraconego, w uniesieniu zawołał: Ustąpcie Rzymscy, ustąpcie Grecy pisarze: *Cedite romani scriptores, cedite graii*. Do wielkości przedmiotu łączyła się narodowa chwała: zapal ten wreszcie mógł być usprawiedliwionym przez nazbyt surowe, możnaby nawet powiedzieć, nazbyt płocze zdanie Wol-

tera. Mają tę własność płody prawdziwego geniuszu, że wymuszają uwielbienie; to uczucie jest pierwszym hołdem który im składamy; zimniejsza dopiero rozważa, wolna od mocy pierwotnych wrażeń, ośmiela się stopnie wartości oceniać.

„Byłże Milton dosyć szczęśliwy w wyborze swojej ośnowy?” jest to pytanie uczonego Blaira, którego sąd w przedmiotach literatury zawsze szanowanym będzie. Ośnowa ta wprowadziła Milтона w zawód zbyt trudny i niebezpieczny. Jak wykonać co zamierzył! Gdyby zamiast zagłębiania się w teologiczne tajemnice, obrał był czyn jaki wielkiego człowieka, ważne w dziejach świata zdarzenie, któreby mu dało sposobność malowania scen życia ludzkiego, rozwinięcia charakterów i namiętności ludzkich, większa liczba czytających, znajdowałaby smak i upodobanie w poemacie jego.” Nie można trafniej oznaczyć i powołania epopei i razem zasługi Milтона. Schodzi poematowi jego na głównym interesie, który się mógł wzmacniać za pomocą cudowności, ale nie mógł się na nią samą opierać. Jeżeli pierwszy człowiek ma być uważany za bohatera Raju utraconego, jakże on szczupły ma zakres własnego działania! Równie wina jak kara, równie nienawiść piekła, jak boska zbawiciela potęga, chyła czoła nasze przed świętością wyroków Wszechmocnego; ale coby nas mogło do ludzkich wzruszeń pobudzić, coby mogło stawić serca nasze w rozmaitej uczuć kolei, czemże to wszystko jest przed światłem nieogarnionego majestatu? Jeżeli anioł ciemności miałby zajmować rolę główną w poemacie osoby: co już samo przez się rozdziela interes: jakaż znowu moc, jaka władza ze strony szatana, może na chwilę zostawić nas w niepewności i wątpliwém oczekiwaniu? Tak więc i Boileau, rzadko mylący się sędzia smaku i sztuki, nie różnił się od zdania Blaira, gdy samą ośnowę tego poematu nie mógł pochwalić.

W krótkim i prostym wykładzie, zapowiada Milton swój zamiar. Śpiewać będzie pierwszą winę człowieka:

Skąd pierwsze poszły nędze i z raju wygnanie
I szerokie na świecie śmierci panowanie.

Dzieła Osika. T. II.

Trudno jest co uroczystsze widzieć nad prostotę, z jaką zwywa pomocy niebieskiej, jak razem poetycznie wspomina miejsca i zdarzenia w historii świętej najślawniejsze.

„Śpiewaj niebieska mazo! coś natchnęła skrycie
Pasterza na Horebu niedostępnym szczycie,
Który uczył wybrane od początku plemie,
Jak się z otchłani wzniosły niebios a i ziemie.
Lub jeśli twego Syon godniejszy jest wzroku,
I Syloe przy Bożym płynąca wyroku;
Stąd do mych pieśni śmiałych o pomoc cię proszę,
Gdy nad góry Aońskie odważny lot wznoszę;
Gdy na rzecz wielką brzmiące nawiązuję strony,
Ani rymem nie tknęta, ni wolnemi tony.
I ty! duchu niebieski! światło wiekuiste!
Co nad wszystkie kościoły, wolisz serce czyste;
Ty rzuć na duszę moją niebieskie promienie:
Bo przed tobą najgrubsze niknąć muszą cienie.
Ty nad niezgłębionemi przepaści zamęty,
Jak lężna gołębic a, na skrzydłach rozpięty,
Dałeś życie żywiołom i płody pierwotne
Wywiodłeś z głębi łona przez ciepło żywotne;
Daj światło, wesprzyj słabość, bym wielkim zamiarem
Przytłoczony, nie upadł pod własnym ciężarem,
Bym godnie utrzymując ten zamysł wysoki,
Stwierdził Opatrzność, wieczne okazał wyroki.”

Żadnego poematu nie rozpoczyna obraz równie straszliwy i śmiały, jak kiedy rymotwórca maluje całe te zastępy buntowniczych aniołów, mocą Boga strąconych w morze płomieni i zuchwalego ich wodza, wznoszącego głowę z łona gorejących bałwanów, a poglądnącego ze wstrętem na klęskę pokonanych szyszków swoich. Obrazy stworzone w myśli poety, godne istot nadludzkich, następują jedne po drugich, z tēm prawdopodobieństwem, które nam postrzedz nie daje, że wszystko co widzimy, jest dla nas nowém, niedostępném, nadprzyrodzoném. Wzniosłość i szczytność nie opuszcza tu ciągle Milтона, zwłaszcza gdy nam wyobraża postać i wyrazy Szatana, na widok piekła, tēj nowój i wiecznej jego ojczyzny.

„Dźwiga się; wał siarczysły silną garnie dłonią,
A za sobą bezdenną zostawuje tonią.
Nakoniec wzmaga skrzydła gwałtownym obrotem,
Gęste miecie powietrze ocięzałym lotem:
Uciska je niezmiernym swych członków ciężarem,
Stawa na twardój ziemi, lecz i ta pożarem
Nieposkromionym pała, morze ogniów leje,
I jak tam woda wrzała, tak tu ład goreje.
Kolor jego zdaje się nakształt skały, ciemny,
Jaką z dymnej Pelory ciska wiatr podziemny,
Ani różny od owych bałwanów siarczysłych,
Które Etna z wnętrzości wyrzuca ognistych...
„Toż królestwo! zawołał Szatan, też są kraje?
Takież się to nam państwo w podziale dostaje!
I te żałobne cienie okropnej jaskini,
Dane nam są na miejsce niebieskiej świątyni;
Niech tak będzie, gdy jeden wszystkiem dumnie włada,
Najlepsza jest, najdalsza od niego posada...
Żegnam się wiecznie z wami o szczęścia świątnice,
Miejsca uciech! przyjmuję te straszne ciemnice.
Witaj piekielny świecie! a ty nie zmierzona
Głębi, nowego pana przyim do twego łona.
Taki umysł przynoszę w twój przestwór ponury,
Co ni czasem, ni miejscem nie zmienia natury;
Duch sam sobie jest wszystkiem, miejsca mu nie trzeba,
Sam sobie, z piekła niebo, piekło robi z nieba.
Tenże sam wszędzie jestem, nigdzie trwogi nié mam,
Niech Bóg złoży pioruny, a Bogu dotrzymam.
Tu użyjem swobody najdroższych korzyści,
Niczycjéj to mieszkanie nie wzbudzi zawiści;
Tu panuję, przed nikim tu karku nie nagnę,
A ja choćby też w piekle panowania pragnę.
I w piekle pięknie prawa najwyższości użyć,
Lepiej w piekle panować niżli w niebie służyć.

Gdyby był Dmochowski podobnym wierszem cały raj utracony przełożył, gdyby mu sprzyjała równa łatwość w malowaniu obrazów tkliwych i delikatnych, jaką miał często, gdy siłę i postrach wyrażał, szczyciłaby się dziś literatura polska, nie tylko

szacowném dziełem Milтона, ale i wzorem dobrego przekładu. Przytoczona dopiero mowa Szatana, nie ustępuje zapewne myśli i wyrazom godnym Homera; lecz z obranego przedmiotu ta ważna między dwoma pisarzami zachodzi różnica, że kiedy mowy bohaterów Iliady, malując ich czucia i charaktery, często stan rzeczy zmieniają; w Miltonie, Szatan, raz z nieba strącony, bezskuteczną tylko wściekłość wywiera: która dla tego samego, że bezskuteczną być musi, nigdy czytelnika ani zająć, ani rozrzewnić ani zatrwożyć nie może. Właściwie zatem poema Raju Utraconego utrzymuje się pięknnością części, nie zaś doskonałą, żywą, dramatyczną, interessującą całości osnową. Przemiany radości i smutku, walki serca, moc namiętności, znikają w miejscach, które Bóg sam potęgą swojej wszechmocności napełnia. Igrzyska fortuny dają życie opowiadaniom Epopei; tu zaś jakie wysilenie, jaki heroizm, zastanawiać może uwagę, w obliczu tego, który skinieniem stworzył niebo i ziemię, który, że użyję wyrazu Milтона, *rozciąga samotną rękę po za granicę światów*. Złota szala umieszczona przez Homera w ręku Jowisza, na której on waży przeznaczenia Trojan i Greków, jakożkolwiek jest myślą szczytną, obrazem wielkim; nie przewyższa przecież, w porównaniu, tego *cyrkla złotego*, którym Przedwieczny, w VII pieśni Raju Utraconego, *ze środka zamętu zakresła w niezmierności przestrzeni granice wiekuiste słońcom i światom*. Na widok tego potężnego Boga, święte poszanowanie serce napełnia; wyobraźnia ludzka dosięgnąć go nie zdoła. Nie dziw przeto, że Milton więcej nas zdumiewa, niż wzrusza; więcej nas unosi, ilekroć lutnia jego powtarza święte Cherubinów hymny, niż kiedy się chce utrzymać w właściwym epopei zawodzie. Od chwili, gdy z dalekich i niepojętych światów zstępuje na ziemię; poema jego mocniej nas zaczyna zajmować. Tu bowiem uczucia serca, tu ludzkość, choć w części, odzyskuje swą władzę. Trwoga nieznana jest w niebie, nadzieja w piekle: wszystkie zaś przemiany losu, któreśmy tyle pragnęli, dają się widzieć na ziemi, którą nam rymotwórca wystawia między dobrem i złem, między

nieśmiertelnością i śmiercią, między cnotą i zbrodnią, między panowaniem nieba i chytrością piekieł. Ziemia ta w rymach Milтона jaśniejze wszystkimi powabami, w jakie ją łaska Stwórcy przybrała. Nie trzeba tu czarów Armidy; wieczna wiosna mieszka w cieniach Edenu; rokoszny ten ogród, tchnie całym wdziękiem młodości, zdobi go szczęśliwa niewinność mieszkańców, którzy budzą się do życia, oddają hołd Stwórcy, rozmawiają z posłańcami jego, gdy tymczasem duch nieprawości zaprzysięga oplakaną ich zgubę.

Postrzega dwie istoty piękniejsze nad inne,
Dało im skład szlachetny niebo dobroczynne.
Podniesione do góry czoło, wzrost wspaniały,
Władzących światem panów, jawnie oznaczały.
Wyższość ich uznawało nad sobą stworzenie.
Samą tylko niewinność miały za odzienie.
Wzrok poważny, rozlana wspaniałość na czele,
Skazywały, że wyższość dostał mąż w podziele.
Głowa jego jasnymi włosy ozdobiona,
Lecz dzieląc się na czoło nie szły za ramiona.
Włos drugiego rozpuszczony lekkim ruchem pływa,
Jak zasłona wysmukłą postać jęj okrywa,
Wije się po jęj ciele złotemi zawiązki,
Naksztalt winnej około topoli gałązki.
Chce pozyskać, spełniając Twórcy rozkazanie:
Poddaniem się szacunek, skromnością kochanie

Nigdy tkliwsza scena nie mogła się dać widzieć oczom człowieka. Nadzieja i trwoga ogarnia razem cały ród ludzki. Wielki talent pisarza uderza znawcę w obrazie Adama i Ewy. Nie czerpał go Milton z wzoru przeszłych i obecnych wieków, lecz wszystkich kolorów pożyteżał z idealnego świata, a poezja kreśliła wierne pomysły wyobraźni, których jedynie wybór i kolój może na niej jaką zasługiwać nagane. Lecz z drugiej strony, ta nawet najbardziej interessująca, bo najwięcej ludzka część poematu, jaką ma w gruncie dramatyczność, jaką namiętności wojnę, jakie heroizmu piętno? Gdyby nawet bohaterstwo było przedmiotem Ada-

ma, możeby to późne wrażenie, zaćmiła cudowność ciągle rozlana w całej osnowie poematu. Lecz jakeśmy już uważali, pierwszy ojciec rodzaju ludzkiego, nie jest bynajmniej bohaterem, nie jest nim nawet Szatan, ten władca piekieł, który nie dawno zapowiedział heroizm, nie dawno zwyciężkim lotem przemógł kraje wiecznej nocy i zamętu, teraz zaś w niktzemnej postaci czołga się i kryje pod stopami człowieka. Gdy cały węzeł poematu zasadza się na najwyższym darze, jakim Stwórca obdarzył pierwszych rodziców, to jest na woli, należało bez zaprzeczenia stawić Adama w mężniejszych z przeciwnościami zapasach. Jak daleko tego mogła nie dozwalać zamierzona przez rymotwórcę treść poematu, nie jest rzeczą naszą rozstrząsać, tém bardziej, gdy wszelka uwaga, jakaby z tego względu przytoczyć można na obronę pisarza, nie byłaby zdolną do odparcia najgłówniejszego zarzutu: nie dość szczęśliwego, jak mówi Blair, wynalezienia, tego bowiem częścią jest sam przedmiot, czyli tak wynaleziony, aby w sobie mieścił wszystkie Epopei warunki, czyli tak sztucznie wykonane, aby z niemi w wyraźnej nie stawał sprzeczności.

Połowę dzieła Milтона zabierają mowy, które częstokroć szkodzą akcyi i tak z siebie dość opieszale postępującej. Chęć tworzenia obrazów, nie zastanawia bynajmniej autora, czyli te obrazy są koniecznien trafne i ściśle z osnową dzieła związane. Tak na przykład cała budowa gmachu, pod nazwiskiem *Pandemonu*, który duchy piekielne wystawiają, aby się do niego raz tylko zgromadzili na radę; dowodzi, iż ją Milton wznosi jedynie, aby miał pole opisywania i przerwania pierwszjej pieśni poematu. Budowa ta, jakkolwiek obszerna, objąć nie zdoła niepojętego mnóstwa duchów ciemności, które dla niedostatku miejsca, olbrzymie swoje wzrosty, w drobne postaci karłów i niepotrzebnie i nieprzyjemnie zmieniają. Same nawet najszczytniejsze obrazy, nie są niekiedy wolne od zarzutu niesmaku. Tak w siódmej pieśni, gdzie poeta maluje wyższą nad wszystko scenę stworzenia, znajdujemy długie i utrudzające rozprawy, o pawiu, mrówce i drobnym owadzie. Tak w okazałej scenie pośre-

dniectwa Messyasza, gdzie tak uroczysty majestat jaśniej, zajęty umysł czytelnika, oburza się wkrótce na niewczesną dowcipność czartów, gdy najnieznośniejsze czynią żarty z wynalezionej przez siebie zbrojowni. Tak sprzecznym jest z godnością przedmiotu, podział rady piekielnej na dwie izby; tak nareszcie ckliewi stawać się muszą długie rozprawy teologiczne, bliższe metafizyki niż rymotwórstwa.

Styl Milтона, według zdania uczonych spółrodaków jego, zawsze prawie jest szlachetny i wysoki, nie zawsze jednak wolny od wytworu i przesady, jaką pospolicie zarzucano pierwszym poetom włoskim. W tklwym obrazie rajskiego poranku, Zefir nazwany, jest *wachlarzem jutrzeńki*. W opisie niebios, *gwieździ-ste koto i płasy planet*, nie noszą na sobie tego sądu poprawności i smaku, który nie odstępował nigdy Wirgiliusza. Wiele też niewłaściwości znaleźć można i w wyrazach i w rzeczach. Tak trudno bez odrazy czytać opis rodzeństwa i pochodzenia *grzechu i śmierci*, trudno uznać przyzwoitość wyrażenia, gdy Przedwieczny te dwie istoty psami piekła mianuje. Poezya usprawiedliwia często najśmielsze przenośnie, ale smak dobry powinien je zawsze wybierać; inaczej nie byłoby żadnej różnicy, między tém co jest prawdziwie wielkiem, co przesadzonem, między tém co wznosi, co zniża obrazy.

Co do porównań i podobieństw, nie ma w nich rymotwórca angielski, ani malarskich wdzięków Wirgiliusza, ani też doświadcza téj swobody, jaką innym bohatérskim pisarzom osnowa rzeczy wskazywała. Obrazy jego wszystkie prawie wzięte być musiały z idealnego świata, porównania zaś pospolicie czerpie w świecie rzeczywistym. Tym sposobem pierwsze należą do rzędu nadzwyczajnych, nadprzyrodzonych, przeciwnie, podobieństwa z zwyczajnego porządku natury pożyczane, zamiast rozwijać i podwyższać obrazy, czynią je niekiedy mniej uderzającemi.

Naostatek, zbyteczna erudycja, którą Milton skwapliwie rad w swoim poemacie umieszcza, napełniła dzieło taką liczbą wyrazów technicznych, naukowych, z stylem poezyi niezgodnych; iż

jeden z angielskich krytyków, chwalać Milтона, nazwał poemą jego encyklopedyą. Rymotwórca mówić powinien do zmysłów, do wyobraźni, do serca, a erudycyą uczonym komentatorom zostawić.

Jako poema opisujące, jako zamożny zbiór śmiałych i szczytnych obrazów, jako wzór niekiedy silnej wymowy, Raj utracony Milтона, jest dziełem jednego z największych geniuszów. Nadzwyczajna tylko imaginacya mogła się wznieść tak daleko, aż przed tron Przedwiecznego. Mowa Szatana do słońca, podróż jego do ziemi, utwory tak zadziwiające, połączenie obrazów nieba, piekła i raju, pierwsza miłość człowieka, tak wiernym odmalowana pędzlem, wyznaczyły Miltonowi jedno z najcelniejszych miejsc między rymotwórcami wszystkich narodów. Lecz jako poema bohaterkie, Raj utracony, dalekim jest od zrównania starożytnym wzorom. Nie tylko przez liczne wady, o których chęśmy w krótkości mówili, ale przez niedostatek wynalezienia i układu osnowy: czego sami nawet jego współziomkowie nie zaprzeczają.

Milton zagłębia się najprzód w przepaści piekielne, tam zakłada nowe państwo Szatana, wystawia ową poetyczną budowę, świetny pomysł silnej wyobraźni, stwarza nadzwyczajne istoty strąconych aniołów i otwiera sobie nowe drogi w łonie burzliwego zamętu. Przez ciąg dwóch pieśni zatrzymuje nas w tych miejscach okropnych; ażeby potem przejście do kraju światłości bardziej zajęło uczucia nasze. Tu się zaczynają zmyślenia, tém świetniejsze, im je poeta bliżej połączył z widokami przestachu i zgrozy. Tu wkrótce imaginacya Milтона, rzuca pierwsze nasiona dramatyczności, która nie przestanie ożywiać zajęcia naszego, aż do smutnej chwili rozwiązania poematu. Zachwycające opisy pierwszych istot ludzkich, ich szczęście, swoboda, niewinność, urok wdzięków rozlanych w całej postaci Adama i Ewy, zdają się nie już nie pozostawiać milszego, nie świetniejszego. Wnet od rokosznych obrazów, powieść Anioła Pańskiego przenosi zdumiałego widza do oglądania nie pojętych cudów stworzenia, do strasznego wi-

doku bitew niebieskich, zakończonych zwycięstwem, posłusznym na skinienie Syna Boskiego.

Messyada stanowi epokę w literaturze Niemieckiej. Przedmiot jej przecież nie może być właściwym epopei, chociaż bowiem najwznioślejszy pod względem duchowym, zaledwie jest przystępnym dla człowieka i wyższym nad wszelki polot gienjuszu.

Dzieło to dwa razy dłuższe od poematu Milтона, utrudza przecież, bo go nie ożywia ani częsta nowość obrazów, ani zawsze pożądana dramatyczności przewaga. Jest to raczej rozległy hymn, przepełniony lirycznym zapałem, nad który może religija nic okazalszego nie natchnęła, żadnemu z poetów całego świata. Przecież sztuka żąda jeszcze innego rodzaju zajęcia: i sam poeta niemiecki dowodzi tego wszędzie, ilekroć z niedościgłej odległości słońc i ciał niebieskich, wraca na ziemię, aby tam nie tylko cuda zbawienia, ale i przystępniejsze pojęciu naszemu sceny miłości, żalu i namiętności malował. Poema jego, więcej zbliżone czasem do prostoty ewangelicznej, niezmiernieby zyskało, sama nawet szczytność Klopstoka, nie straciłaby na podobnych przerwach.

Zarzucają słusznie Klopstokowi, że zaczyna swoje poema w tej chwili dopiero, gdy nieprzyjaciele Chrystusa śmierci Jego żądają, że po głównej katastrofie, śmierci Zbawiciela, jeszcze dzie sięć pieśni dodaje: bo te pomimo wielkich piękności, nie mogą już tyle budzić zajęcia a raczej utrudzają czytelnika wyższem i silniejszym przejętym uczuciem. Znakomite jednak poetyczne zalety wynagradzają sownie te usterki. Pani Stael w dziele o Niemczech, mówi: Messyada była głównym, niemal jedynym celem długoletnich myśli i pracy Klopsztoka, a gdy był ciężką chorobą złożony, o to tylko błagał Boga, żeby mu dozwolił skończyć dzieło, na którem swoją i literatury swego narodu chwałę zakładał.

HENRYADA WOLTERA

i

WOJNA CHOCIMSKA KRASICKIEGO.

Zastanawiając się nad pomnikami wiersza bohatérskiego, sąd nasz przywykł niejako oceniać doskonałość tych płodów gieniuszu, w miarę ich zbliżenia się do głównego wzoru, Homera. Ani to nasze podziwienie skutkiem jest ślepo zaprzysiężonej wiary pewnym umówionym prawidłem. Owszem, zachwyceni pięknoscią obrazów i cudownym wdziękiem ustępów Wirgiliusza, lub Tassa, widzimy przecież niezmierną Iliady wyższość, a w przyznaniu jój tego pierwszeństwa, czucie tylko nasze jedynym jest sędzią i przewodnikiem. W tym uczuciu znajdujemy prawdę na rozsądku i przyrodzeniu opartą, że jedna i taż sama całość główną jest poematu zasada. Jakoż gdzieindziej zajmują nas części, zniewalają szczególne ozdoby, w Homerze tylko samym, trzyma stale uwagę naszą jeden obraz, tak prosty w osnowie swojej, iż pojęcia naszego bynajmniej nie trudzi, a tak obfity w wynalezienia autora, iż w rzeczy zawsze nam obecnej, zawsze dostępnej i jasnej, widzimy wszystko, co mieć może śmiałego zmyślenie, co ludzającego malarstwo, co rzewnego i okropnego walka namiętności ludzkich, co nakoniec silnego wymowa, co czarującego poezya. Niebezpiecznym jest ubiegać się w literaturze za definicjami. Ten wyższy język, którym przemawia rymotwórca, nie da się powziąć z naukowych przepisów, lubo za ich pomocą udoskonalonym być może. Trafne uczucie piękności i niejaki, że tak powiem, zmysł, co łatwo przyzwoitość od niewłaściwości rozróżnia, jest pierwszym przymiotem, który do świątyni smaku przynosimy, abyśmy tam z wzorów pewną korzyść czerpali. Jeżeli Milton rzeczywiście sprawy przed nami zdać nie może, kto jest bohatérem jego poematu; jeżeli w Hen-

ryadzie czekać musimy blisko do połowy dzieła, na zgon niedołęznego Walezjusza, nim wystąpi na scenę Henryk IV, którego opiewać Wolter w pierwszych dwóch wierszach zamierzył; przyznamy wtenczas, iż obadwa rymotwórcy zapomnieli o tém, co w ich dziełach, jakożkolwiek pięknych i wielkich, jedną całość miało stanowić. Alboż w poematach bohatérskich ten jedyny przymiot prawo do uwielbienia nadaje? Tak jest zapewne: (bo nie spodziewam się, iżby kto mniemał, że tu mówić mogę o płodach, które przy wszelkiem zachowaniu przepisów, nie mają ducha i życia właściwego poezyi). Śmiem nawet utrzymywać, iż w téj całości, jakiej nam wzór może jedyny, Iliada wystawia, mieszczą się i jednoczą niemal wszystkie inne sztuki przepisy. Z niej jedność czynu, z niej jedność miejsca wynika; na niej polegają charaktery osób, do niej powracać muszą wszystkie zmyślenia i ustępy, które acz z siebie wyborne, nie zdobią poematu, jeżeli z niem ścisłego związku nie mają. Cała naprzykład dziewiąta pieśń Henryady, poświęcona miłości Henryka i Gabryelli, cóż ma wspólnego z poematem? W téj jednej pieśni zaczyna się i kończy, można ją całkowicie pominąć, a osnowa dzieła bynajmniej na tém nie straci. Nie tak Wirgiliusz utworzył Dydonę, ani też ten wzór najtkliwszych uczuć miłosnych, próżną jest tylko ozdobą. Ma on niezaprzeczony wpływ na główny przedmiot Eneidy, rzuca bowiem wcześniej nasiona nieubłaganej zawiści między Kartaginą i Rzymem, którą zaprzysiągł gniew Junony a stwierdził wyrok Jowisza; stawia przez ciąg czterech pierwszych pieśni najważniejszą przeszkodę w losach Eneasza i może stałość jego największém zwycięstwem uwieńcza. Ale z większą nierównie sztuką, chociaż z mniejszym daleko darem pisania, umiał Tasso połączyć swoją Armidę z całą osnową *Jerozolimy wyzwolonej*; widzieliśmy, jak w obfitém jego wynalezieniu, szczęśliwa ta fikcja nie ogranicza się poetycznym opisem czarodziejskich ogrodów i ponęt rokoszy; ale zawsze i ciągle staje się źródłem stanowczych w poemacie zdarzeń i tylu ozdób, których oddalić nie można bez uszkodzenia

jednej i nieprzerwaną całości. Milton, Wolter, Lukan nawet i Kamoens, okazują w wysokim stopniu geniusz rymotwórczy, dwaj pierwsi szczególnie, zalecają się doskonałym wydaniem pojedynczych obrazów. Pomimo Rasyna i Boalau, język francuzki w rodzaju bohaterskim, w stylu wyniosłym i w sztuce pisania, nie miał nic równego wielu wyjątkom Henryady. Śmierć Kolinięgo, sen Henryka, w którym zwiedza piekła i nieba, cała allegorya świątyni miłości, pojedynek Turena z Aumalem, bitwa pod Iwry, szturm do murów Paryża, obraz głodu i tyle innych szczegółów, stawia Woltera w rzędzie najpierwszych rymotwórców: jednak poema jego, uważane w całości, nie dochodzi wzoru Iliady, a nawet Jerozolimy. Naprzeciw pojedynczych utworów tych poetów, którzy się w tylu narodach i wiekach o laur epopei ubiegali, stawiać można oddzielne twory Homera, jako wzorowe piękności, ale rozkład i umieszczenie tych bogactw wyobraźni, ich związek z treścią rzeczy, ta niezmierna scena, dająca się jednym rzutem oka pojąć i widzieć, ten olbrzymi postęp do końca, żadnym wysileniem poezji nie zmordowany, nigdzie nie szukający spoczynku, słowem, budowa poematu, łatwe ogarnienie tak wielkiej całości; są tryumfem prawdziwego geniuszu, który nie daremnie uświęciła zgodna trzydziestu wieków cześć i podziwienie.

Jeżeli do tak wspaniałej chluby, nie ma dotąd prawa nasz język, nie były nam obce usiłowania w zawodzie poezji bohaterkiej. Lud, w którego dziejach, liczne są wielkości i bohaterstwa pomniki, ożywił sławę swoją na końcu szesnastego wieku, wieszczem Lechiady. Lecz to Sarbiewskiego poema, znane nam tylko z krótkiego wiersza XI ułomku, chociażby go zawistny los nie był zatracił, jako w łacińskiej mowie pisane, nie mogłoby należeć do właściwych bogactw języka Polskiego.

Twardowski w Wojnie Kozackiej jest raczej historykiem niż poetą, a gdy go ani imaginacja ożywia, ani śmiałość pędzi zaleca, ani wyniosłość stylu znamionuje, dzieło jego ledwie do rzędu poematów opisujących policzonem być może.

Ten, któremu poezja nasza najwięcej jest winna, który blisko naszych czasów, w owej epoce, kiedy smak dobry odradzać się zaczął, w wielu rodzajach zubożył literaturę Polską pierwszego rzędu dziełami, pełen imaginacji, trafności i dowcipu Krasicki, do wieńców, jakimi go wdzięczna ojczyzna sprawiedliwie zdobiła, chciał przydać i ten trudny zaszczyt bohaterkiej poezji. Dmochowski w rozbiórce dzieł tego rymotwórcy, zgadza się na liczne *Wojny Chocimskiej* uchybienia, wyznaje, że to jest raczej historia wierszem napisana, lecz nie może odmówić sprawiedliwej pochwały autorowi, za to samo że się na epopeję odważył. Takby raczej bronić przystało pisarza, którego sława żadnych skąd inąd zalet nie miała: lecz Krasicki, bez Wojny Chocimskiej, długo stać będzie na czele rymotwórców polskich. Owszem, ta sama wyższość jaką osiągnął w satyrach, bajkach i poematach komicznych, ostrzedz go była powinna, iż dowcip, lekkość i łatwość, nie są to jeszcze wszystkie przymioty, jakich wyższy rodzaj wymaga.

Przedmiot Krasickiego nie był ubogim. Czyli jego bohater byłby Achillem, czy Hektorem Polskim, zawsze talent poety mógł kreślić wielkie heroizmu obrazy. Szło o odparcie potęgi nie tylko zagrażającej ludowi polskiemu, ale całemu chrześcijaństwu pogrom niosącej; prawda przeciw fałszowi, wiara święta przeciw pogaństwu, niebo przeciw piekłu walczące, mogły rozprzestrzenić granice historii i ledwie nie powiem wznowić widok pół Jerozolimskich. Czyliż na tej scenie, w obliczu ziemi, piekieł i niebios, nie mogły się dać widzieć w czynnym działaniu i sporze, namiętności serca ludzkiego? Cóż wstrzymało poetę od wyprawadzenia tłumu bohaterów, rozróżnionych postacią i charakterami; od wydania rozmaitych rodzajów walki, od stworzenia pięknych i zachwycających ustępów, od użycia cudowności nadprzyrodzonej, od zmyślenia przygód z treścią rzeczy ściśle związanych? Lecz wołał Krasicki trzymać się prawdy, niżeli szukać podobieństwa do niej. Jeżeli nie miał odwagi stwarzać, zostawiało mu jeszcze obszerne pole naśladowania, które wślawiło

Wirgiliusza. Któż nie postrzega, że *Skinder* wzięty jest z obrazu Arganta, że *Omar* szukający w piekle pomocy, przypomina Izmena? lecz jak te wszystkie ozdoby poematu słabo są rozwinięte, jak nas mało zajmują! Ileżby nie dostarczyła piękności odludna pustelnika chata, do której zbłąkani nocą przybywają Sobieski z Żórawińskim! jak dostojnym mógł być widok obrad sejmowych, jak tkliwą i rozrzewniającą scena, kiedy bohater, zawołany na obronę ojczyzny, odstępuje najmilszych związków serca. Napróżno tego wszystkiego w Wojnie Chocimskiej szukamy. Znakomity pisarz widział źródła, z jakich mógł czerpać bogactwa; ale niekiedy dotknął ich tylko, jakby celem jego nie było własną epopeję utworzyć, ale do niej drogę wskazać i zachętę podać następcom, czego w samej rzeczy napis na czele poematu umieszczony dowodzić się zdaje.

Z dwunastu pieśni składa się Krasickiego poema, obszernością zaś swoją, ledwie wyrównywa czterem xięgom Iliady lub Eneidy i jedynie tylko w tym względzie równać się może z Henryadą Woltera. W pierwszej pieśni, Osman zaprzysięga chrześcijaństwa zagładę. Duch piekielny w postaci Mahometa zapala go do tego. Na radzie wodzów, zwycięzca Cecory, *Skinder*, nakłania Monarchę, aby miecz zemsty obrócił na Polskę. Wydany wyrok; już chorągiew proroka powiewa na szczycie bramy Cesarzkiej. Kapłani fałszywego Boga, czynią modły bezbożne; z dalekich krain gromadzą się wojska Osmana.

Któż objąć zdoła mnogość zjadłej dziczy?
Snują się co raz tłumy niezliczone,
Patrzy monarcha na lud hołdowniczy,
Patrzy z weselem na pułki skupione.
Już mnogie państwa mniema mieć w zdobyczy:
Paśł tym widokiem żądze *rozjuszone*,
A dumny mocą swego majestatu,
Wzniósł się nad człeka, i pogroził światu.
Zamożna to jest zapewne jednéj pieśni ośnova. Mieści się w niej zjawisko władzy piekielnej i już z początku zapowiada cudowność, jakiej rymotwórcą użyć będzie mógł w poemacie.

Nie mniejszej wagi jest rada wodzów nieprzyjacielskich; kończy ją wyliczenie wojsk Ottomańskich, myśl podobna do popisu zastępów Trojańskich i Greckich, w których Homer starożytne pomniki dziejów i ziemiopisarstwa uświetnił i rzucił pierwsze rysy bohaterów swoich. Wskazał tu *Krasicki*, gdzie szukać należy poetycznych bogactw, ale ich sam nie użył, nie rozwinął wspaniale. Nie tak się przebudza Agamemnon, kiedy go we śnie zwodnicze bóstwo do zerwania miru nakłania i nie temi kolorami wysoka poezya świetnieje. Głos Mahometa nie wychodzi z granic pospolitej mowy i to zmyślenie rymotwórcy, jakożkolwiek samo w sobie cudownością techną, w wierszach jego nadzwyczajnym nie uderza wrażeniem.

Podobnie, na radzie wodzów i przy wyliczeniu hufców Osmana, pragnęlibyśmy poznać twarze i umysły mężów, z którymi bohaterowie nasi wkrótce mierzyć się mają. Bynajmniej, pierwszy z wodzów co do Osmana przemawia, nie jest nawet po imieniu nazwany. Jeden tylko *Skinder*, technie wieczną przeciw Polakom nienawiścią i w żywszych ją wyrazach maluje. Nie masz zdań, nie masz głosów, słowem nie masz żadnego rady obrazu. I to jest ciągłą całego poematu wadą, że Krasicki zawsze prawie sam opowiada, rzadko bohaterom swoim mówić dozwala. Kiedy Homer wylicza greckie okręty, lub kiedy Agamemnon, przed bitwą Parysa, cały obóz przebiega; ileż tam widzimy wspomnień, ile obrazów! Poznajemy z roskoszą posłusznego Ułisa, wielomównego Nestora, śmiałego Dyomeda i zuchwałych Ajaxów: wszystko tam żyje, wszystko działa; wszystko jeżeli nie głosem, to postacią do nas przemawia. Zaniechał tego obszernego pola Krasicki, okazuje tylko liczbę i mnogość zgromadzonych ludów, ich zaś szczególne rysy, ich sposób wojowania, ich wodzów, w milczeniu zostawia.

We wszystkich poematach, których główna zaleta polega na osnowaniu całości, postrzegamy trudną sztukę zaczęcia akcyi, mającej dzieło ożywiać. Ująć ją potrzeba w tej chwili, skąd ona już bez przerwy spieszyć może do końca. To stanowi rzeczywi-

stą jedność miejsca i czasu, bez której nie masz poematu, jeżeli często, wzniosłego opowiadania dziejopisa, za poezją nie poczytamy.

Umiał Homer, Wirgiliusz, Tasso, ten zwłaszcza ostatni, dziwną sztuką, zamknąć w ciągu poematu, wszystko co jego rzecz poprzedziło. Henryk IV opowiada Elżbiecie powody i stan wojny domowej, równie jak Eneasza w obliczu Dydony, kreśli obraz zburzonej Troi i znaczną część swych przygód. Podobnie Archanioł Rafał, rozmawiając z pierwszym człowiekiem, głosi mu straszny upadek duchów niebieskich. Żaden z tych poetów, nie rozpoczyna dzieła od pierwszego historyi zawiązku, inaczej musiałby się stać rozwlekłym i raczej dziejopisowi podobnym. W Krasickim, rozkazy sułtana zwołują lud od Eufratu i Nilu; wieści rozchodzą się w Polsce o zamachu Osmana, a kolejno, zwołanie sejmu, narodowe obrady, mianowanie wodza, jego rozstanie się z Anną w zamku Ogstrogskim, zabierają połowę poematu, nim główna scena się zacznie.

Przeszliśmy treść pierwszej pieśni Krasickiego, nie zastanawiając się bynajmniej nad zaczęciem i wstępem poematu.

Daleki jestem od zarzucenia rymotwórcy naszemu, że nie od tych wyrazów zaczął poema swoje, jak Homer, Wirgiliusz lub Tasso. Nie wolnoż od zwyczaju odstąpić? trzebaż się koniecznie trzymać téj drogi, którą nam w zawodzie poprzednicy wskazywali? Nie zapewne: ale wszelka nowa droga, jeżeli nie koniecznie lepszą być winna od znanéj, tedy przynajmniej nie należy jęj poczytywać za dobrą, dla tego samego, że jest różną od dawnych. Wykład rzeczy na początku poematu, o której rymotwórca mówić zamysła, zdaje się być przecięz nieuchronnie potrzebnym. Nie idzie tu o jego formę, ale idzie o rzecz samą, która bez tego nie byłaby jasną w oczach naszych.

Wszyscy heroiczni poeci, bez żadnego wyjątku, pierwsze wyrazy dzieł swoich poświęcali prostemu zapowiedzeniu tego, co śpiewać przedsiębrali. Ten gniew Achillesa, ten bój Eneasza, ten wyzwoleniec grobu Chrystusa, ten winę pierwszego człowie-

ka. Pomnażali oni wielkość przedmiotu, wezwaniem muzy niebieskiej, lub prawdy świętej, lub ducha bożego, lub nareszcie jak *Klopstock*, duszy własnej, téj nieśmiertelnej istoty, która sama zdolna jest objawiać cuda niedostępne zmysłom śmiertelnych. Głos ten malował dobitnie jakiś nadludzki zapal, nadzwyczajne przedsięwzięcie, a rozlewając boską siłę w piersiach niezwykłych, samego czytelnika świętém uszanowaniem przejmował: tak natchnienie rymotwórcy żywiej przechodziło w serca słuchaczy. W ciągu samego dzieła nie raz powtarzali, takie wezwanie, ilekroć wymagała tego ważność osnowy. Poeta co ma stwarzać i w martwe żywioły duszę swoją przelewać, potrzebuje górnej pomocy, potrzebować jęj winien, bo jest człowiekiem, bo przez to wznosi własne utwory. Czućie nasze, gdyby temu przepisowi mogło zaprzeczyć jako potrzebie, nie zaprzeczyłoby nigdy jako ważnej ozdobie. Czémże bowiem oddycha poezja, jeżeli nie majestatem natchnienia, wzniosłością figur i szczytnością? Zimną będzie sama prawda, martwém bohaterstwo, gdy go wyobraźnia poety nie ożywi, nie wzniesie. Wojna Chocimska poczyną się zwyczajnym tonem historyi. Czytelnik nie zdolny jest sam się zapalić, bo nie widzi rymotwórcy zapalu, nie wie nawet, ściśle mówiąc, do jakiego przystępuje dzieła, bo mu aż do piątéj księgi przewidywać nie wolno, kto ma być bohaterem poematu.

Drugą księgę okazałe otwiera poetyczny obraz sławy, przynoszącej na ziemię polską, wieść o zamachach niewiernych. Następują tu po sobie strofy wznioślejsze, opisu wojny, wyboru królów i rady z najpierwszych mężów złożonej. Do szczytnych wyrażen policzyć można, wiersz znamionujący starych bohaterów, gromadzących się na radę do króla.

„*W szlachetnych bliznach niosą dzieła swoje.*“

Lecz jak słabym jest obraz Zygmunta; cała jego zaleta, że dziedziczne państwa dla prawej wiary porzucił. Po tak słabym obrazie, nie należało przynajmniej z zapalem wykrzyknąć:

Takim był Zygmunt!

Dmochowski w pochwalę Krasickiego, między wyborniejszymi częściami tego poematu, wspomina opisanie sejmu. Toż samo powtórzyli po nim inni pisarze. Nie masz jednak w całej wojnie Chocimskiej, żadnego widoku obrad narodowych. Byłby to jeden z ustępów godnych heroicznego poety. Nie użył go wcale Krasicki: gdybyśmy nawet tę krótką obradę, o której dopiero wspomniałem, chcieli do tego rzędu policzyć, zbywałoby jęj na jedynęj zalecie, to jest na poetycznym obrazie. Ogólna wzmianka zdań różnych, żadną nie ożywiona sceną, żadnego nie wskazująca charakteru osób, nie może być poczytaną za obraz. Nie można równie przyznać okazałego tego imienia, dwom strofom na końcu tejże pieśni umieszczonym, w których więćjby się można spodziewać wzniosłości; autor jednak przestaje na opisanu raczej formy rządu krajowego.

Mniejszy to jest zarzut, iż rymotwórca nie użył bynajmniej tego, coby mu mogło być wprawdzie podać sposobność nowęj i znamienitéj ozdoby. Ważniejsze widzę uchybienie, gdy natomiast o małej wagi rzeczach pamięta i wtenczas kiedy poema razem z rzeczą do wyższych granic wznosić się powinno, on małe okoliczności starownie wspomina, jak naprzykład:

Już na sejm walne listy ułożone.

Tymczasem, po co była rada zwołaną? co postanowiła? o tém się nie dowiadujemy. Prawdziwa sztuka to tylko w poemacie umieszcza, co z głównym przedmiotem ma związek. Dla tej przyczyny, odrzucają znawcy dobrego smaku, najwyborniejsze nawet miejsca, gdy ich potrzeby sama rzecz nie usprawiedliwia, cóż mówić o takich, które postęp dzieła wstrzymują, nieokupione żadnym wdziękiem poezyi?

Aż dotąd nie postrzegamy śladu dramatyczności. Odbyły się dwie rady, jedna w pałacu sultana, druga w zamku królewskim; okazał poeta oczom naszym liczne nieprzyjaciół zastępy; zbliżamy się do zamku Ostrońskiego, gdzie gody weselne nowem przeznaczeniem bohatera przerwane być mają. Żadna przecięz namiętność, żadna obawa przeszkód i niebezpieczeństw, do-

tańd nie zagraża. Było to sztuką starożytnych, którą z późniejszych jeden tylko Tasso naśladować umiał, mieścić w obszernym eposie zawodzie, tłum bohaterów postaci, któreby się wszystkie po właściwych rysach twarzy, rozpoznawać dawały; nadawać im ruch i działanie, w scenach ożywionych i w wielkich niebezpieczeństwach; wzbudzać dla nich nasze podziwienie i troskliwość, tym jednak sposobem, iżby ten ich blask, służył do jaśniejszego wydania głównego celu, iżby sam naczelny bohater, otoczony wielkością, wyższy jęj stopień otrzymał! Tak w Jeruzolimie wyzwolonej, Godfryd, Tankred, Argant, Klorynda, Soliman, mają różne znamiona waleczności i chwały, lecz Rynald nad wszystkimi jaśnieje. Wszystkie osoby trzech wspomnianych wzorowych poematów, wykonywają dzieła wielkie; znamy ich, żyjemy z nimi i wtenczas wiersz bohatera staje się tém, czém być powinien, zawodem imaginacyi, dramatem wykonywanym w oczach rodzaju ludzkiego, szkołą heroizmu i nauką człowieka.

Bohater Krasickiego, z orężem w ręku, otoczony tłumem wojowników, jest zapewne wielkim obrazem. Lecz jeżeli ta wielkość nie dochodzi miary Achillów i Rynaldów, łatwo do nich zbliżyć się mogła. Dostarczała tu rymotwórcy wszelkich środków *moralna możność*. Jakże byłby podniósł bohatera swojego, gdyby go większymi niebezpieczeństwami otoczył, do większych trudów powołał! Czyniłoby to nas troskliwszymi o losy głównej osoby. Nie widzę innęj przyczyny, dla której poeta pominął te środki, znajome zapewne jego sztuce, a talentowi przystępne, jak tylko jedną, że treść dzieła swojego powziął z czasów nieoddalonych. Chciał być prawdziwszym; trzymał się więc obecnej chwili, kiedy przeszłość i przyszłość wskazywała mu obszerne pole, do interesujących obrazów. Nie dość śmiały kiedy się radził imaginacyi, więćj szukał rzeczywistości: słowem, przeniósł prawdę nad podobieństwo do nięj. Wielka przecięz zachodzi różnica między temi dwoma kresami: łączyć je szczęśliwie, jest własnością poety.

Kiedy do nas rymotwórca przemawia, nie przychodzimy słuchać tylko jego powieści, rządzić się jego zdaniem i sądem, ale sami widzieć pragniemy wielką scenę, na której bohaterowie działają i mówią. To oboje nadto jest zaniedbane w Krasickiego poemacie. Dla tego słusznie Dmochowski utrzymuje, iż wojna Chocimska jest raczej historią wierszem napisaną i niektórymi fikcyami ozdobioną. Prawdziwie niektórymi, bo tu nie masz fikcyi głównej, wpływającej na cały poemat, a ta jest duszą dzieł rymotwórczych. Cóż znaczy naprzykład cudowne objawienie we śnie wodzowi polskiemu krain niebieskich, kiedy go duch Władysława do górnych świątyni unosi? Widzi on tylko te miejsca, do których sam ma być wkrótce wezwany, ale żaden obraz przeszłości, żaden poczet mężów co ziemię polską wślawili, lub tych co wślawić ją mieli, nie ożywia tego obrazu. Sława przecież narodowych dziejów, tak właściwe miała miejsce, w zawodzie poematu chwale polskiej przeznaczonego. Alboż w obrazach zdobiących ściany Ostrońskiego zamku, alboż w ustach Anioła, co przed tronem Najwyższego składa prośby za Polską, którą się opiekuje, alboż w słowach pobożnego pustelnika, nade wszystko zaś w owym objawieniu jednego z królów już umieszczonych w ojczyźnie duchów niebiańskich, nie mogły się mieścić, równie wspomnienia upłynionych wieków, jak przepowiednie potomnych? Czyliby Krasicki widokiem turniejów pogrzeb Zawiszy uświetnił, czyliby nam w całej prawdzie malował obrzęd weselny, czyliby mocniejszą walkę utworzył, między powołaniem kraju, a powabami miłości; zapewneby stąd świetniejsze wyniknęły ozdoby. Eneasza oddalony z pola bitwy do króla Ewandra, Rynald zatrzymany w czarodziejskich ogrodach Armidy, zostawiają niższym bohaterom pole popisu. Ztąd w jaśniejszych obrazach widzieć się dają różne stopnie męztwa i waleczności, stąd jednostajność bitew różnitości nabiera. Hetman Polski zawsze wśród obozu przytomny, w każdej bitwie obecny, czyni je wszystkie podobnemi do siebie. Jedna tylko walka Za-

wiszy, to ciągle podobieństwo mile przerywa, bo miło nam jest patrzeć na osobiste bohaterów siły i czyny.

Widziemy więc, iż wojna Chocimska, jak nie ma w sobie obfitości wynalezienia, tak jęj schodzi na doskonałej całości. Aż do końca piątej pieśni, uderzają nas ustawiczne przerwy, jako to: od zamiaru Osmana, aż do zebrań się jego zastępów; od rady Zygmunta aż do zwołania sejmu; od wyboru wodza, aż do objęcia przez niego władzy hetmańskiej; tak dalece iż nie można z doskonałością oznaczyć czasu, przez jaki trwa osnowa wojny Chocimskiej. Gdyby przynajmniej rymotwórca zapełnił te przerwy pięknoscią ustępów z główną rzeczą związanych, nie tyleby czytelnik postrzegał miejsc próżnych i oczekiwanie jego miałoby nad czem stęsknioną uwagę zatrzymać. Lecz poema Krasickiego, jakożkolwiek najkrótsze ze wszystkich tego rodzaju, zbyt wolnym postępuje krokiem, najmniej ma różnitości obrazów, najmniej ogólnego pojęcia, bo nawet nie ten sam bohater kończy wojnę zaczęłą. Nie ci wodzowie występują na scenę, którychśmy w wyliczeniu wojska poznali. Takiemi są naprzykład Sapieha i Wejher. Przeciwnie, wielu innych, których nam poeta, w czasie popisów, jako znakomitszych zapowiedział; żadnym się w czasie bitew nie odznaczają dziełem. Sobieski i Żorawiński, zawód swój w chacie pustelnika skończyli i już więcej w obec nas nie powracają. Zamiast, coby ten ustęp miał przydać ozdoby głównej akcji, staje się tym sposobem nową przerwą, z której nic nie wynika, prócz wątlęj mowy bogobojnego męża, tyle bezskutecznej, ile na pospolitych tylko zasadzonej prawdach i maxymach.

Odgłos ciągnącego z wojskiem Władysława królewica, nadzwyczajnie osłabia główny interes. Zaraz bowiem po pierwszym zwycięstwie Polaków, ta nowa zapowiedziana jest pomoc, przez co tém mniej czytelnik trwożyć się może o los bohatera. Gdyby ten wojownik, niezgodą wodzów, lub innem jakim zdarzeniem, własną utracił potęgę; czekalibyśmy troskliwie, jaką znajdzie pomoc w sobie samym, w mocy charakteru swojego. Nie masz bowiem wspanialszego widoku, jak wielkiego męża z przeciwnościami

walczącego i nie tak serc naszych nie zajmuje jak osobista moc duszy. Wtenczas Krasickiego cudowność byłaby żywszą i skuteczniejszą, wtenczas z trwogą i przerażeniem, upatrywalibyśmy nad głową bohatera owęj tarczy niebieskiej, która zgubne ciosy odrąca i moc piekieł przemaga.

Ale nasz wódz nie doznaje tych przeszkód, może bez nadludzkich wysileń, bez nadprzyrodzonej pomocy, rokować sobie, mniej wielkie, bo mniej trudne zwycięstwo. Zbliża się w samym zaczęciu syn królewski z nową potęgą i pierwsza pieśń poematu zapowiedziała pospolite kraju ruszenie. Są to tajemnice sztuki, tak jawne, iż próżno chciałby je kto poniżyć nazwiskiem niewolniczych form i przepisów. Rozsądek je wskazał, a skutek potwierdza.

Pomimo tych wszystkich zarzutów, jeszcze wojna Chocimska, acz w układzie swym mniej doskonała, mogłaby się stać szacownym tak znakomitego rymotwórcy pomnikiem, gdyby jęj nie schodziło na jednym z najważniejszych przymiotów. O stylu mówię, o tém probierczém znamieniu w dziełach poetów i mówców.

Uważając Krasickiego w tej epoce, kiedy pierwszy raz długo niesłyszaniem odezwał się pieniem; powiedzieć można, że nie tylko wdzięczne Kochanowskich, Szymonowiczów i Gawińskich muzy, nagle na ziemię polską wróciły, ale nową językowi naszemu przyjemność, obfitość i łatwość nadały. Któż w owym czasie, nie zbyt od pamięci naszej oddalonym, z tylu poetów, któremi się panowanie Stanisława zaszczyca, miał smak trafniejszy, kto z większą pisał łatwością i wdziękiem? Jak niegdyś Moliera Boalo, tak my Krasickiego pytać się możemy, skąd bierze ten skład wiersza jemu samemu właściwy, zawsze myślom jego posłuszny, zawsze towarzyszący tak zamożnej i rozmaitej imaginacyi, słowem nigdy nie sprzeczny z chęcią pisarza? Zimną ten ma duszę i zmysły na wszelkie wdzięki nieczułe, kogo nie zajmują Krasickiego rymy i kto głosu jego słuchając, ma czas uchybienia postrzegać. Płyne tam łatwo wymowa, równie swo-

bodna jak polot wyobraźni autora, równie zwięzła, jak zwięzłe i dobitne są jego prawdy moralne, w bajkach i przypowieściach zamknięte, równie gromiąca i silna, jak gwałtowne jest czasem oburzenie jego, gdy przywary wieku, nie już pośmiechem prostować, ale grozą zawstydząć i karcić zamysła.

Takim był bez wątpienia Krasicki, gdy śpiewał bajeczne losy Popiela, albo wojny klasztorne, takim był gdy wady ludzkie wyśmiewał, takim był naostatek, gdy przemawiając do dzieci, w bajkach swoich, wysokie mędrców przypominał nauki. Przy tak znacznej różnaitości rodzajów, zda się że równa wszędzie znamionuje go łatwość. Czytelnik nie postrzega nigdzie przymusu, nie widzi zwyciężonych trudności, i miłym zachwycony urokiem, równie z pisarzem chce myśleć i mówić.

Lecz co właśnie w innych rymotwórcy naszego pismach zaletę stanowi, to nie mogło być dostatecznem w przedsięwziętym od niego poemacie Wojny Chocimskiej. Dostojność rzeczy, powoływała tu za sobą wznioślejszą siłę wyrażen i tę ciągłą szlachetność stylu, godną mowy bogów i bohaterów. Krasicki znał dobrze najlepsze starożytności wzory: dowodzi tego jawnie układ poematu, dowodzi wynalezienia obfitości, dowodzą poetyczne zmyślenia, nadewszystko zaś przekonywa jasne i obszerne rzeczy pojęcie, nie wychodzące nigdy z granic rozsądku i smaku. Wierzyć nawet można, iż nie było Krasickiego myślą wydać na widok publiczny Wojnę Chocimską, a przynajmniej ubliżałby tak znakomitemu geniuszowi, ktoby mniemał, że rymotwórca dzieło to swoje za poprawne i dokończone uważał. Jakże bowiem pogodzić z wielkością zawodu i z powagą rzeczy, dość częste zaniedbania, mniej baczną uwagę praw językowych, tyle cudzoziemskich wyrazów, tyle niewłaściwości, tyle nakoniec wierszy wyrażną cechą poprawy nie oznaczonych? Poezja, tyle się zasadza na języku i stylu, ile malarstwo na trafności rysów i doborze kolorów. Język rymotwórcy, jest największym jęj bogactwem i może nie jedno dzieło, dziś wysoko cenione, stałoby się ofiarą wiecznego zapomnienia, gdyby go styl nie ocalił. Jakiegokolwiek czy-

nić będziemy porównanie między Homerem i Wirgiliuszem, czemuż dotąd, zdaniem ludzi czuć umiejących, poeta Rzymski najbliższe trzyma miejsce obok rymotwórcy Greckiego? Czemu tak doskonały w osnowie swojej Tasso, tak świetny w ustępach, tak wielki w obrazach, nie zastępuje jednej Wirgilego Dydony? Ciągła doskonałość stylu w Enejdzie, jest wyłącznem Wirgiliusza znamieniem. Tak ona nieodstępnie zdobi wszystkie jego wiersze, iż zdaje się, że talent człowieka wyżej dosięgnąć nie zdoła.

Dzieło najlepiej pomyślane, jeżeli go doskonałość wykonania nie utrzymuje, zostanie tylko dowodem przedsięwzięcia autora, rysem jego wyobrażenia, ale nie utrzyma miejsca pomiędzy utworami geniuszu: bo nie dość jest chcieć, trzeba wykonać. Tak są słuchacze moi przekonani o tej prawdzie, iż ich nie uwiodą świetne nawet pomysły, skażone częstą nadętością wyrazów, lub słowa brzmiące, nad któremi długo myśleć przychodzi co znaczyć mają, lub piękne nakoniec i okazałe wyobrażenia, z nieudolnością stylu zmieszane.

Chcemy wdzięków, coby się nam ciągle i statecznie podobać mogły; wracając do odczytania ulubionego nam dzieła, z roskoszą nowe w niem odkrywamy zalety i równie sami siebie jak autora zapytywać zwykliśmy, czyli pierwsze wrażenie stwierdzi dojrzała rozwaga? Tak piszą doskonali mistrze, których dzieła, że tak powiem, rewolucją dobrego smaku przetrwały. Czasowe obłąkanie zawsze powracało do nich i jakożkolwiek zadziwia kogo nowość wyobrażeń, jakożkolwiek pochlebiać nam może zawód swobodniejszą śmiałością otwarty, sąd ludzi powróci do Homerów, Wirgiliuszów i Tassów. Tych ja wzorów trzymać się powinienem, mówiąc o rodzaju rymotwórstwa, w którym Krasicki mniej szczęśliwie sił swoich doświadczał.

Już sama miara wiersza Wojny Chocimskiej, nie zdaje się być dobrze wybraną do głoszenia bohaterskich pieśni. Powziął ją Krasicki od Włochów, nie zważając, iż każdy język ma szczególne swoje własności i jeżeli harmonijne strofy Tassa nie zawsze odpowiadają celowi, u nas ten rodzaj rytmu krótki i jednostaj-

ny, więcjsprzyja poezji wesołej i lekkiej, jak tego własnym przykładem dowiódł Krasicki, niż bohaterskiej.

Śmiałym utrzymywać, iż częstokroć mniej wyborny przekład Jerozolimy przez Piotra Kochanowskiego, pochodzi z tej nowej trudności, jaką sobie sam tłumacz utworzył, gdy nie tylko rzecz, ale i zewnętrzną jej formę, w różnym języku chciał wydać. Wszakże, chociażbym tu inne względy pominął, to postrzeżenie nie ujdzie uwagi naszej, iż poeta polski, wziął na siebie uciążliwy obowiązek, strofę na strofę wykladać. A jako nie jest powołaniem tłumacza wiersze i słowa powtarzać, ale piękność pięknością, moc mocą, obraz zastępować obrazem, słowem tworzyć to w swoim języku, czego wzór upatruje w obcym; tak z drugiej strony, Kochanowski, stając się niewolnikiem ośmiorymowych odstępów, musiał w nich albo niekiedy nadto się ograniczać, albo nadto rozwlekać. Stąd widoczne ślady nie milego przymusu, stąd większe daleko uchybienie zamierzonego celu, gdy ta niewola skłoniła go nie raz do opuszczenia wielu rysów autora w jego obrazach, lub do przydania własnych, któreby tylko przyjętą zapełniły miarę.

Nie miał wprawdzie Krasicki tych kajdan w Wojnie Chocimskiej, bo własne dzieło pisał, nie cudze tłumaczył. Ale zostały mu inne więzy nie mniej ciężkie i trudne. Podobieństwo w każdej strofie trzech rymów, nie jest tak łatwem w języku, którego wierszopistwo tyle innych przymiotów wymaga. Byłby to świetny tryumf, zwyciężyć tak wielką przeszkodę, a razem nie utworzyć nudnej jednobrzmiennosci. Myszejda i Monachomachia, w tém częstém powtarzaniu rymów, nadają poniekąd autorowi postać opowiadania nie przygotowanego, a przez to nowym zachwycają nas wdziękiem: lecz podobna niedbałość w poważnym toku wiersza bohaterskiego, razi i odstręcza.

Cóż gdy te rymy bez braku i wyboru, tak z własnego, jak z obcych języków czerpane, nie raz z przypadku rzucone, zamiast pomagać dźwiękowi, zamiast dopełniać obrazów, wiersze tylko zakończają, ze szkodą rzeczy i z ujmą opisów. Jak naprzykład

w malowaniach i rzeźbach zamku Ostrońskiego, następująca strofa z wielu względów do takich liczyć się nie może.

Tu Jowisz górne rzuca *majestaty*,
I przemienia się w rozliczne postaci,
Równiej doznaje Neptun *alternaty*,
Apollo wieśniak opuszcza spółbraci;
Płacze Wenera Adonisa straty,
Łupem się miłym Danae bogaci,
Herkules w bogów umieszczony rzędzie,
U nóg Omfali zniewieściałą przedzie.

Kto sobie przypomni podobny obraz w xiędze XVI Jerozolimy wyzwolonej,

Tu Herkulesa w cór meońskich gronie,
Z kądziela, zręcznym dłutem wystawiono,
Niebiosa dawniej dźwigające dłonie,
Kręcą u kolan Omfali wrzeciono,
Miłość się śmieje: tam zabójcze bronie,
Jole ręką podnosi pieszczoną,
Wdziewa swawolna ciężką na się zbroję,
I twardą stałą rani członki swoje.

Kto mówię zastanowić się zechce, jak piękne wzory naśladował Krasicki, czy nie przyzna, że tu sama niedbałość stylu, niezmiernie go od równowagi z Tassem oddala. Zamek Ostroński przybrany w obrazy i rzeźby, wystawujące lubą potęgę miłości, czyliżby dla nas nie mógł mieć równych powabów z ogrodami Armidy, gdyby go ta sama poezja stylu zdobiła? Ale ten Jowisz, co *górne rzuca majestaty*, a bardziej jeszcze, Neptun co *równiej doznał alternaty*, jakże psują obraz, piękny w sobie, w wysłowieniu i wierszu skażony!

Gdy niepotrzebnie wprowadzoną trudność naganiam, daleki jestem od mniemania, iżby talent połączony z mocnym usiłowaniem zwyciężyć jęj nie mógł. Owa, wyniosła strofa, wyjęta z piekielną radą poety włoskiego:

Chiamo gli abitaor dell'ombre eterne...

ma swój skutek w polskim języku, gdy ją w tym czytam przekładzie:

Już na mieszkańców Erebu zwołanie
Ryknęła trąba chrapliwa i grzmiąca...
Zadrzały piekiel bezdenne otchłanie,
Jęk się po ciemnych przepaściach rostrąca.
Nie tak grzmi, kiedy w obłokach powstanie
Chmura strasliwym piorunem rażąca...
Nie z takim hukiem potrzasa pieczary
Ciężarna ziemia gdy zionie pożary...

Znajdziemy i w Krasickim nie jeden przykład tego zapалу. Tak w pieśni IX, gdy Omar niepewne między dwoma wojskami zwycięstwo wstrzymuje,

Leciały piekiel mocarstwa i siły,
Na czarnoxięzkie zaklęcia strasliwe,
Okropnym jękiem cmy nocne zawyły,
Zewsząd się wzniosły wrzaski przeraźliwe,
Z gradem ulewy *srogie* nastąpiły,
Okropne grzmoty i wichry burzliwe,
Jaskrawym ogniem błyskały obłoki,
Z gór zapienione leciały potoki.

odzywa się poezja, jeżeli nie zupełnie od zarzutu wolna, tedy przynajmniej i Krasickiego i Epopei godniejsza; mówię, nie zupełnie od zarzutu wolna, bo jako miliej jest zastanawiać się nad częściami więcej wypracowanymi, tak z przytoczonych wierszy pominąć nie mogę drugiej wady rymotwórcy naszego, nie mniej ważnej jak pierwsza. Mało on zważa na moc i właściwość przymiotów, które rzeczom nadaje. Są to w ręku poetów silne pomocy, któremi oni obraz często z siebie pospolity, do szczytniej wysokości podnoszą. Tak Homer jednym wyrazem przymioty bohaterów swoich odznacza, tak łatwo widzimy, że to wyrażenia, których Wirgili lub Horacy używa, dziwnym sposobem uszlachetniają w oczach naszych poezją.

Język rymotwórczy ma coś w sobie boskiego, co jednym światła promieniem przedmiot rozjaśnia i martwym istotom życie nadaje. Jest to jakaś nadzwyczajna sztuka, którą więcej

czuć niż wskazać możemy, ma źródło w duszy poety i stanowi tryumf rymotwórczego malarstwa. Tak ożywione rzeczy, przybierają, za jednym pióra pociągiem, i postać i namiętność sobie tylko właściwą. Bez tego daru, jakże liczny poczet wyrazów w każdym języku, nie miałby dozwolonego sobie wstępu, do poważnej trajedyi lub Epopei, gdyby ich szlachetna pomoc i towarzystwo przymiotów nie uzacniło.

Zbываło Krasickiemu (w wojnie Chocimskiej) na tej zalecie. Oto w niedawno przytoczonym wyjątku, *émy nocne wyją jękiem okropnym*, i równie dają się słyszyć grzmoty *okropne*; mogłyby być jeszcze i ulewy i wichry *okropne*. Tu *jaskrawy* ogień wylata z obłoków, tam równie *jaskrawy ogień* pała w oczach Zawiszy. Walczący rycerze czynią *z siebie wielkie widowisko*: słowem, epiteta ogólne, dawane bez różnicy rzeczom wcale odmiennym, nigdzie nie stopniowane, a powiększej części w tém wyrażeniu *wielki, srogi, straszny, okropny*, zawarte, dla tego samego żadnej mocy nie mają, że je na każdej niemal spostrzegamy karcie. Nie jest obojętném w poezyi, o co proza nawet troskliwą być winna. Tacyt, Salustyusz, Liwiusz inaczej malowali obrazy; umiał z nich Rasyn i Kornel korzystać.

Z dzieła które jest w ręku wszystkich, bo komuż na ziemi polskiej Krasicki nie znany? niemiałbym potrzeby, czynić znaczniejszych przytoczeń. Lecz niektórzy krytycy oceniając dzieło o którym mówię, tam właśnie wskazali jego piękności gdzie ich nie ma, a pominęli miejsca na rzetelną zasługujące pochwałę. Mowa naprzykład Chodkiewicza do wojska, nie tak ważną: jest w sobie i z rzeczy i ze stylu, jak raczej pięknym jest ostatni jęj wyraz, to szlachetne uczucie z duszą Polaka tak zgodne

Ojczyzno! której wzgląd syny ośmiela,

Poznasz, odrodni jesteśmy, czy swoi?

Kto Polak! za mną—Rzekł; a w mgnieniu oka

Padł na niewiernych, jak piorun z *obłoka*.

Słowa te do ojczyzny zwrócone, i wymowniejsze nad wszystko, wspomnienie nazwiska Polaka, nie mogły mieć innego sku-

tku jak zgodne wszystkich mężów na nieprzyjaciela natarcie. Zostaje w umyśle naszym ten zapal, jaki Chodkiewicza ożywił, i w mocy było poety nie osłabić go mniej dzielnym samęj bitwy opisem, albo obrazą narodowego języka, który poezyi nawet dozwolić nie może, iżby prawa jego i formy nadwerężano.

Daleko mniej sprawiedliwie poczytano za miejsce wyborne, opis bitwy i zgonu Zawiszy, chociaż tu na niczem nie brakło poezyi. Miała bowiem przed sobą, widok młodego rycerza, którego odwaga szuka chwały wśród niebezpieczeństw i śmierci, miała obraz i powszechnęj i pojedynczej walki, otaczały ją waleczne chrześcijan i niewiernych zastępy, dopominała się żywego pędzla sztuka i zręczność dwóch wojowników, a tę wspinała scenę zakończył razem wielki i żałobny zgon bohatera.

Dumny pohańcze, ozwał się Zawisza,

Nie takich nasi gromili mocarze.

Znajdziesz każdego z moich towarzysza,

Co twoję hardość zgębi i ukarze."

Z obu stron zatem wrzawa się ucisza.

Oni zaś w dalszym nie bawiąc *poswarze*

Zwróciwszy konie ku dolinie bliskiej,

Rzucili na się hartowne pociski.

Szybkim schyleniem ustrzegł się od grotu

Piękny Zawisza i *rażny i hoży*;

A nagłym skokiem rzeńskiego obrotu,

Tnie w kark pohańca i trupem położy:

Padł, a chrzęst zbroi podobny do grzmotu

Zdziczałe tłumy gdy razi i trwoży,

Hussein co na bój ku Zawiszy spieszył,

Z boku go strzałą jadowitą przeszył.

Jako kwiat polny co mu rosa sprzyja,

Gdy żywą farbą wdzięcznie pasie oczy,

Podcięty kosą zwiedle kolce zwiąja;

Tak grot śmiertelny słabi go i mroczy;

Na pierś śnieżystą mdła skłania się szyja.

Padł śmierci łupem młodzieniec *ochoczy*.

Rumiane lice gasną i drętwieją,

Usta przyjemne uśmiechem sinieją.

Jakież tu, ściśle mówiąc i zachowując wszelkie uszanowanie dla wielkiego męża, wzorowe mieszczą się piękności? jakie szczególne rysy znamionują dwóch bohaterów? jestże ruch i życie w wojsku, które obecne rozprawie, zdaje się być obojętnym jej świadkiem? Nie tak w milczeniu stoją Rzymian i Albanów szyki, kiedy trzech braci z obu stron, krwawą bitwę staczają; ani tak Ajax lub Achilles walczy z Hektorem. Czemuż żadne poruszenie rycerstwa nie zamyśla odwrócić zdrady Hussejna? Cóż czyni w ciągu zdarzenia główny poematu bohater? Przydajmy do tych pytań inne uwagi. Jakież ma przymioty Zawisza? *piękny, raźny, hoży, ochoczy*. Nie sądzę iżby ten wiersz:

Padł śmierci łupem młodzieniec ochoczy,

Mógł zdobyć grobowiec rycerza, ani też przy zgonie najdzielniejszego z wojowników chrześcijańskich, przestać należało na wspomnieniu, o jego przyjemnym uśmiechu.

Powiedziałem, że wielkość obrazów, na mocy stylu polega, dla tego w czynie tak ważnym, żądałbym troskliwszego słów i przymiotów wyboru.

Oni zaś w dalszym nie bawiąc poswarze,

A nagłym skokiem rzeńskiego obrotu,

Tnie w kark pohańca i trupem położy...

Jako kwiat polny co mu rosa sprzyja,

Podcięty kosą zwiedle kolce zwija.

Wszystkie te wyrażenia nie są ugruntowane na ścisłej przyrodzenia prawdzie. A najprzód pominąwszy nie dość szlachetny wyraz *poswaru*, pominąwszy, że *nagły skok rzeńskiego obrotu*, nie jest mową jasną i dokładną, ileż niewłaściwości znajdziemy w samém podobieństwie do kwiatu polnego? bo ani ten kwiat staje się nam droższym przez to, że mu *rosa sprzyjała*, ani mu też mogła sprzyjać wyłącznie, ani naostatek każdy kwiat polny ma na sobie kolce, któreby zwijał wędniejąc. Prawda poetyczna musi być razem prawdą natury i najrzęczniejszy rymotwórstwa urok nie zastąpi tego, czego się przekonanie nasze, zawsze i wszędzie, w samych nawet zmyśleniach surowo domaga.

Nie jesteśmy tak ubodzy w dokładne rymotwórstwa wzory, iżbyśmy troskliwie od wszelkiego zarzutu bronić mieli skarbów naszych. Sam Krasicki, chociażby mu wojna Chocimska, geniuszu jego mniej godna, odjęta została, jeszcze nam wystarczy na chlubną literatury ozdobę, na prawdziwy zaszczyt języka. Ja zaś jeżeli śmiało dotknąć skaz tak widocznych, uczyniłem to w celu, ażeby piszący nie zawsze chcieli zawierać szczęśliwej w rymotwórstwie łatwości, aby nie nadużyli dostojnego poezji imienia, i z mnogim zapasem rymów, nie skwapliwie obiecywali sobie łatwy wstęp do świątyni smaku i chwały.

POEZJA HEROI-KOMICZNA.

MYSZEJDA.

Bajeczna powieść o zgonie księcia Popiela, podała Krasickiemu osnovę poematu, w którym dowcip jego szukał rozleglejszego pola, do rozwinięcia obfitej wyobraźni i rymotwórczego talentu. Poezya *heroi-komiczna*, w samém nazwisku swoim nosi dość wyraźne znamiona właściwych sobie przymiotów. Naśladuje ona ton, układ, cudowność, a nawet często powagę eposu: lecz różni się od niej, już wyborem przedmiotu, już sposobem wykonania, już tém obojgiem razem. Jeżeli pierwsza ma za cel dziwić nas i zajmować, druga samą wesołością oddycha. W obu zawodach obejść się nie można bez świetnych rymotwórstwa ozdób, bez bogactwa zmyśleń, bez uroku poetycznej mowy, słowem bez tego natchnienia, które dzieła poetów ożywia. Czytelnik nie pyta się swego autora, jakim go on sposobem zatrzymuje i bawi; lecz wtenczas ze wstrętem dzieło porzuca, kiedy go ani osnowa zająć nie zdoła, ani mniemana pisarza dowcipność rozśmieszyć.

Możnaby powiedzieć, zastanawiając się nad różnemi wzorami, iż zamiar poematów heroi-komicznych dwojaką drogą osiągniętym być może. Albo nas mile zabawia widok czynów wielkich, które rymotwórca spostrzegać nam daje ze strony próżnej i śmiesznej: jest to wielką Aryosta sztuką, której dotąd nikt naśladować nie umiał. Albo też poezya, rzeczy z siebie drobne i niskie, przybiera w uroczystą postać, aby się tém jaśniej okazała ich śmieszność: jest to znowu sztuka *Boalów, Popow, Tassonich, Krasickich*.

Starożytność mało w tym względzie zostawiła nam wzorów, albo słuszniej powiem, nie zostawiła żadnego. *Batrachomyomachia* czyli wojna *myszy z żabami*, pospolicie przyznawana Homeroowi, nie może się nazwać poematem, o jakich mówimy. Jest to raczej powieść, z dwóchset dziewiędziesiąt wierszy złożona, w której rymotwórca grecki, wyśmiać zapewne chciał kłótnie między mieszkańcami jakiego miasta. Zdarza się nam często, obok wspomnienia Myszejdy, znajdować wzmiankę o *Batrochomyomachii* Homera, jakby dziełko to mogło być poczytane, w jakimkolwiek względzie, za wzór Krasickiego. Ktokolwiek czytał *Wojnę myszy z żabami* przez Przybylskiego na język polski przełożoną, nie znajdzie w niej żadnego podobieństwa do poematu naszego rymotwórcy, oprócz nazwisk bohaterów z jednego utworzonych źródła. Jakoż, kiedy *batrachomyomachia* ledwie mogłaby się nazwać ustępem w poemacie; Myszejda stawia przed oczyma naszymi obszerne pole przygód i niebezpieczeństw, liczne przyrodzenia obrazy i zamożną rozmaitość ozdób poetycznych. Tam słyszymy proste opowiadanie przypadku, tu nas zajmuje szczodra wynalezienia obfitość, tworząca z drobnej rzeczy ważną i rozległą osnovę; tam całą śmieszność stanowi ciągła parodia stylu *Iliady*, tu dowcipna wesołość co raz nowym pociąga nas wdziękiem, a nieporównana łatwość pisania, równie pieści ucho jak umysł zniewala.

Chwała wynalezienia poezyi heroi-komicznej należy zupełnie, do czasów odrodzonych nauk w Europie. Stworzył ją Aryost i razem do najwyższego doskonałości doprowadził stopnia. Bo komuż z najpóźniejszych równą siłę imaginacyi przyznać możemy? Dla tego, wątpliwym byłby spór między Orlandem szalonym i wyzwoloną Jerozolimą, gdyby téj ostatniej nie zapewniała trwałego pierwszeństwa wyższa moc utworzenia jednej całości i wielki tryumf twórczego pomysłu. Nie masz zapewne pojedynczych obrazów, nie masz szlachetnych bohaterstwa uczuć, nie masz wesołej komiczności, nie masz dowcipnej satyry, na-przeciw której nie możnaby stawić znakomitego wyjątku z poe-

matu Aryosta. Świetny ten geniusz, przyswoił sobie wszystkie obrazy, wszystkie tony, wszystkie kolory. Trwoga i śmiech, epopeja i satyra, wszystko mu jest podług woli przystępne. Podobny do swego hippogryfa, na którym bohaterowie jego w mgnieniu oka różne kraje i różne światy zwiedzają; nie zna przedziału ani miejsca, ani czasów. Tyle osobnych poematów ile rycerzów; tyle romansów ile zdarzeń miłosnych; wzięte do cudowności razem i wszystkie powieści arabskie i Islamizm i Chryścijaństwo, i czary i wiedmy i strachy; czynią dzieło jego raczej obszerną galerją z tysiąca różnych nie zawsze równie szczęśliwych obrazów złożoną, niż jednym wielkim pomysłem i dziełem. Próżno znamienite dowcipy (jak na przykład pan *Ginguené* w swojej historii literatury włoskiej) uwiedzione tak sprawiedliwym zapalem ku pięknościom Aryosta, usiłowały ten labirynt rozjaśnić i z mnóstwa akcji jedną wyprowadzić. Największe podziwienie dla szczęśliwej imaginacji, dla najobfitszego talentu, nie dozwala zapomnieć, jak wiele ujmuje pieśniom Orlanda, ten, że tak powiem, zbiór kilku poematów w jedno, ta nieograniczona dowolność osnowy, która przy końcu dzieła, daje nam jeszcze spodziewać się drugiego. „Arjost w postępie swojej akcji (mówi Sismondi) żartując ze swoich czytelników, chcąc ich za każdym krokiem na nowo obłąkać, nie dozwala im nigdy pojąć całości dzieła, ani też dostrzedz związku między częściami, a ogólnym zamiarem.” Wątpię, iżby to mogło być poczytane za pochwałę poety. Lecz z drugiej strony, nie chciałbym aby te kilka słów o rymotwórcy włoskim, osłabić mogły winne dla geniuszu jego uszanowanie.

Nie mówię tu o *Porwaném Wiadrze Tassoniego*. Smak jakim się zaszczycał Krasicki, nie mógł szukać wzoru w dziele, któremu wprowadzić wielu zalet odmówić nie można, ale które po większej części smutną jednostajnością wykracza. Takimi bowiem są Tassoniego bitwy, ciągnące się przez dwanaście pieśni, a zawsze prawie podobne do siebie. Zaczęcia jego śpiewów, oznaczone są często kolorami świetnej poezji; wesołość nie raz tchnie

pięknym dowcipem; nie raz prawdziwe wdzięki kierują piórem poety: lecz z drugiej strony, Tassoni zbyt się ubiega za ckliwym karykatur powabem i mocno przypomina włoskich grotesków, którym przyrodzenie wiele dało zręczności i siły, gracje zaś spolicie swoich nie udzieliły im darów.

Dwa widzę poemata, które każdy czuć i sądzić umiejący znawca, chętnie za wzory godne naśladowania poczyta: *Pulpit Boala* i *Pukiel włosów Belindy* przez Popa. *Duncyada* bowiem tego samego pisarza, jest raczej pełną jadu satyrą, niż dziełem przybraném we wszystkie wdzięki i powaby wesołej poezji. Kiedy ozdobne płody dowcipu kazi rozwiozłość, wyuzdana swawola, i ostatnia wstydu i przystojności pogarda; można tam osiągnąć szlachetne wyobrażenie o wzniosłym powołaniu rymotwórcy, który ma ludzkość poprawiać i uczyć, dzikość obyczajów łagodzić, umysł uzacniać, cnoty uwieńczać, lub serce czułe roskoszami miłych wdzięków napełniać? Nigdy sromoty za komiczność, ani krwawych złości pocisków za żartobliwą satyrę, poczytać nie można. *Wolter* i *Parny*, pierwszy w *Orleańskiej rycerce*, drugi w *Wojnie Bogów* lub w *Raju utraconym*, odjęli dziełom swoim najpiękniejszą okrasę, jaką mógł im nadać wysoki ich talent, gdyby byli o tém nie zapomnieli, że czytaniem być mają. Któż nie postrzega widocznej nazbyt różnicy między *Duncyadą*, a *puklem włosów Belindy*? W pierwszej, Pope poniża często sam siebie, nieszlachetna zemsta nie daje mu ustrzedz się równie nieszlachetnych wyrazów i myśli, zapomina o własnym dowcipie, a zamiast wesołości i żartów, często tchnie złością i jadem.

W drugim przeciwnie, równie samo wynalezienie, jak porządek, układ, obrazy i myśli, dziwną przyjemnością zajmują. Poezja za każdym krokiem nowe rozrzuca kwiaty. Luba komiczność wzbudza w czytelniku uśmiech, równie łagodne jak trwałe. Zastosowania satyryczne nie obrażają nikogo, a delikatne żarty wymierzone przeciw płci pięknej, więcej mogą się podobać jej samą, niż niekiedy nudne kadzidła rymowanych bukietów. Imaginacja Angielskiego autora, podobna tu jest do jego uło-

tnych sylfów, sztuka zaś tak wierna prawidłom rozsądku i smaku, tym odwiecznym próbom talentu; iż Pukiel włosów Belindy, równie należeć będzie do pierwszych zaszczytów poezji heroikomicznej, jak tłumaczenie u nas tego dzieła, słusznie liczonem jest do znakomitych ozdób języka Polskiego.

Lecz jeżeli Boileau, trafniem rzeczy pojęciem, wyborem komicznego przedmiotu, układem, charakterami i tak właściwą cudownością, nie ustępuje nikomu; stylem i wierszem, wszystkich dotąd spółzawodników swoich przewyższa. Pulpit postawiony w chórze na przekorę dumnemu kantorowi, za natchnieniem bóstwa *niezgody*, wszczęta stąd wojna w sercach pobożnych:

tantaene animis coelestibus irae?

mogłaż być osnowa mniej płodna i bardziej ograniczona? Nadzwyczajna tylko sztuka i talent wzorowy, nadały tej bajce okazałą bohaterstwa postawę, tém szczęśliwszą, im bliżej rzecz tak mała porównywać się daje z dostojnością Eneidy lub Iliady. Jakież to uroczystość obrad, odbywanych zawsze u stołu, jak trafne przypomnienie sztuki Homerów i Wirgiliuszów! jakie malarstwo! Obecne są oczom naszym twarze, ubiory i jesta komicznych bohaterów poematu. Widzimy miejsce spoczynku i walki, a nieznajdujemy wiersza, rysu, wyrazu prawie, któryby nie był nowym dowodem, iż Boileau, jak najsprawiedliwsze rymotwórcom dawał przestrogi i rady, tak też najmniej krytyce podległe wzory wystawił.

Takie wzory miał przed oczyma Krasicki, i jeżeli styl, jeżeli zupełna poprawność, mogą w nim zostawić co do żądania; do wcip zapewne, żywość pomysłu, łatwy wyobraźni polot, stawia go w rzędzie twórczych poetów.

Myszejda szuka bohaterów swoich w poziomym rodzie *Gryzomirów* i *Mruczysławów*. Już przez to samo, rymotwórca nadając wielkie uczucia istotom tak niskim, osiąga prawdziwy cel zamierzonego poematu. Nie sądzę bowiem, iżby przykład Arjosta inne w tej mierze prawo stanowił. Śpiewa on rzeczywistych rycerzów, a nawet to wszystko, co nam wieki rycerskie o męztwie,

honorze i miłości podały, w najwyższem wygórowaniu wystawia. Lecz prawdziwy heroizm, przeplatany razem wesołemi zmyśleniami, wątpię, iżby ściśle należał do tego rzędu poematów, o których mówimy.

Nasz rymotwórca, nie przedsiębrał dwóch oddzielnych rodzajów w jednym dziele umieszczać. Śmieszność jego wtenczas nawet najmocniej uderza, kiedy tonem bohaterstwa przemawia.

Na rozległych polach Kruszwicy otwiera się wielka scena, na której rozstrzygnąć się mają długo wątpliwe losy *myszy* i *kotów*. Zapowiedziany na wstępie zgon Popiela, wcześniej nam ogłasza, która strona tryumf odniesie, lecz nie zmniejsza przeto ciekawej czytelnika uwagi, jakimi środkami, jakich sił potęgą, to ważne na pozór dzieło doprowadzonem będzie do końca.

W pięknym opisie, który równie znamionuje prawda jak łatwość, daje nam autor poznać w pierwszej swęj pieśni i tę rokoszną przestrzeń, co się ma wkrótce zamienić w krwawe bojuwisko, i dwór zniewieściałego pana, i źródło prześladowania rodu myszy i szczurów, początek swój biorące w nieustannych względach łaski xiążęcój.

Ażeby z rzeczy tak drobnej utworzyć poemat, trzeba było stronom obudwom dać królów i wodzów, obdarzyć ich właściwymi charakterami, wynaleźć trudy i niebezpieczeństwa.

Usiłowano odkryć w *Myszejdzie* Krasickiego, ciągłą i rozumowaną satyrę, pod zasłoną poetycznych zmyśleń. Mniemano nawet, iż sam autor, napisawszy początkowo dzieło w tym celu, starał się później allegorją swoją mniej jawną i zrozumiałą uczynić. Lecz *Myszejda*, aby się stała dziełem przyjemnem i szacownem, tego przymiotu wcale nie potrzebowała. Owszem, Krasicki kierowany natchnieniem poezji, ulatujący za bujnym wyobraźni popędem, w tego rodzaju allegoryi znalazłby pęta i przymus. „Wytyka on (mówi Stanisław Potocki), i w śmiech oczywiście obraca, zachody dworskie, słabość panującego, zarozumiałość możnych, kłótnie stronnictw: lecz czyni to tak ogólnym sposobem, iż ten obraz satyryczno-moralny, raczej się wesołości,

niż złośliwości wydaje płodem, a w przystosowaniu swoim, raczej powszechny obraz dworów i ludzi wystawia, niż szczególnie jakie wskazuje osoby. Lecz że wszędy między ludźmi, też same charaktery, też same namiętności, też same panują śmieszności; nie ciężejby może było w tym względzie Francuzowi, Anglikowi, Hiszpanowi, znaleźć w swoim kraju przystosowanie osób Myszejdy, niż Polakowi. Jest to nauka ludziom ogólnie służyć mogąca, której moralność ubarwił Krasicki wszystkimi przyjemności powabami." Jest to, przydaćby można, zmyślenie rymotwórcy, który w całym przyrodzeniu, we wszystkich miejscach i czasach, szuka swych ozdób.

Sejm Gnieźnieński, w Myszejdzie, na próżnych kłótniach przemija, lecz ta krytyka wielu krajowych obrad, nie zastąpiłaby ważniejszej daleko zalety; gdyby jęj razem nie zdobyły rymotwórcze obrazy, gdybyśmy nie widzieli jak poeta aktorów swoich, twarzą, myślą i postacią obdarza.

W trzeciej pieśni wyprowadza Krasicki na popis hufce obojęj strony. Tu pierwszy raz wzywa homerowskiej muzy i nie bez skutku zapewne. Jakoż sprowadzenie z różnych i dalekich, krain licznych posiłków, zręcznie przywiedzione charaktery samychże narodów, dziwnie rozszerzają zawód, który w początku tak drobnym i skąpym się zdawał. Nie ubiera nasz rymotwórca rycerzów swoich, w orzechowe łupiny, jak to czyni pisarz Batrachomyomachii, ani też ich uzbraja w narzędzia kuchenne: bo ten rodzaj śmieszności zbyt nieby zniżał obrazy jego do paradyi. Ale nie zapomina, wśród zapału bitwy, czynić wzmiankę o urodzeniu wodzów, o ich pokrewieństwie, wieku, godności: co nadzwyczajnie pomaga do ożywienia poematu. Wyborny smak, doradzał mu raczej oddać wszystko osobistemu męztwu walczących, niżeli szukać ozdób dziecinnych, w wymyślaniu orężów, tarcz i szyszaków. Jak we wszystkich dziełach sztuki, tak w Epopei komicznej, podobieństwo do prawdy pierwszą jest zasadą zmyślenia. Nie tyle mięśmieszą, w Batrachomyomachii, kapuściane liście dane za tarcze wojownikom, ile oburza przesa-

dzona myśl, iżby szczur dziwacznie w obuwie i zbroję przybrany, dzwigał ogrom młyńskiego kamienia. Przyzwoitość, ta najtrudniejsza zaleta, nie odstępuje nigdy dowcipnych Krasickiego zmyśleń.

W ciągu pierwszej bitwy, która się skończyła zupełnym kotów tryumfem, umiał poeta, nie tylko otworzyć nowy zawód przygód i niebezpieczeństw Gryzomira, którego chce mieć bohaterem poematu; ale nadto zwycięzcom jego dać ważny powód do zemsty, która już się nie będzie mogła nasycić, chyba tylko ostatnią krócejkolwiek strony zagładą.

Kiedy Gryzostaw, młodszy brat monarchy myszy, zdobywał się na cuda odwagi; zaledwieśmy dostrzegli, iż pod ciosem jego zginął, między tylu innemi, Filuś *kotek wypieszczony, z pstrocentkowanej udatny odzieży*. Jest to Parys Myszejdy, którego zgon stanie się większych nieszczęść powodem. Wypieściła go Duchna księżniczka, córka Popiela. Jęj lzy i wdzięki nową zapalają wojnę.

Czegoż płeć piękna kiedy nie dokaże?

Mimo tak wielkie płci naszej zalety,

My rządźmy światem, a nami kobiety.

Z tak lubą wesołością żartując Krasicki, nie przestaje dowodzić, iż wśród pozornych jego dowcipu igraszek, mieści się wielka sztuka mocnego rzeczy pojęcia, i doskonałego układu. Oprócz tego znajduje porę przyjemnego ustępu gdzie nie mniej godzien jest pochwały talent wysłowienia jego.

Komuż bowiem nie podoba się cała księgi czwartej osnowa, kto w niej nie widzi żartobliwej tklivosti, przy pogrzebie Filusia?

Ożywiające już swoje promienie,
Zaczął rozpuszczać Febus złotowłosy,
Nową przywdziewa postać przyrodzenie,
Zioła kroplistej pozbywają rosy:
Uspokojonej natury milczenie,
Przerywa ptastwo rozlicznemi głosy,
Roskoszne niegdyś Kruszwicy siedliska:
Straszne wydają teraz widowiska.

Taki dzień przyświecał pobojuwisku, z którego pokonane myszy
wraz z królem pierzchnęły. Lecz i tryumf kotów nie był bez łez
i żałości, zasmucił wszystkich pogrzeb, równie uroczysty, jak
wielką jest strata księżniczki.

Idą porządkiem szykowane rotę,
Wszyscy w ponuręj i smutnej postaci:
Najpierwsze w marszu idą dzikie koty,
Wyborne czoło od innych współbraci;
Sztandar niósł jeden przedziwny roboty,
Nieboszczykowie zaś kolidaci.
W żałobne flory ich łapki uwite,
Ostre pazury wciągnięte i skryte.

Niesie Minetka obróż centkowaną,
Hektorek grzebień ze słoniowej kości,
Irys kołderkę złotem haftowaną,
Bebe manelki dziwniej wspaniałości,
Miledy czarkę wewnątrz wyłacaną,
Z której zwykł jadać i częstować gości,
Sprzęty szacowne od łapek i szyje
Już was kochany Filuś nie użyje!

Leżą na złotych marach położone
Ulubionego faworyta zwłoki,
Po wszystkich stronach kwiaty rozrzucone,
A całun mary okrywa szeroki.
Bujają w puchu członeczki pieszczone,
Dym się z kadzidła wznosi pod obłoki,
Niosą trumienkę nakształt kolebeczki
Najukochańsze królowy małpeczki.

Już się do stosu zwłoki znamienite
Zbliżyły; w kiry przybrani rycerze,
Cyfry z posępnych cyprysów uwite;
Mruczysław długie zaczyna pacierze;
Dalej obrządki czyni należyte;
A w drżące łapki gdy pochodnią bierze,
I stos i Filuś spłonęły pospołu,
Garstka się tylko została popiołu.

Smutne ostatki wybornego kota
Skrzętnie przytomni rycerze zbierają;
A że największych wielbieni godna cuota,
Wszyscy Filusia pochwały śpiewają.
Już sporządzona puszka szczerozłota,
W nią resztę drogich popiołów składają.
Gmach zaraz stanął wyborny w strukturze
A taki napis rity na marmurze.

„Tu leży Filuś swój pani kochanie
Ten co w przymiotach przeszedł wszystkie koty
Ucieszne jego i miłe igranie
Skoki przyjemne, uprzejme przymioty
Nie nie pomogły — smutne narzekanie
Zostawił tylko, i wieść swojej cnoty
Chwalebna prawda, lecz śmiertelną bliznę
Poniósł za naród i miłą ojczyznę.

Jak w całym ustępie pogrzebu Filusia, mowa Krasickiego
słodką jest i wdzięczną! jak stale nas do siebie pociąga! Można-
by lekkim rysem lekkie skazy poprawić, przecież ogólne wraże-
nie, jakie na umysłach naszych sprawuje cały ten ustęp, nie po-
zwala czasu postrzeżeniom krytycznym. Dziwimy się raczej nie-
zmierniej obfitości obrazów, i w każdym niemal wierszu postrze-
gamy jakąś nową ponętę, która ten pogrzebowy obrzęd, tak wy-
raźny, tak ożywiony, czyni jednym z najpiękniejszych, nie tylko
w całej Myszejdzie, ale w literaturze naszej, opisów. Pod pió-
rem Krasickiego, płyną wiersze potoczyste i łatwe; widzieć się tu
daje, że tak powiem, włoskiej mowy pieszczota, a samo czasem
zaniedbanie bynajmniej nie przerywa przyjemnego odgłosu.

Nie jest myślą moją wyklądać cały bieg poematu, powszechnie
znanego. Chciałbym raczej zwrócić uwagę na głównejsze zale-
ty dzieła. Można od Krasickiego wymagać usilniejszej troskli-
wości w wykonaniu pomysłów, ale mu odmówić niepodobna i
smaku i sztuki. Znał dobrze własność poezji. Jeżeli na przykład
oceniać zechcemy użytą w jego Myszejdzie *cudowność*, przeko-
namy się, że trafny kierowany smakiem, obrał tę, prócz której
wszelka inna nie byłaby ściśle zamiarowi odpowiedziała. Poró-

wnanie w tym względzie rozmaitych wzorów, nie ubliża rymotwórcy naszemu. Umysł zajęty uroczystą wspaniałością rady Bogów i potęgi *Jowisza* w *Iliadzie*, nie może bez wstrętu i niesmaku widzieć, jak tenże *Homer*, lub raczej naśladowca jego w *Batrachomyomachii* znowu nam tegoż *Jowisza* i radę *Bogów* wystawia. Dopomagał to śmieszności, że władzca piorunu, grzmi i ziemię wstrząsa, aby zapalczywą *żab* i *myszy* wojnę zakończył. Czyliż dla nas samych, którzy *mitologią* Greków za przyjemne tylko imaginacyi zmyślenia poczytujemy, podobna nierówność siły ze skutkami cokolwiek przyjemnego mieć może? Niesforności téj, między rzeczą a potęgą, nie okupuje żadna satyra, żadna dowcipność. Owszem, mowa *Junony*, w której poeta chciał być najwięcej wesołym, niesmak tylko sprawuje. Bo jakąż tu w rzeczy samą żartobliwość widzimy, że siostra i żona *Jowisza* zapytana której stronie ma sprzyjać, równą dla obu niechęć wyraża? Jój girlandy i przepaski, jój ozdobne zasłony nie raz się stały pastwą jednych; drugie jój podróżującą spać w nocy nie dały. Otóż cała śmieszność, podobna do téj, w jaką nieczytany już *Skarron* ubierał swoją komiczną *Enejdę*.

Sprawiedliwiej *Tassoni* w poemacie o *Wiadrze porwaném* trzymał się bóstw starożytności: nie tworząc dla siebie nową maszynę.

Chociaż nie wielką stąd można mu przyznać wynalezienia zaletę, chociaż do skończenia dzieła potrzebował władzy tęższej *Rzymu*; jednakże cudowność jego nie jest bez ozdób, i gdyby zawsze prawie jednostajne bitwy, nie odstręczały niekiedy czytelnika, *wiadro porwane* w dwunastu pieśniach znacznie rozwlekłe, w mniejszej ich liczbie, możeby na żywości, ruchu i powabie zyskało.

Lecz jak się można obejść bez pomocy starożytnych podań religii Homera, jak nie kazić heroi-komicznych poematów zawsze niedołężną parodją; okazali to, równie szczęśliwie jak wzorowo, Pope, Boileau, Krasicki. Od wzniosłych allegorji zmyśleń, od rozlicznych systematów, jakie się marzyć mogły w imaginacyi

człowieka, od niewyczerpanych *Szecherazady* powieści, aż do dziecinnych podań pospolitego gminu; ma w czém geniusz obiecać, stosownie do swego celu osnowy, i nie przebudzając *Jowisza* i *Marsa*, może dzieła swoje uświetnić, ożywić i podnieść.

Niezgoda, miękkość, niedołężność, noc, piniactwo, oto są bóstwa Boala, które wchodzą do drobną na pozór jego poematu osnowy. Te istoty są własnym utworem pisarza. Nie naśladował on w nich żadnego szczególnego dzieła, ale tak trafnie cudowność swoją od pierwszego wiersza z treścią połączył, takie z niej wywiódł ozdoby poezji; iż czytając *Pulpit*, zda się że starożytna epopei muza rymy jego natchnęła. Jakoż w rzeczy samej, gdzie znaleźć można tyle żyjących obrazów, tyle ognia rymotwórczego? Od snu Agamemnona, od czułych zaklęć Kartagińskiej królowej, do najdrobniejszych przedmiotów, do téj świeczki którą Boirode-wlatarni zapala, a która wśród nocy, dla trzech nowych Dyomedów drugim słońcem się stawia; wszystko jest wzorem doskonałości, wzorem dowcipu i stylu.

Machina której użył Pope w *Puklu włosów Belindy*, powzięta jest z systematu Kabalistów, których dziecinne uwidzenia zaludniały *ziemię, powietrze, ogień i wodę*, duchami zwanymi *Sylfy, Gnomy, Nimfy*, i *Salamandry*. Wykłada ją poeta na wstępie, z dziwnym wdziękiem i przyjemnością. Mogę kilka wierszy przytoczyć, bo gładki przekład polski zachęca do tego.

Słońce już zaczynało łagodnym promieniem
Przez różowe firanki przebijać się z drzeniem,
I otwierać te oczy, co dzień zgasić miały;
I w zegarku dzwoneczek za popchnięciem ręki
Dwanaście razy srebrne powtarzał już dźwięki;
Belinda jeszcze w pośród puchów oczy zmruża,
Sylf który jój pilnował spoczynek przedłuża.
Czuła jak do jój uszu schyliwszy się modnie
Tak jój szeptał, lub szeptać zdawał się łagodnie:
„Wiedz, iż wojsko powietrzne nieznane od świata,
Tłum duchów niezliczonych w koło ciebie lata,
Nikt ich nie widzi, przecież ulatując górą
Wznoszą się nad wachlarzem, krążą nad fryzurą.

Wiedz, iż w obłokach liczysz służby znamienite,
 I patrz z pogardą na dwóch paziów i karętę.
 Jak wy, jestestwa nasze, tak dziś niepojęte,
 Były niegdyś w postaciach kobiecych zamknięte.
 Ztamtąd my się wznosimy, kształty wzięwszy nowe,
 Z poziomych karyolek w pole lazuruwe.
 Nie myśl, kiedy kobiecie śmierć oczy zawiera,
 Że skłonność jej i próżność razem z nią umiera:
 Z góry spogląda ona na świat rozpostarty,
 I choć już sama nie gra, przecież patrzy w karty."

Nie można było właściwszej cudowności użyć w poemacie, którego głównym jest celem płeć piękna, a ogólném znamieniem rymotwórcy dowcip, przyjemność, i w samej satyrze zdolność podobania się Belindom.

Krasicki nie różną od dwóch pierwszych postępuje drogą. Daleki od naśladowania jakiegożkolwiek szczególnego wzoru, prawom tylko smaku i rozsądku podległy, a unikający wszelkiej nadzwyczajności, która nie zawsze źródłem jest wdzięków; łatwo znajduje czémby dzieło swoje uświetnił. Zmyślenie jego ma dwie znakomite zalety. Jest najprzód tak właściwe zdarzeniu które Krasicki opiewa, iż żadnych objaśnień, żadnych wykładów nie potrzebuje; jest powtórę powzięte z miejscowych wyobrażeń zabobonności i czarów; jest nakoniec tak w swojej obszerności zamożne i wielkie, iżby nie trudno było, przy pomocy wiedzy krajowej, wznawiać rokoszne ogrody Armidy, zaczarowaną wyspę Alcyny, lub po odległych światach podróżować z Astolfem.

Ta przecież obfitość nie zdołała obłąkać poety: nie ubiegał się bowiem za liczbą ozdób, ale za ich wyborem. Jest pewna miara i kres, za który rozsądek przejść nie doradza: ostrzega nas zawsze, że to tylko jest miłém w poemacie, co z główną treścią nierozzerwany ma związek; że to się stale podoba, co pasma rzeczy nie przerywa, nie osłabia wrażeń, nie rozdwaia zajęcia i upragnionego nie oddala końca.

Cudowność Krasickiego, nie zapowiedziana w zaczęciu poematu, zjawia się wtenczas, kiedy wysilone trudności i niebezpie-

czeństwa, innéj bohaterowi nie zostawują pomocy, jak w nadprzyrodzonych zdarzeniach.

Równie w osnowaniu i postępie rzeczy, acz niekiedy przestrzegać się dają przerwy, może ztąd pochodzące, że autor chciał w tém dziele zniszczyć niektóre obrazy i zastosowania, dla tego w druku, jak się Dmochowski domyśla, usunął je, a niedopełniając tych zamilczeń, zaszkodził utworowi swemu: przecież obfitość wynalezienia i układ, tam przynajmniej go zalecają, gdzie tych opuszczeń śladu nie widać. Czemuż *Organy* Węgierskiego, ani tak są powszechnie znajome, ani tak powszechnie cenione jak Krasickiego Myszejda? Bo pierwsze zbyt małą mają zasługę w wewnętrznej swojej osnowie; skąpe tam jest zmyślenie, leniwy poematu postęp, rzadkie przyjemne ozdoby, nie masz życia w obrazach; zastępuje to wszystko ciągła satyryczność, często przywiązana do miejsca, czasu i chwilowych stosunków; żarty zaś same nie zawsze są przyjemne i zręczne. W Krasickim przeciwnie, układ wynalezienia najmocniej uderza: nie zatrzymuje on się nad przywarami szczególnych osób, pisze dla czasów i ludzi, żart wreszcie nie jest u niego dowcipnym, kiedy nie wypływa z rzeczy, skoro go wdzięki nie zdobią. Kiedy w Organach, rymotwórca żadnej cudowności nie szuka, lub nastrozoną w pierwszej pieśni natychmiast porzuca, w Myszejdzie, ta komiczna cudowność nie przestaje mieszać się do spraw ziemskich, aż do końca dzieła. Węgierski, jak sam wyznaje, przedsięwziął najprzód ściśle naśladować Pulpit Boala, coby mu zapewne zjednać nie mogło nagany; Krasicki, nie naśladowując niewolniczo żadnego wzoru, naśladował wszystkich razem dobrych pisarzów, w umysłowém pojęciu tego, co jest dobrém, prawdziwém i piękném. Dla tego pierwszy, zaczynając poema w duchu francuzkiego rymotwórcy, w dalszym jego ciągu nie jest sam do siebie podobnym; drugi, własną wartością napełniając dzieło swoje, wszędzie ma zaszczyt pierwotnego utworu. Pierwszy, zaczynając *Organy* jako poema, skończył je jako powieść na kilka pieśni podzieloną: u Krasickiego skromnie zaczęta powieść, rychło siły nabywa, rośnie, wzma-

ga się, i wynalazkiem cudowności poparta, nie już zewnątrz, ale w gruncie swoim, przybiera postać i wszelkie znamiona wyższego rzędu poematu.

Przytomne są pamięci słuchaczów moich, żywe sceny, które w dziele Krasickiego, tak obfitej wyobraźni dowodzą. Okropny stan Gryzomira w pieśni trzeciej po przegranej bitwie; prawdziwie poetyczny ustęp, stanowiący ośnowę czwartej pieśni. Ten płomień unoszący się nad stosem przygotowanym dla zwłok faworyta królowny, nowe zapowiada nieszczęścia. Tym czasem błędny Gryzomir, sam, bez towarzysza uchodzi. Głód i utrudzenie, do smutniejszych wiedzie go przygód. W opustoszałej chacie zdraadne żelazo więzi nieszczęśliwego. Nowy Bajazet już ostatnią utracą nadzieję, lecz komiczny przestрах najwyższego kresu dochodzi, kiedy głos przeraźliwy koguta:

północną słońcu porę przepowiedział,

kiedy się drzwi nagle otwarły, kiedy wszedł dziwotwór, wiedma wracająca z guślarstw nad *granicznemi kopcami* odbytych. *A tuś mi gościu!* Otóż piorun niecofnionej zguby: Cała ta piątą pieśnią ośnowa, najważniejszą w całym poemacie sytuacją stanowi. Wszystko tu jest dramatycznem, wszystko tchnie życiem, wszystko nosi na sobie piętno malującej poezji. Krasicki, gdy mu tego dobrze wynaleziona cudowność pozwala, umie martwe przedmioty ożywiać.

Znalazł Gryzomir najmniej spodziewaną pomoc w czarownicy.

Rzekła, posłuszne rozkazom narzędzie

Samo z za pieca pośpiesza do pani,...

Dziurą komina są w górę porwani.

Już ta nadludzka opieka, nie opuszcza Gryzomira do końca, i chociaż później staje się mniej widoczną, sprzyja mu przecież, bo w ostatniej bitwie widzi on przychylną wiedmę w powietrzu, i stąd niezawodną bierze zwycięstwa otuchę.

W ciągu tych zmyśleń, równie wesołych jak twórczych, nie przedłuża poeta jednakowem brzmieniem swojej powieści. Nowa

coraz rozmaitość w jego pieniach jaśniej. Tu opisuje nam pełen dowcipnych rysów odwrót królewskiego brata Gryzandra, na czele zwyciężonych hufców. Tam czytamy satyryczny obraz lichwiarza.

Od lat czterdziestu, lichwiarz skamieniały,
Zdarłszy dziedzica, w tym folwarku gościł,
Zdradnemi matactw wsparty foliały,
Na cudzą pracę prawo sobie rościł,
I więcej głodem niż laty znędzniały,
W Boga nie wierzył, a w niedzielę pościł.
Bez cnoty, serca, i punktu honoru,
Strażnikiem tylko był swojego zbioru.

Szczodre w obfitych darach przyrodzenie
Na jego dobro próżno się siliło,
Żałował wody, gdy gasił pragnienie;
Słońca nie lubił, że darmo świeciło.

Kiedy zaś te jego piękności dają nam się uczuć? oto gdy najmniej są spodziewane. Umie bowiem Krasicki w najciekawszym miejscu powieści swoją zręcznie zawieszać. Taką jest chwila w księdze szóstej, kiedy czarownica, zatrwożona zgaśnięciem światła, nie użyteczną już latarnią porzuca.

„Niech się o skały rozbije i zetrze”

Rzekła,—w tej chwili puszcza na powietrze.

Mówić tu nie trzeba, ile na tém zyskuje wesoła i swobodna komiczność, że Gryzomir w ciągu dopiero następującej pieśni spadnie na ziemię, a tym czasem inne nas zajmą obrazy, które dla tego samego żywe i powabne być muszą, jeżeli chcemy aby się czytelnik nie gniewał, że autor tak samowolnie z uwagi jego czyni igraszkę.

Do znakomitszych piękności Myszejdy należy cała pieśń dziewiąta, zawierająca w sobie podróż Gryzomira do ojczyzny z nad Renu, jego trudy i niebezpieczeństwa, jego uczucia na wi-

dok brzegów rodzinnych, jego przebycie przez rzekę Wartę i ten pełen szlachetności odgłos rymotwórcy do miłości ojczyzny, który w dziele, poświęconém ciągłej komiczności, zniewala i rozrzuca.

Nie postrzegamyż talentu i zapędu treściwego opowiadania w ostatnim obrazie bitwy? Czyliż te rysy szczególne, znamionujące każdego prawie z walczących, nie przypominają doskonałego wzoru? Tu mężny starzec, otoczony gronem dzieci i wnuków; po tym osierociałe płakać będzie potomstwo; tego przymysł i sztuka nie ocaliła; ten przynajmniej z tego nam znany, której rocie przywoził. Nie pogardzajmy drobną rzeczą osnową; gdyby Krasicki z tą samą sztuką, a z większą wiersza powagą i mocą, malował nam bitwy na polach Chocimskich; zapewne dzieło to, wyższą doskonałości otrzymałoby cechę. Łatwo jest bowiem, z dzieł nawet miernych, oddzielnie szczęśliwsze wiersze przytaczać, lecz jeżeli poeta obszerny ustęp, całą pieśń, silnie i płynnie zdołał napisać; dowodzi to zapewne, iż talent jego w sztuce pisania był niewątpliwy, a jeżeli tu owdzie widzieć się dają ślady zaniedbania, żałować tylko należy, iż piękny geniusz niewczesnie pogardził tą poprawnością, tym słów i przymiotów doborem, tym wdziękiem przyjemnego śpiewu, które dobrze pomyślanym dziełom zapewniają nie obojętną w potomności chwałę.

Są uczucia i obrazy, których heroi-komiczna poezya nie przeistacza, lecz w całej zachowuje świetności i sile, jakby zdołać mogły najpoważniejsze poemata. Tego smaku i przyzwyczajenia zostawili nam najlepsze wzory Arjost, Boalo, i Krasicki. Kiedy Skarron albo Blumauer wszystko bez różnicy zamieniają w parodję; ileż miejsc z Orlanda szalonego przytoczyćbyśmy mogli, gdzie cała moc wzniosłego rymotwórstwa jaśnieje. Taka więc zachodzi różnica między utworem wesołego poematu, a niedołącznym wielkich dzieł nicowaniem; jaką widzimy między doskonałym aktorem, co w przyrodzeniu szuka swych wzorów, a tym któremu się czasem uda, szczególne przywary podrzuć.

Co do układu dzieła Krasickiego, dwa znaczniejsze uchylenia w Myszejdzie postrzegam, i nie znajduję czémby je usprawiedliwić.

Miedzy V. i VI. pieśnią wyraźna zachodzi przerwa. W końcu bowiem V księgi zapowiada nam autor to czego nie dotrzymuje.

My się tymczasem wróćmy do Kruszwicy:

O innych rzeczach dosyć się gadało,

Czas mówić o tém co się z koty stało.

Nic przecież o tém w następującej pieśni nie czytamy. Zdarza się często w Aryoscie, że ten rymotwórca, w zapale opowiadania, zaczęta powieść przerywa i nie zaspokoiwszy ciekawości naszej, inną zaczyna. Powróci on do niej znowu, kiedy tego najmniej spodziewać się będziemy. Lecz nigdy tym sposobem nie zwodzi czytelnika swojego. Można by sądzić, że w Myszejdzie Krasickiego, owe przerobienie dzieła o jakim wspomina Dmochowski, zrządziło tę przerwę. Mniemano bowiem, że nasz rymotwórca, w pierwiastkowym pomysle, ułożył poemę, jako krytykę miejscową osób i formy krajowego rządu, osłonił ją tylko powabem petycznego zmyślenia. Odmieniwszy potem swój zamiar, gdy chciał zatrzeć wszelki ślad domysłu i zatracić niejako klucz tej allegoryi; przestoić dzieło, i nie zaglądał błędów jakich to przeistoczenie stało się przyczyną. Lecz rękopiśma pozostałe po zgonie autora, żadnym tego domysłu nie popierają dowodem. On nawet sam, w listach pisanych do wydawcy dzieł swoich, najmniej o tém wzmianki nie czyni: chociaż zmieniona wówczas postać kraju, i długi przeciąg upłynionego czasu od pierwszego wydania, usuwał wszelkie obawy satyrycznego zastosowania. Pisarz, umiający oceniać cudze i własne pudy, nie mógł nie rokować dziełom swoim trwałego w potomności życia, niełatwo by się zapewne pozbawiał nowej zalety, któraby pracy jego nowy nadawała powab. Ani przecież sam o tém wspomina, ani swego pierwotnego nie zostawia rękopisem.

Nie mniej ważnem jest uchybieniem, że poeta wyprawiając z Gniezna za granicę posłów, zaraz w księdze trzeciej, sprowadza posiłkowe wojska z nad brzegów Sekwany, Tamizy, Tybru, Elby, Dunaju, Dniepru, i tych popis odbywa. Niszczy przez to, mojem zdaniem, wszelki interes, jakiby przywiązać można do jego czarodziejskiej cudowności. Ta bowiem cudowność, nie może być bez celu i skutku. Celem jój w Myszejdzie jest bez wątpienia nadprzyrodzona w nieszczęściu pomoc dla Gryzomira. Wiedma przenosi go nad Ren i tam dla niego waleczne znajduje posiłki. Tak sam autor rozumieć nam każe. Na cóż się więc rzeczywiście cudowność jego przydała? oprócz wesołego zmyślenia, jakież skutki przyniosła? Te same któreśmy już i bez jój pomocy widzieli. Tym sposobem, pieśń III odbiera wszelką zaletę nowości pieśni IX. Widzimy w obudwu pieśniach jedenże skutek, dwojaką osiągniętą drogą, raz zwyczajnie, drugi raz cudownie. Ażeby sprawiedliwy zarzut choć w części odrzucić, rymotwórcą w pieśni trzeciej nie czyni żadnej wzmianki o szczyrach nadreńskich, dla tego pewnie aby sobie ten skutek do cudowności zachował. Lecz dla czego całej téj ozdoby na właściwe jój miejsce nie przeniósł, dla czego ważną część poematu przez to osłabił? Krytyka na ten zarzut żadnej odpowiedzi nie znajdzie.

MONACHOMACHIA.

Późniejszym od Myszejdy Krasickiego dziełem jest Monachomachia. Uchodzi ona za doskonalszy plód jego dowcipu, dla tego zapewne, że bliższy wystawia obraz obyczajów, że w niej wesołość jest prawdziwie narodową, że ją nakoniec płynność wiersza i dowcip krytyki w najwyższym stopniu zaleca. Jakoż niepodobna tu w milczeniu pominąć trudnej rymotwórcy chwale, co miał na celu samą tylko przyjemność i słodycz, nigdy zaś pióra swego ostrą i jadowitą satyrą nie skaził.

Fryderyk II, w czasie pobytu Krasickiego w Berlinie, przeznaczył mu w pałacu swoim w *Sans souci*, te same pokoje, które niegdyś Wolter zajmował i przypomniał polskiemu poecie, że go tam nie bez przyczyny umieścił. Owocem tego wyzwania, było poema, nad którym dziś zastanawiać się mamy. Mógł je natchnąć żartobliwy geniusz Woltera; lecz geniusz daleki od zuchwalstwa, daleki od obyczajów pogardy, samym tylko wdziękiem i przystojnością rządzony. Sprawiedliwie uważa Stanisław Potocki, iż niepodobna było, bez obrazy przykładowych klasztorów, śmieszniej i weseliej odmalować przywary i gnuśną mnichów ciemnotę, po wielkiej części, która te niegdyś umiejętności schronienia, tę kolebkę odrodzonych w Europie nauk, zmieniła w siedlisko grubej nieumiejętności i przesądów. W rzeczy samej, rymotwórcą godnie odpowiedział dwojakiemu powołaniu swojemu: jako poeta utworzył dzieło pełne wdzięków i smaku; jako uczestnik dostojnej władzy, dopomógł usiłowaniom narodu, który wówczas zaczynał się z zadawnionych przesądów otrząsać.

Ale pójdźmy już do samej Monachomachii, ażebyśmy jój piękności i zalety zbliższa ujrzeli. Akcja poematu trwa dzień jeden. Jędza niezgody, która raz tylko daje się widzieć w ciągu całego poematu, zazdrosna spokojności zakonnej, wznieca rozruch i niepokój w klasztorze synów Dominika. Nie wyraził tu Krasicki żadnej przyczyny tak nagłej i powszechnej trwogi, dla tego zapewne, ażeby poema jego wesołość tylko i naukę za cel mające, tém wolniejsze było od wszelkiej szczególnej obrazy.

Wstrząsła pochodnie; natychmiast siarczyste
Iskry, na dachy i wieże wypadły;
Wskróś przebijają gmachy rozłożyste,
Już się w zakąty najciaśniejsze wkradły,
A gdzie milczenie bywało wieczyste,
Wszczyna się rozruch i odgłos zajadły.
Rażą umysły jędze rozjuszony,
Budzą się mnichy letargiem uspięni,

Wtenczas nie mogąc znieść tego rozruchu,
 Ojciec Hilary przebudzić się raczył,
 Wtenczas xiądz przeor porwawszy się z puchu,
 Pierwszy raz w życiu jutrzeńkę obaczył.

Tak żywemi kolorami, maluje poeta pierwszy popłoch i wątpliwą radę ojców, których zawistne bóstwo ze snu spokojnego nagle przebudza. Czytelnik zaś mile zajęty opowiadaniem pisarza, łatwo mu przebacza, że ani powód wojny, ani miejsce sceny, nie jest mu dokładnie wiadomém.

W mieście, którego nazwiska nie powiem,
 Nic to albowiem do rzeczy nie przyda;
 W mieście, ponieważ zbiór pustek tak zowiem:
 W godném siedlisku i chłopa i żyda,
 W mieście (gród, ziemstwo trzymało albowiem,
 Stare zamczysko, pustoty ohyda),
 Były trzy karczmy, bram cztery ułomki,
 Klasztorów dziewięć i gdzie niegdzie domki.

Zyskałoby na tém poema, gdyby ten wierny obraz opustoszałych miasteczek, mieścił w sobie nazwisko miejsca, które za plac dysputy i komicznej wojny obrał poeta? Nie zapewne; owszem nową tu czytelnik znajduje przyjemność, mając sobie samemu zostawioną zupełną wolność zastosowania. Gdzie wady i przesady są ogólne i niemal powszechne, tam oznaczenie miejsca działania, mniej koniecznym być musi. Jest to komedia mająca poprawiać obyczaje wieku, jest to lekka i wesoła satyra, która przez bliższe domyślanie się osób, całiby wdzięk swój utraciła. Lecz gdy w ciągu dzieła, jasno widzimy, że główny spór toczy się między synami Dominika, a górą Karmelu, w całej zaś pierwszej pieśni żadna wzmianka nie daje nam poznać w którym z tych klasztorów jesteśmy; takie uchybienie autora, próżnobyśmy usprawiedliwiać chcieli.

Równie w drugiej księdze za przybyciem dopiero posłów *biało-kapturnych*, widzimy żeśmy się na górę Karmelu prze-

nieśli i aż do téj chwili strony przeciwne znane nam rzeczywiście nie były. Ten sam błąd raz jeszcze autor powtarza, gdy nie wskazuje dość jasnie, w którym z dwóch klasztorów wyznaczone jest miejsce dysputy. Zaniedbanie to, stało się koniecznym powodem, iż wielu czynów i ustępów w osnowie dzieła, wielu poruszeń i zmian akcji, dokładnie pojąć i wytłómaczyć nie można.

Przypadek ojca Rajmunda, gubiącego pantofel i upadającego na progu, daleko szczęśliwszem jest zmyśleniem, niż sama nawet Jędza niezgody, wzniecająca rozruch klasztorny w pierwszej pieśni. Tam rzecz idzie podług własnej tylko woli autora, tu przeciwnie fatum jakieś, złą wróżbę nastrecza i usprawiedliwia poważną radę więcej jak trzydziestu zgromadzonych braci, starszych i definitorów. Tam widzimy tylko piękny i przyjemny opis, pozbawiony celu i akcji; tu położenie osób i rzeczy, dramatyczną postać przybiera. Cóż bowiem silniej czytelnika uderza, jak to nagłe i straszne sprawdzenie złej wróżby ojca Rajmunda, kiedy wchodzi *biało-kapturni* posłowie. Jakożkolwiek Myszejda wyższym układem i znakomitszą osnowania sztuką, pierwsze miejsce trzyma pomiędzy Krasickiego tworam; wcałym przecież jęj ciągu, nie masz tak okazałego obrazu, jak ten o którym mówimy.

Achilles i Parys Homera, wznowieni są w Gaudentego i Hiacynta osobach. Pierwszego znamionuje duma, i osobista siła, drugiemu towarzyszy wdzięków okrasa i grzeczność. Jak Argant i Aletes stawiają się w różnych postaciach przed obliczem Godfryda, tak dwaj nasi posłowie, twarzą i mową nie równe dają nam widzieć obrazy.

Pierwszy Gaudenty, ów Gaudenty sławny,
 Co wstępny bojem chciał losu probować,
 Skrytych podstępów nieprzyjaciół jawny,
 Świadom swój mocy, nie lubił próżnować,
 A walecznemi dziełami zabawny.

Ręką, nie piórem umiał dokazować,
 Oko wyniosłe i postać i cera,
 Niezlęknionego były bohatera.

Hiacynt drugi, w młodej wieku porze,
Skromnie udatny, pokornie wspaniały,
Posuwistemi kroki po klasztorze
Płynął; zefiry z kapturem igrały;
Razem wśród rady obadwa stanęli,
I tak poselstwo sprawować zaczęli:

Najprzód Gaudenty pozdrowiwszy żwawo,
„Ojcowie rzeczcie, czas pokazać światu,
Kto z nas ma lepsze do nauki prawo,
Czyjego dzieła lepsze są warsztatu.
Jeśli się książek nudzicie zabawą,
Jeśliście szkole nie dali rozbratu;
Nam na zwycięstwo, a wam na pokutę,
Plac wyznaczony: prosim na dysputę.”

Obaczmy jaka jest postać, jakie wyrazy drugiego; też samą
on ma czynić poselstwa osnowę, przecież nie ubliża godności,
gdy równie śmiałe wyzwanie, wdziękiem i grzecznością łagodzi.

Trzykroć odkasznął, uśmiechnął dwa razy,
Piękny Hyacynt, nim zaczął przemowę.
„Raczie rzekł słuchać bez żadnej urazy,
Ojcowie mili, poselstwa osnowę.
Jeżeli pełnić starszeństwa rozkazy,
Znajdę umysły do względów gotowe,
Szczęśliwy nadto, najszcześniejszy z wielu.
Zem znalazł łaskę w przeznaczym Karmelu.

„Nie złość, nie zemsta, te nam chęci zdarza:
Równego dzielność pragnie *adwersarza*.”

Skończył; natychmiast filozofskiej szkoły,
Wyborne punkta do wybrania daje.
Na takie hasło niewdzięcznej mokoły,
Rozruch się wzmacza, mruczenie powstaje.
Gaudenty na to walecznie wesoły,
Oczyma strzela gdy giesty nie łaje.
W tém ojciec przeor, co najwyżej siedział,
Tak na poselstwa oba odpowiedział.”

Można w Krasickim częstokroć lekkie upatrywać skazy, surowa
czystość języka, możeby zamiast *adwersarza* lepiej użyła *przeciwnika* lub *nieprzyjaciela*, może prawidła mowy nie dozwalały
brać wyrazu *uśmiechnął* w formie słowa *czynnego*; ależ z dru-
giej strony prawdziwy tylko poeta mógł te małe wady, tak zna-
komitemi pięknościami nadgradzać. Bo któż nie postrzega w
przytoczonych wierszach, najszcześniejszych wyrażen, jako to:

Posuwistemi kroki po klasztorze
Płynął; zefiry z kapturem igrały...
Skromnie udatny, pokornie wspaniały,
Gaudenty na to, walecznie wesoły,
Oczyma strzela, gdy giesty nie łaje.

Jest to mowa rymotwórcy, któremu sztuka tajemnice swoje od-
krywa; jest głos łatwy i płynny pisarza, który malując wiernie
naturę, zbytecznych ozdób nie szuka i bez wysilenia zatrzymu-
je stały uśmiech na ustach czytelnika swojego.

Już się oddalili posłowie. Szmer co niedawno powstał
wśród zgromadzenia, gdy usłyszało zapowiedzianą dysputę, w
sposobie najtrafniejszym wprowadza burzliwą radę, którą przer-
wać potrzeba, gdy tego i długość pieśni wymaga, i niesfornych
zdań pomieszanie doradza. Łatwo jednak poznaną być może tru-
dność, jaką miał Krasicki, w przerwaniu zaczętego obrazu. Rys
jeden, jeden pomysł, dowodzi zręczności mistrza, umięjącego
zwyciężać przeszkody. Odgłos obiadowego dzwonka, pomógł tu
dziwnie pisarzowi, a razem przydał nowy powab, nową moc
obrazowi jego.

Za złem zwyczajnie idzie większość głosów,
Kreski wojenne z nagłą powiększone,
Wszyscy niepewnych chęć probować losów,
I na powszechną gotują obronę.
Starych uwagi zgłuszył wrzask młokosów,
Nie słyszą dzwonów na sextę i nonę,
Wtém Brat Kleofas na obiad zadzwonił,
Wypadli wszyscy jakby ich kto gonił.

Skoro ojcowie, po ukończonym obiedzie, jak mogli, wyszli z refektarza i skoro przerwana rada na nowo rozpocząć się miała; znalazł tu Krasicki innego rodzaju poetyczne ozdoby, któreby jednostajność rzeczy, miłą rozmaitością trafnie uświetniły. Taką jest bez wątpienia zręcznie przywiedziona pochwała Stanisława Augusta, taką jest wyprawa na szukanie biblioteki, o której z dawnych tylko podań swobodni ojcowie mieli wiadomość; takim nareszcie jest nieporównany obraz, który nam stawia przed oczy, mozołających się nad wiegami równie synów Dominika, jak mieszkańców góry Karmelu.

Już dziewięć głosów było w różnym zdaniu,
Gdy kolej przyszła na Elizeusza,
„Żeby dogodzić waszemu żądaniu,
Rzekł, sprawiedliwa żarliwość mię wzrusza,
Za nic tu kufle; w księgach i czytaniu
Cała treść rzeczy: żal mówić przymusza;
Minęły czasy szczęśliwej prostoty,
Trzeba się uczyć: upłynął wiek złoty!

Z góry zły przykład idzie w każdej stronie.
Z góry naszego nieszczęścia przyczyna.
O ty! na polskim co osiadłszy tronie,
Wzgardziłeś miodem i nie lubisz wina,
Cierpisz pijaństwo że w ostatnim zgonie,
Z ciebie gust książek a piwnic ruina:
Tyś naród z kufłów, szklanic, beczek złupił,
Bodajeś w życiu nigdy się nie upił.

Są w Pulpicie Boala, świetne Kondeszów lub Ludwika XIV pochwały; jaśnieje w nich nieporównany wdzięk rymotwórstwa, połączony z przyjemną wonią kadzidła; lecz zdaniem mojem, pochwała Krasickiego, zwrócona do monarchy, któremu naród winien był wysoki stopień oświaty, najmniej naciągniona, najmniej nosząca znamion przymusu, a razem tak szczęśliwie wydobyta z gruntu serca brata Elizeusza; musiała zapewne być równie miłą panującemu, jak jest nierozłącznie spojona z treścią poematu.

Trzeba się uczyć, wiem z dawniej powieści,
Że tu w klasztorze jest biblioteka,
Gdzieś tam pod strychem podobno się mieści.
I dawno swego otworzenia czeka,
Był tam brat Alfons, lat temu trzydzieści,
I z starych książek poodzierał wieka,
Kto wie, może się co znajdzie do rzeczy,
I słaby oręż czasem ubezpieczy...

Nie masz tu żadnego śladu niepoprawności, a przy tém jaka natura i prawda. Każdy wiersz maluje, i stan owych swobodnych w ciemnocie zakonników, i czas który nam przywodzi na pamięć poeta, i głębokie uczucie osoby która to mówi. Jakże poema Krasickiego sprawić nie miało zamierzonych skutków, jak nie miało pozostać w smaku i pamięci wszystkich, jak wreszcie nie mogło podobać się tym samym, dla których napisaném było! Trzebaby odczytać całą dysputę i wynikłą z niej bitwę, i opis owego palladium, owego *Vitrum gloriosum*, co samo tylko było w stanie zajadłą bitwę przerwać i pobożne serca złagodzić; ażeby poznać, jak Monachomachija narodowém jest dziełem, jak w niej lekka satyra, za każdym rzutem oka, miłe rozsiewa żarty, jak naucza i bawi.

Czyli weźmiemy wzór nadętego a niezrozumiałego stylu, w mowie Defendensa, którą wita przezacnego mecenas dysputy, pana Wicesgerenta, przekonamy się, iż zły smak oschłych panegyryków, owa mieszanina łaciny z polszczyzną, owa płaska górnosc, ostatni swój upadek Krasickiemu winna.

Na płytkim gruncie rozbujających fluktów,

Korab mądrości chwieje się i wznosi,
tak przemawiała mądra ciemnota. Smak lepszy, zwrócenie się z drogi obłąkania na drogę rozsądku, przyzwitości i prawdy, należy do epoki, którą autor Myszejdy, Monachomachii, Podstolego, Satyr i bajek swoim światłem uzacnił, jednak nie rozpoczął.

Próżno już odtąd brak talentu chciał się mniemanym słów dźwiękiem, lub dziwacznością myśli, wzmacniać i krzepić. Polska

umiała na pamięć kształtne Krasickiego rymy. Pisarze, znajdowali w nim wzory; czytający, prawidła sądu i smaku.

Kolój zamierzonego przezemnie wykładu porównawczego literatury, każe mi inne Krasickiego dzieła odłożyć do rozbioru właściwych poezji i wymowy rodzajów. Znaczna obszerność przedsięwziętego zawodu, zatrzymawszy mnie długo nad wykładem epopei bohaterskiej i heroi-komicznej, nie dozwala wysledzać wszystkich piękności i błędów, w przedsiębranych do rozbiorn dziełach, tém bardziej, gdy płody o których tu mówię, niezaprzeczoną a sprawiedliwą cieszą się chwałą, gdy ich zalety są nadto widoczne, błędy zaś i mało liczne, i do postrzeżenia zbyt łatwe. Prócz tego powołuje nas do nowych uwag literatura dramatyczna, najbliżej z epopeją złączona i równie dostojne w dziełach geniuszu trzymająca miejsce. Zacznę od tragedji Greckiej ona bowiem była wzorem dla Rzymian, a po odrodzeniu nauk, dla nowożytnych pisarzy. ¹⁾

¹⁾ W rękopismach pozostałych po śp. Ludwiku Osińskim, nie znalazłem zapowiedzianego wykładu greckiej literatury dramatycznej. Zdaje się, że musiał tego zeszytu pożyczyć któremuś z uczniów Wydziału Nauk pięknych, i nie odebrał go potem.

Chcąc ile możności zapłacić tę przerwę, zamieszczam zarys, skreślony podług późniejszych tegoczesnych estetyków. (Przypisek Wydawcy).

POEZJA DRAMATYCZNA.

TRAGEDIA U GREKÓW.

Jak pierwszy, a razem najznamienitszy wzór poezji bohaterskiej przekazali nam Grecy, tak i pierwsze utwory muzy tragicznej, a wkrótce potem jej arcydzieła, zjawiły się w tym narodzie. Z pieśni i podań przedhistorycznej bohaterskiej epoki, Homer utworzył Iliadę i Odysseję; te same podania wystawione na scenie, dostarczyły treści do tragedji: tak więc bohatera jak dramatyczna poezja, wypływają z ludowego żywiołu.

Poezja dramatyczna u Greków, ta którą nazywano tragedją, była w początkach dytyrambem śpiewanym na cześć Bachusa. Śpiew ten, już to smutny i żałosny, już to żywy i wesoły, wolny od wszelkich form miarowych, zbliżał do się epopei, a jego treścią było opowiadanie przygód bożka. Chór śpiewaków tańczył w około ołtarza Bachusa. Na ołtarzu zabijano kozła na ofiarę, a wyraz *Τράγος* naucza, dla czego pieśń ofiarną nazwano *tragedją* *Τραγωδία*, to jest pieśnią kozła i dla czego kilku poetów dytyrambiczych, poprzedników Tespisa, nazwano autorami tragedji. Niektórzy mniemają, że nazwa ta pochodzi ztąd, iż śpiewacy dytyrambu przebierali się za satyrów z kozłemi nogami i brodą. Autor pieśni, muzyki i tańca, a zarazem kierujący wykonaniem, otrzymywał wołu za nagrodę.

Tespis nie ograniczając się na dytyrambach, wziął za przedmiot poematu jaki ustęp z historii Bachusa, naprzykład historią Penthei i wystawił ją nie w opowiadaniu, lecz w akcji Chór nie przestał śpiewać i tańczyć, lecz już nie bez ustanku;

kiedy niekiedy ktoś występował z niego i już to odpowiadał na słowa chóru, już to wynurzał myśli swoje i pobudzał chór do nowych pieśni. Tespis jak mówią starożytni, używał jednego tylko aktora na raz, lecz nie tego samego zawsze. W *Blagalnicach* Eschileśa, znajduje się zabytek dramatycznego układu Tespisa: bo prócz jedynéj rozmowy, nie ma nigdy dwóch aktorów na scenie, obok chóru złożonego z córek Danausa. Liryczność stanowiła główną część utworów Tespisa. Przedmiot dramatyczny, zwany wtenczas *epizodem*, był wcale nierozwinięty i aktor, to jest *odpowiadacz*, podług wyrażenia greckiego, odzywał się do chóru, wierszem bardzo jeszcze zbliżonym do miarowości lirycznej.

Zdaje się, iż Tespis posunął śmiałość swoją aż do wybierania przedmiotów z innych wypadków mitologicznych, nie z samej tylko legendy o Bachusie. Pomiędzy tytułami sztuk, które jemu przypisują starożytni, znajduje się *Alcesta*. Nie ma w tém nic dziwnego, że Tespis, raz wpadłszy na szczęśliwy pomysł zajęcia uwagi widzów, rozwijał go coraz bardziej. Jeżeli tylko wzruszył zgromadzony lud, obrazem poświęcenia żony Admeta, cóż mu to szkodziło, że jakiś przyganiacz zarzucał mu odstąpienie od starożytnych zwyczajów? Nie doszła do nas ani jedna tragedia Thespisa; wiersze przypisywane jemu przez autorów starożytnych, nie mają piętna wiarygodności. Nie wiemy nawet czy był znamienitym poetą.

Wszyscy powtarzali za Horacyuszem, że Tespis od miasta do miasta prowadził na wozie swoich aktorów, którzy pomazawszy twarze lagrem winnym, śpiewali jego poemata. Późniejsze badania starożytności wykazały omyłkę Horacyusza. Inni pisarze opowiadają tę samą okoliczność o Suzaryonie, który dał początek Komedyi. Tragedyą zaś, nawet wtenczas gdy była tylko dytyrambem, odgrywano zawsze przy ołtarzu Bachusa. Aktorowie Tespisa deklamowali, nie zaś improwizowali, a wóz wędrowny służyć tylko może za teatr samym tylko improwizatorom komicznym. Czyliż można sobie wyobrazić Alcestę, odgrywaną

na wózku przez ludzi pijanych z powalaną twarzą? Można więc przypuszczać, że już w epoce Tespisa zaprowadzono użycie masek, koturnów, podwyższenia scenicznego i ubiorów uroczystych. Maską służyła do podwójnego użytku, wyobrażała ona rysy bożka albo bohatera, którego wystawiano na scenie, a razem wzmacniała głos aktora, żeby go zgromadzone tłumy dosłyszyć mogły.

Mimo tego, wątpić nie można, że następcy Tespisa, mianowicie Eschyles i Sofokles wydoskonaliли razem osnowę tragedyi, jej styl i wystawienie sceniczne. Chór coraz to bardziej oddalał się od dytyrambu; coraz mniej było śpiewów i tańca, a w sztukach trzech najcelniejszych tragików greckich, przybrał zupełnie inne znamię, o którym poniżej mówić będziemy.

Błąd wielu pospolitych krytyków, którzy pisali o tragedyi, pochodził ztąd, że sztuki Greków chciano sądzić podług naszych wyobrażeń i smaku. Widowisko dramatyczne było u starożytnych uroczystością religijną i narodową; u nas jest zabawą, wprawdzie szlachetną, lecz zawsze tylko zabawą. Grecy przedstawiali na odtworzeniu przed ich oczyma dawnych podań mitologicznych i bohaterów, które były częścią ich religii, nie raziła ich zatem prostota, a nawet monotoność przedmiotu. I owszem, chętnie słuchali wielokrotnego przedstawienia téj samej rzeczy, z małą zapewne odmianą. Doszły do nas nazwiska wielu tragedyi i autorów tragicznych, a wszyscy brali treść swoich sztuk z epoki przedhistorycznej. Ród Edypa, Tyndara i Tezeusza, Alcest, Orfeusz, Prometeusz, byli to bohaterowie ich utworów. Wszystko to udowadnia religijny charakter tragedyi greckiej.

Lecz umysł ludzki musi w każdym przedmiocie posuwać się lub cofać. Z tego naturalnego usposobienia, wynikł postęp w sztuce dramatycznej u Greków. Widzimy go najwydatniej w Eschylu i Sofoklesie. Z czasem, gdy duch religijny osłabł u Ateńczyków i pod naciskiem sceptycyzmu, tragedye straciły u nich swoje uroczyste piętno, widać w nich co raz więcej sztu-

ki, co raz więcej intrygi: przedstawicielem téj zmiany jest Eurypides. Zastanowimy się w szczególności nad dziełami tych trzech mistrzów starożytnych, lecz wprzód powiedzić nam trzeba, o stanowczém kształceniu się saméj sztuki i przyrządów scenicznych. Pomysł Tespisa wydoskonalali, w szóstym wieku przed erą chrześcijańską, zręczni i zdolni poeci. Frynikus Ateńczyk najpierwszy wprowadził na scenę rolę niewiast: to jest, dał im to znaczenie jakiego nie miały w sztukach Tespisa. Nie odstąpił od zewnętrznej formy i pozostał bardziej lirycznym, niżeli dramatycznym poetą; lecz wybierał przedmioty patetyczne i zajmujące, nie tylko z legendy o Bachusie i podań epoki heroicznej, lecz i z współczesnych dziejów. Herodot opowiada, że wystawił na scenie zwycięstwo Miletu przez Persów i skazany był na zapłacenie tysiąca drachm, za to, że wznowił wspomnienie narodowej klęski. Mimo tego, wystawił raz jeszcze współczesny wypadek, to jest tryumf Ateńczyków nad Persami. Ten sam przedmiot traktował po nim Eschyless, którego za naśladowcę poczytywać nie można. Rzecz bowiem jest prosta, że wspomnienie chwały ojczystej, obudwu poetów jednocześnie natchnęło. Z dzieł Frynika, nic nie doszło do naszych czasów. Toż samo powiemy o Cherylu, współczesnym i współzawodniku Eschylesa.

Ci więc czterej pisarze stworzyli i podnieśli sztukę dramatyczną na stanowisko, na którym talenta ich następców zajaśnić mogły. Mędrzec i prawodawca Solon, surowy przestrzegacz prawdy, potępiał widowiska sceniczne; inaczéj o nich sądził Pizystrat i jego synowie: pomagali oni następcom Tespisa. Nie wiadomo kiedy ustanowiono konkursu dramatyczne, odbywające się corocznie podczas uroczystości Bachusa. Lecz już istniały przed urodzeniem Eschylesa. Starszy Archont, wybierał pomiędzy współzawodnikami trzech poetów, których dzieła za najcelniejsze uważał i upoważniał ich do zajęcia się ich wystawą. Bogaci obywatele łożyli na koszt ubioru i wystawy. Poeta podał cztery sztuki: trzy tragedye i satyryczny dramat. Każda z tych tragedyi mogła obejmować oddzielny przedmiot, albo

téż wszystkie jedną całość tworzyły i wtenczas zwały się trylogją. Drammat satyryczny służył do wytchnienia po smutném wrażeniu, zrządzoném przez wystawę trzech tragedyi. Przy końcu piątego wieku przed Chrystusem, już nie wymagano trzech sztuk, czyli tetralogii od jednego autora i nie raz wystawiano razem dzieła trzech poetów.

Z początku lud okrzykiem oceniał wartość sztuk wystawionych, potém wybierano pięciu sędziów, którzy zdanie swoje ogłaszali na teatrze, w obec widzów. Imię tryumfującego poety, ryto na pomnikach publicznych, a przy nim imię tego co łożył kosztą, i imię starszego Archonta.

Nie wiadomo kiedy wystawiono pierwszy teatr, mogący wielkie tłumy pomieścić. Dość późno, bo dopiero za Peryklesa zbudowano wielki teatr Bachusa, z trwałych materyałów i ze wspaniałością godną Aten. Poprzednio był w Atenach teatr wielkiego rozmiaru, zbudowany z drzewa. Był to właściwie mówiąc amfiteatr, ze stopniami, co raz to wyżej wznoszącemi się, na których zasiadali widzowie. Scena, była nie zbyt sama szeroka lecz długa i tworzyła prostokąt. Dekoracje wyobrażały wystawę pałacu lub świątyni, a w oddaleniu wieże, miasta, góry, rzeki, nadbrzeża morskie. Przy zmianie sztuki nie wiele zmieniano dekoracją, usuwano tylko przedmioty zupełnie sprzeczne, a stawiano inne, jako to: grobowiec, bramę, pałac i tym podobne. Ponieważ zawsze odbywała się rzecz w mieście greckim, na placu publicznym, mogły też same dekoracje służyć do wielu tragedyi. Maszyneryą sceniczną posunięto do wysokiego stopnia doskonałości: dowodem tego są gromy i błyskawice, bogowie zstępujący z nieba, chóry wznoszące się w powietrzu, które znajdujemy we wszystkich tragediach greckich. Widowisko ciągnęło się bez przerwy aż do końca sztuki; nie znano przestanku między aktami.

Mimo ważnych ulepszeń i rozwoju, widocznego w sztukach Sofokla i Eurypidesa, tragedia grecka nie przestała składać się z pieśni lirycznych i rozmów; ze sobą złączonych. Autorowie,

używali osobnej miary wiersza, zastosowanej do każdego z tych rodzajów poezyi.

Pieśni chóru były dosyć długie, zwłaszcza w przestankach oddzielających akt od aktu. Potem następowała oda w rodzaju pindarowskim, ze strofą, antystrofą i epodem. Żywioł ludowy objawiał się w chórze i to jest głównym piętnem tragedyi greckiej. Chór wyobraża u nich zgromadzenia publiczne, wywiera przewagę nad najznakomitszymi osobami sztuki, sądzi, gani, radzi, chwali, a zarazem pieśniami ułagadza gwałtowne wrażenia, wynikające z wypadków tragicznych; on jest bezstronnym sędzią czynów złych i dobrych, popełnianych wśród walki namiętności. W Grecyi w owych czasach, wszystkie sprawy publiczne, a nawet i prywatne, odbywały się jawnie, pod otwartym niebem. Poeci deklamowali albo śpiewali utwory swoje na zgromadzeniach ludu, mówcy przemawiali do ludu, filozofowie nauczali na przechadzkach publicznych; wprowadzenie zatem chóru do tragedyi było nie tylko zgodne z naturą, ale nawet niezbędne. W literaturze naszej, Książnin napisał tragedję Hektor z Iliady powziętą, i do niej wprowadził chóry Trojan i Greków; jest to mało znany, a może jeden z najpiękniejszych utworów poezyi naszej. Lecz wróćmy się do starożytnego teatru.

Przewodnik chóru, mówił w imieniu wszystkich, zaczynał pieśń; jego dźwięki a nawet mimikę chór naśladował; zwał się Koryfeuszem i musiał być znamienitym artystą; resztę chóru składali śpiewacy i tancerze przypadkowo zebrani; częstokroć należała do nich młodzież z wykształceńszych stanów. Poeta, autor, zwłaszcza w początkach, należał do grona aktorów i najczęściej obierał sobie jakąś niema rolę, żeby mógł czuwać nad kierunkiem wystawy. Później obowiązek ten spadł na aktorów z powołania. Przypominam jeszcze, że jakiegokolwiek koleje przechodziła sztuka dramatyczna u Greków, nigdy nie postradała cechy uroczystości religijnej.

Ateńczycy zwali Eschylesa *ojcem tragedyi*. Nazwiska jego poprzedników, wymienione powyżej, wskazują, że tego przydom-

ku w dosłownym znaczeniu brać nie można. Eschyles nie jest wynalazcą tragedyi. Lecz on ją natchnął duchem wieszczym, on dał jej życie i nieśmiertelną trwałość, a to jest wielkim rzeczywistym wynalezieniem. Dla tego to Szlegel mógł powiedzieć, że tragedia wyszła, doskonała zupełnie, z mózgu Eschylesa, tak jak Palas wyskoczyła z głowy Jowisza.

Historja dochowała nazwiska wielu autorów tragedyi, a każdy z nich napisał kilkadziesiąt sztuk. Częstka tylko tych skarbów starożytnych doszła do nas. Lecz szczęśliwem zrządzeniem losu, posiadamy arcydzieła trzech najznamienitszych tragików Greckich: będę usiłował dać przynajmniej ogólne o nich wyobrażenie.

Tragedya grecka, oparta, jak to już wspomnieliśmy, na religijnych tradycjach, tchnęła idealnością. Poeta wystawiał charaktery wyższe nad poziom ludzkości; zwykłym zadaniem była walka między wolną wolą człowieka, a przeznaczeniem, tą niezblaganą potęgą, przed którą sami bogowie pochylali czoło. Wiara w przeznaczenie wylęła się w Azji, a ztamtąd przeszła do Grecyi. Ona to zrządziła, że najstraszliwsze zbrodnie Atreusza i Tyesta, mimowolne ojcobójstwo i kazirodztwo Edypa, dalsze jego następstwa, los Prometeusza, poświęcenie na śmierć własnych dzieci dla prześlania Bogów; wszystkie te okropności nie oburzały ówczesnych widzów, bo je uważano za dzieło przeznaczenia.

Eschyles urodził się w r. 525 przed naszą Erą, w Eleuzys mieście Attyki, gdzie była świątynia Cerery. Był bratem dwóch bohaterów, Cynegira i Aminiasa, wslawionych w wojnie z Persami; walczył mężnie pod Maratonem, Salaminą i Plateami. W epoce walki Maratońskiej miał już lat trzydzieści pięć i sławny był jako poeta dramatyczny. Pięćdziesiąt i dwie sztuk jego, otrzymało wieniec pierwszeństwa. Na trzy lata przed śmiercią, około r. 450, opuścił Ateny i udał się do Sycylii. Mieszkańcy zamilowani w poezyi, przyjęli go z uniesieniem; umarł w Gela mając lat 69, r. 456 przed naszą erą. Ateńczycy oddali jak naj-

większą część jego pamięci; postanowili, żeby jego sztuki znowu podane były do konkursu, i nie jedna powtórny tryumf odniosła.

Eschyles maluje człowieka w olbrzymich rozmiarach, strąconego w otchłań nędzy, potęgą wyższą i nieuchronną nieprzeblaganą zasady fatalności i w tém właśnie znajduje źródło zajęcia. Żeby głębsze uczynić wrażenie, wybiera przedmioty z najdawniejszej tradycji i mitów, będących objawem szczytnych prawd pierwotnych, których nauczył się w szkole Pytagorasa. Tam on znalazł Prometeusza, symbol ludzkości, grabieżcę niebiańskiego ognia, cywilizatora ludzi, ukaranego za dobre którego był sprawcą, wyzwolonego przemocą, i wziął go za bohatera tragedii. Krytycy szkolni powiedzą, że ten przedmiot jest bardzo monotonnym, bo składa się z ciągłych ubolewań Prometeusza i innych bóstw: lecz dla myślących głów będzie on symbolem geniuszu, cierpiącego za to że jest wielkim, że nie chce ukorzyć się pod rozkazem bezrozumnej przemocy i kochającego ludzkość bardziej niżeli siebie samego. Kto szuka w takim utworze stopniowania akcji, rozwiązania intrygi; ten ich nie znajdzie, ani w Prometeuszu ani w wielu starożytnych tragediach.

Persowie, sztuka z społecznych zdarzeń utworzona, pochlebiała dumie i miłości własnej Ateńczyków. Ledwie siedm lat upłynęło od zwycięstwa Greków nad potęgą Xerksesa, gdy Eschyles wystawił na scenie, ciężką rozpacz tego monarchy i jego narodu, po tak wielkiej klęsce. Wspaniałe to było i uderzające widowisko. Starcy radzą o prowadzeniu spraw państwa, oddanego pod ich zarząd; król wywołany z grobu, drugi król, nie dawno potężny, a dziś sam, opuszczony od wszystkich, bez floty, bez wojsk i orszaku, z roztarganą odzieżą, z umysłem zamiętanym w skutku bólei: lecz to wszystko jest tylko zewnętrzną powłoką sztuki; zajęcie widzów zwraca się do brzegów Helespontu, który Persowie najprzód z taką dumą a potem z taką niesławą przebywali, do nadbrzeża Salamin i do pola Platei. Na tych wspaniałych opowiadaniach, na które drżą Persowie, zasadza się

akcja dramatyczna i cała treść tragedii, która tém samem niezmiernie zbliża się do Epopei.

Siedmiu wodzów przeciw Tebom, jest to przedmiot przez wielu pisarzy traktowany, mianowicie przez Rassyna pod tytułem: *Bracia nieprzyjaźni*. W sztuce Eschylesa, główne zajęcie obudza los miasta. Polinika widzimy już zabitego; Eteokl król Tebów ani na chwilę nie myśli o sobie: jak sternik siedzący u steru, odpowiada za życie tych, którzy znajdują się na okręcie: są to własne słowa poety. Od początku do końca, napęnia tę sztukę obawa i litość o dolę miasta, zagrożonego przez najeźdźników. Znakomitym utworem poezji żałobnej jest śpiew chóru nad zwłokami dwóch braci poległych z ręki braterskiej.

Blagalnice są sztuką najprostszą ze wszystkich tragedii tego poety a może i całego teatru starożytnych. Uważać ją trzeba jak wzniosły hymn na cześć gościnności. Pięćdziesiąt córek Danaja, nie chcąc zaślubić synów Egiptusa swego stryja, opuszczają Egipt razem z ojcem i udają się do Argolidy. Tam król Pelazgów i lud Argijski, bierze ich pod swoją opiekę i odpowiada śmiało na groźby posłańca synów Egiptusa.

Przystępuję do trzech głównych tragedii Eschyla, razem zwanych *Oresteją*. Trylogia ta, składająca się z Agamemnona, Choechorów i Eumenid, jest po Iliadzie i Odysei największym dziełem poetycznym, jakie odziedziczyliśmy po starożytnych. Ani w teatrze greckim ani w żadnym innym, nie ma utworu, który moglibyśmy porównać z tym olbrzymim drammatem, tak co do wielkości pomysłu, jako też co do mocy, połączonej z prostotą i wdziękiem. Bez wątpienia, żadna z trzech sztuk téj trylogii nie stanowi zupełnej i zadawalniającej całości i pod tym względem słuszne są uwagi krótko widzących krytyków. Expozycja Agamemnona jest za długa, Choechorów za krótka i nie dość jasna, a Eumenid nie oznaczona wydatnie. Lecz między temi trzema sztukami, istnieje nierozzerwany związek; trzeba je czytać ciągiem, jak niegdyś wystawiane były: jedna sprowadza drugą, przygotowuje i wyjaśnia, a obszerna expozycja Agamemnona, jest bardzo

stosowna do ogromu potrójnej a razem jednolitej akcji rozwiniętej w Orestei.

Agamemnon opuszczając Grecyą, rozkazał ustawić na górach stosy drzewa, których zapalenie ma oznajmić zdobycz Troi mieszkańcom Argos, tegoż samego dnia, kiedy upadnie miasto Pryama. Od lat dziesięciu czuwa strażnik na dachu pałacu Atrydów, i w ciemnościach nocy upatruje połysku zwiastuna dobrej wieści. Tęskni, ubolewa, rozpacza, gdy w tém postrzega znak upragniony. Spiesz się obudzić królowę.

Tymczasem nadciąga chór starców, a potem Klitemnestra, z orszakiem dziewic służebnych.

Posłuchajmy słów chóru, w przekładzie Lucyana Siemieńskiego, skutecznym prozą, lecz bogatym w harmonijne i silne wyrażenia. Poszedł tłumacz za zdaniem Goethego, który mówiąc o tłumaczeniu poetów, rzekł: „Jak rytmy tak i rym považam wielce; przez nie bowiem poezya staje się dopiero poezyą, lecz właściwie głębokiem, mającém gruntowną wartość i oświecającem jest tylko to, co pozostanie z poety, jeżeli go przetłumaczmy na prozę.

CHÓR.

„Jakżeby rad wyśpiewać szczęśliwy odjazd naszych owróżbionych witeziów ¹⁾. Bogowie zsyłają natchnienie, mam ufność do pieśni, że zdołam wyśpiewać te czasy wojennych zapasów, jako niegdyś dwutrojni Achiwi, z sobą zgodni hetmani, przewodniczący heleńskim mołodcom, ciągnęli z oszczepem w mściwej prawicy na Troję; wtenczas to widziano, jak dwaj króle powietrzni, onym królom korabli pojawili się, w pobliżu tych zamków, po stronie ręki co dzierży kopię; byli to dwaj orłowie: jeden czarny, drugi biały. Upadłszy oba na szczyt zamkowy, rozszarpywali między sobą jelita brzemienną zajęczycy, zmordowanej ucieczką przed skrzydlatą pogonią. Biada, o biada! wołajcie, lecz niech zwycięży pomyślność!

„Gdy wróżbit doświadczony zmierzył okiem obu Atrydów, odgadł wnet w drapieżnych ptakach dwóch hetmanów wyprawę;

¹⁾ Wojowników w dawniej polszczyźnie.

więc w taki sposób wróżbę wyklada: „Po długich leciech gród Pryama stanie się wojsk zdobyczą, i wszystkie skarby, które król które zbierał lud, gwałtem kiedyś zagrabia Danaje. Oby tylko zawieść między bogami nie zerwała bicz upleczonego na Troję. Artemis gdzieś zapewne złości się na te skrzydlate psy swojego ojca i pana, za to, że biedną macierz rozdierają wraz z małemi w żywocie. Z obrzydzeniem pogląda na tę orlą biesiadę. Biada, o biada! wołajcie; lecz niech zwycięży pomyślność.”

„Piękna bogini, równie troskliwą opieką czuwa nad pomiotem groźnego lwa, jak nad koziołkiem wiszącym u piersi łani. Te orły zwiastują już pomyślność, już klęskę. Taka jest wola bogini. Wezwę ja pomocnika, wezwę Peana, aby Artemis, wiatrów przeciwnych nie zsyłała Danajom i nie żądała ofiary przeciwniej słuszności i prawu, ofiary, z której się zrodzi waśń domowa, a przed którą ów mąż nie zadrży. O! bo we własnem jego gnieździe, wyleże się skryta i chytra jędrza, gotująca zemstę za śmierć dziecięcia!”

„Tak brzmiała przepowiednia Kalchasa w dniu wyprawy. Królewski ród wielkiego szczęścia miał doznać, ale i wielkiej niedoli.

„Powtórzcie wróżbie Kalchasa; biada o biada! wołajcie, lecz niech zwycięży pomyślność!

„Zewsie! (Jowiszu) ktokolwiek Zewsem jesteś, jeśli ci miłe to miano, tedy cię wzywam niem. Przyrównać cię z niczem nie mogę, chociaż się gubię w zaciekach: boś tylko ty jest tym bogiem, co może zdjąć ze mnie brzemię czczych domysłów i niepewności.

„Ów, który pierwszy panował nad światem, ów bóg niegdyś potężny, dziś nie jest tém, czém był. Inny co po nim nastąpił, uległ również zwycięzcy; lecz kto Zewsowi zabrzmi hymn pochwalny, pokój dla duszy zdobędzie.

„On to prowadzi ród ludzki drogami mądrości, on przez cierpienia naucza. Wszakże i podczas snu serce nie raz zapłacze zgryzotą, i mimo naszej woli, pada na ziarno mądrości. Dowód to łaski potężnych bogów, siedzących u steru świata.”

„Podobnie i ów stary hetman greckiej wyprawy, nie wybuchnął gniewem na wróżbita, jeno w żalości poddał się grożącym losom, podczas gdy wojska greckie, zatopione w beczynnym spoczynku, leżąc przed Chalkisem, z wybrzeżów Aulidy patrzyły na szalejące morze.

„Złe wiatry dęły od Strymonu, wiatry niosące mozolną beczynność, bezcelną żeglugę, przewłokę, a korabłom i żaglom szkodę; w długiej, nużącej zwłoce usychając młódź helleńska, marniała. Lecz wróżbit w imieniu Artemidy podał hetmanom sposób prześlągania jęj, stokroć sroższy, niż najsroższa burza. Co usłyszawszy Atrydzi, wbili głęboko w piasek swoje posochy i leż wstrzymać nie mogli.

„Wtedy najstarszy hetman ozwie się w te słowa: biada mi jeśli nie usłucham; biada jeśli zabiję własne dziecko, klejnot domu; i na ołtarzu, w krwi córki zbroczę tę ojcowską rękę! I tak i tak równa niedola! Mamże półków moich odbiegać, święte zdradzić przymierze? Wszystko co żyje, woła o krew dziewiczą, mającą wiatry prześlągać. Niechże i tak będzie!

„Agamemnon poddał się jarzmu konieczności, myśl zmienił, uknuł zamiar zbrodniczy, bezbożny i już się waży na wszystko. Pierwszy krok krzywy pozbawia rozumu i s taje się źródłem gorczy. Na własne dziecko nie wzdryga się podnieść ręki i czemu? Oto, by okupić drogą ofiarą powodzenie wyprawy, mszczącej porwanie jednej niewiasty!

„Ani prośby, ani zaklęcia na imię rodzica, ani panięskie piękne jęj lata, nie mogły rozbroić surowej cnoty hetmańskiej; sam odprawił modlitwę, sam przyzwał sługi i kazał, jak kozłatko jakie, zawinioną w rańtuchy, z opadającą główką, ciągnąć na ołtarz, i pięknych jęj ust pilnować, aby nie wyrzuciły ostatniego przekleństwa na ród Atrydów.

„Już ją związali, już szafranowa sukienka spłynęła do ziemi, a ona wzrokiem modlącym o litość, spogląda w około na swoje oprawce. Ni to posąg jaki, piękna i niema; myślałbyś, że coś przemówi do nich, jak niegdyś w świetnych komnatach ojcowskie-

go zamku; ale nie, świętym jest dla niej wyrok ojcowski, więc mu się poddaje z miłością.

„Co dalej zaszło nie widziałem, nie powiem; dość że Kalchasowa wróżbą nie minęła się z prawdą. Z doznanych ciosów, możemy odgadnąć jakie spadną w przyszłości. Lecz czemuż głowę łamać nad przyszłością, kiedy jęj wybiegać się nie można? Cemu martwić się przed czasem, kiedy co ma przyjść, przyjdzie tak pewno, jak jutrzejszy poranek. Jakikolwiek los padnie, niechże zeń wykwitnie szczęście i zbawienie dla nas, gwoździ życzeń tęg mocy, która dziś sama jedna włada i gospodarzy.”

Już w tym śpiewie chóru, widzimy obawy i napomnienia bliższej morderczej katastrofy. Nie napróżno wspominają starcy o śmierci Ifigenii, za której zabójstwo Klitemnestra nieprzebląganą, skrytą zemstę zaprzysięgła. Groźby te i przeczucia ponawia ona sama, kiedy oznajmując starcom powrót Agamemnona, tak mówi:

„Jeżeli szanują bogów zwyciężonego grodu, jeśli nie zbezcieszą ołtarzy, wtedy zwycięzcy nie legną przed własnym zwycięstwem. Byle łakomstwo nie wzięło góry nad wojskiem, byle nad potrzebę nie biegło na grabież; bo przecież do szczęśliwego powrotu w domowe progi, taką samą przestrzeń mają do przebycia, jaką przebyli. Jeżeli zaś wrócą gniewem bogów obciążeni, ocknie się natychmiast krew tylu pomordowanych i zemstę wywoła, chociażby nową zbrodnią nie dali do niej powodu. Słyszałeś czego pragnę, słyszałeś z ust moich, z ust kobiety! Oby łaskawe nieba obdarzyły ich szczęściem bez skazy. Drogiemi ofiarami opłacam tę prośbę!”

Przeczuwała cudzołożna małżonka, że Agamemnon przy zdobyciu Troi nie uszanuje praw ludzkości, że powróci zmazany krwią bezbronnych, a tęg samę usprawiedliwi zemstę przeciw sobie.

Upłynął pewien przeciąg czasu. Przybywa woźny z oliwnym wieńcem na skroni, okryty kurzawą i oznajmia rychły powrót króla; oto są jego słowa:

„O droga ziemio rodzinna! O moje Argos! Otóż po latach dziesięciu wracam do ciebie, wprawdzie nie jedną nadzieją uboższy, lecz za to jedną bogaty! Czyż spodziewałem się kiedy, że w Argos, na tej ziemi kochanej, znajdę wieczny spoczynek mym kościom? Witajże kraju mój! witaj światło słoneczne! i ty stróżu tej ziemi Zewsie, i ty władzco Pytyjski, z nieprzyjaznego łuku już strzał ku nam nie miotasz. Długoś też był przeciwny nad brzegiem Skamandru, bądźże nam znowu pomocą i bitew towarzyszem! I was bóstwa, opiekuny bogów, was także przyzywam; i ciebie nie mniej, obrońco mój, Hermesie, czoło heroldów! I was na koniec bohaterowie, przewodnicy w podróży! przyjmijcie dobrotliwie wracającą garstkę, oszczędzoną żelazem wrogów.

„Oh! to zamek panów moich, drogie gniazdo! Bogowie jaśniejący w promieniach słonecznych, jeżeli kiedykolwiek, to teraz pogodnym obliczem powitajcie króla mojego, po tak długim odjeździe. Agamemnon już wraca, wam i wszystkim światło niesie po długiej nocy. Przyjmijcie go uroczystie, jak zasługuje ten co Zewsową motyką Troję zburzył, poorawszy wszczem i wzduż ziemię niewiernych. Znikły bogów świątynie i ołtarze; zbożne łąny, zbite do szczętu. Takie jarzmo wbił na karki miastu Pryama wielki nasz Atryd, witeż niezłomny, godzien najwyższej cześci od wszystkich co żyją. Zaiste, Parys i współwinowajcze miasto, nie pochełpią się, że ich zbrodnia większą była od kary; on, porywca i gwałciiciel, nie utrzymał swojej zdobyczy, a starożytny szczep królewski, on sam pomógł wywrócić! Tak to za grzech dwojaki, odpokutowali Pryamidzi!”

Wkrótce potem powraca Agamemnon, z Kassandrą branką swoją. Klitemnestra z udaną radością wita małżonka, Agamemnon wchodzi do pałacu, Cassandra staje milcząca, obojętna na wszelkie oznaki uprzejmości królowej. Sama w obec chóru nagle ogarniona duchem wieszczym, opisuje wszystkie zbrodnie które ten gmach zakrwawiły i te które się jeszcze w nim spełnia, a potem nie zwalczoną potęgą pchnięta, biegnie oddać się w ręce

morderców. Słysząc krzyk konającego Agamemnona; otwiera się brama pałacu; Klitemnestra stojąc nad ciałami dwojga ofiar, chlubi się morderstwem, jako sprawiedliwą odpłatą za śmierć Ifigenii. Egist przychodzi także chwalić się, że radami swemi przyłożył się do tego czynu.

Upłynęło lat kilkanaście, zaczyna się druga akcja. Orestes dorósł; wyrocznia rozkazała mu, żeby ukarał morderców ojca. Powraca z wygnania z przyjaciелеm swoim Piladem i zatrzymuje się przy grobie Agamemnona. Wzywa cieni ojcowskich i zapowiada zemstę. Branki Trojańskie pod przewodnictwem Elektry przychodzą czynić libacye. ¹⁾

Sama Klitemnestra je wysłała, dla odwrócenia wieszczb zgubnych. Brat i siostra poznają się i radzą, jakim sposobem pozbyć się mogą wspólnych nieprzyjaciół. Orestes uda się za cudzoziemca, rodem z tego kraju gdzie się był wychował syn Agamemnona. On sam oznajmi wiadomość o własnej śmierci, wpuszczą go do pałacu, a zabójcy zginą z jego ręki. Wszystko wykonano podług ułożonego planu. Egist i Klitemnestra otrzymują zapłatę za zbrodnię. Orestes rozwija przed ludem Argińskim zasłonę, w którą mordercy uwinęli ciało jego ojca, żeby nie mógł się bronić; lecz w tém uczuwa obłąkanie rozumu i zapowiada, że schroni się do Delf, do świątyni Boga, który mu ojco-bójstwo nakazał.

Na początku tragedyi *Eumenidy*, poeta przenosi nas do świątyni delfickiej. Pythya zamierza wniknąć do niej i stanąć na proroczym trójnogu. Lecz wstrzymuje się w przysionku zgroguzdanej przejęta. Ujrzała Orestesa z rękoma we krwi zbroczonemi, a przy nim Jędze śpiące z utrudzenia. Orestes uchodzi, uprowadzony przez Apollina i szuka nowego schronienia, gdzieby go Jędze doścignąć nie mogły. Cień Klitemnestry zjawia się i budzi ze snu uśpione Eumenidy. Nie podobna wydać strasznego zbu-

¹⁾ Od nich nazywa się sztuka: *Choephores*, znaczy przynoszące libacye.

dzenia tych istot okropnych, ani piekielnego tonu ich pieśni. Apollo wypędza je ze swego przybytku. Scena zmienia się wtedy; widzimy świątynię Minerwy i wzgórze Marsa. Jesteśmy w Atenach. Orestes obejmuje rękoma posąg bogini, lecz Jędze już są tuż przy nim i dopominają się o zdobycz swoją. Na prośbę błagającego, Pallas przybywa i staje się pośredniczką między oboma stronami; otacza się gronem bezstronnych sędziów, rozbieira sprawę, a głosy dzielą się na dwie równe połowy. Wówczas głos Pallady rozstrzyga rzecz na stronę Orestesa. Jędze wybuchają z gniewem, lecz uspokajają się powoli, przekonane wymową bogini. Przyrzekły pobłogosławić ziemię Attyki, na której mieć będą świątynię i okazują się godnemi nowo-nadanego im nazwiska Eumenid, to jest: *dobro-życzliwych*. Grono starców, kobiet i dzieci, w świątecznych ubiorach, towarzyszy im ze śpiewami, do mieszkania dla nich przeznaczonego.

Eschyles miał sześćdzi esiąt i pięć lat w 460 r. kiedy Orestesa wystawiono na teatrze, ra zem z dramatem satyrycznym, p. t. *Proteusz*, wziętym zapewne z Odyssei, z tej pieśni, w której Homer opowiada przygody Menelaja w Egipcie, a tém samém mającym związek z tą trylogią: podobnie jak dramat Sfinx wiązał się z tą, do której należała tragedia *Siedmiu Wodzów przeciw Tebom*. Eschyles odniósł zwycięztwo nad współzawodnikami, i w tym samym roku, kiedy oddano cześć należną jego geniuszowi, a przynajmniej wkrótce po tém, opuścił Attykę i udał się do Sycylii. Jest to nowym dowodem, że nie z powodów marniej sprzeczki z rywalami swemi oddalił się z ojczyzny.

Lexykograf Pollux, zachował nam wspomnienie o reprezentacji Orestei, a przynajmniej jedno z tych podań, które mimo wyraźnej przesady, dowodzą silnego wrażenia pewnych wypadków na wyobraźnię ludów. Pollux opowiada, że w chwili, kiedy jędze zjawiły się w maskach pokrytych bladością, z pochodniami w rękę i ze splotami węzów na głowach, przerażenie ogarnęło widzów; a kiedy te potwory czarno ubrane, zatoczyły taniec piekielny i wydały dzikie krzyki po ucieczce Orestesa, przestrasza-

wszystkich dusze odrętwił, kobiety zemdlały, a dzieci skonały w konwulsjach.

Wielki poeta niemiecki, Szyller, powtórzył nam wrażenie śpiewu i przekleństw Eumenid, w balladzie o poecie Ibiku. Dwaj jego mordercy, ufnie w to że nikt nie był świadkiem ich zbrodni, znajdowali się na wystawieniu Eumenid Eschylesa. Poeta umierając, przekazał zemstę za zgon swój, żórawiom przelatującym w chwili gdy ostatnie wydawał tchnienie. Eumenidy zjawiają się na scenie.

Czarny płaszcz ich biodra smaga,
Dłoń wychudła, szpetna, naga,
Mdłym pochodni ogniem miga;
Twarz blednieje, krew się wzdryga.
A gdzie piękny włos się wije
Gdzie się sploty z wiatrem bawią,
Tam skłębione węze, żmije
W spuchłych wnętrzach jady trawiają.

Nagle ozwały się grobowym hymnem:

„Szczęsny, w czyjéj duszy świeci
Czystość i niewinność dzieci!
Tych ominie zemsta nasza,
Tym gościnna krąży czasza.
Ale biada! biada! komu
Mord się udał pokryjomu.
Myśli że się nas uchroni..
Skrzydły każda go dogoni;
Stopy spęta, dech zadusi,
Aż morderca upaść musi.
Tak go pędzim bez spoczynienia
Ani zalem się wzruszymy,
Pędzim precz i nie puścimy
Nawet pośród piekieł cienia.”

Tak śpiewając tańczą w kole;
Cisza, jak w grobowym dole,
Teatr cały z góry tłoczy:
Jak by Bóg miał stanąć w oczy.

(Tłom: J. D. Minasowicza).

W tej właśnie chwili przelatuje nad sceną gromada żorawi. Na ich widok woła jeden z zabójców, mimowolnemi wyrzutami sumienia znaglony: „Patrz! oto są świadkowie śmierci Ibika.” Schwytny, przyznał się do zbrodni i wskazał swego współnika.

Nie doszły do nas żadne drammaty satyryczne, któremi Eschyles uzupełniał podług zwyczaju, trylogie swoje. Rzeczą jest pewną, że w tym rodzaju celował, a nawet przewyższył Sofoklesa i Eurypida.

Dziś nikt już nie zaprzecza piękności poematów Eschylesa i zgodnie uznajemy, że autor Prometeusza i Oresteji, jest jednym z najpotężniejszych geniuszów tragicznych, jacy się zjawili na świecie. Lecz niektórzy chcieliby ograniczyć jego zalety, do lirycznego uniesienia, do szlachetności i wytworności stylu, do wielkości obrazów. Bez wątpienia, Eschyles jest przede wszystkim poetą lirycznym i czuć jeszcze w jego tragediach, technienie starożytnego dytyrambu. Lecz Eschylesa chwała nie polega na samych tylko pieśniach jego chórów; te pieśni są częsiś więcej niż samém poetycznym marzeniem. Chóry Eschylesa stanowią niezbędną część drammatu; do nich to stosuje się definicya Horacyusza:

Chór zastępuje w głównym aktora urządzie:

Rzeczywiście grają rolę osoby i nic takiego nie mówią, co by nie zgadzało się z treścią sztuki. Oprócz tego, chóry, które sama tylko niewiedomość mogła nazwać niezrozumiałemi, mają jeszcze ważniejsze znaczenie. Eschyles nie tylko jest artystą i biegłym układaczem wyrazów i rytmu, lecz głębokim filozofem. Nie daremnie należał do tajemnic Eleuzyjskich, a Cerera wykarmiła duszę jego; nie daremnie liczono go do członków sekty Pytagoresa. Elien wspomina, że kapłani oskarżyli go o zamieszczenie świętych tajemnic w wielu sztukach swoich, a mianowicie w Eumenidach. Podburzone pospólstwo chciało ukamienować poetę. Areopag ocalił go przed zajądłością nieprzyjaciół, ogłosiwszy się jego sędzią i uwolnił go od kary, nie przez wzgląd na geniusz jego, lecz na rany w bitwie pod Maratonem otrzymane.

W tragediach tego poety, jest pełno głębokich myśli i wielkich zdań moralnych, przez nikogo silniej i z większą prawdą nie wydanych. Przydajmy do tego, że jako poeta liryczny, nie zawsze przebywa w najwyższych sferach, że jego chóry wielokrotnie kreślą obrazy wdzięczne i świeże, wyrównywające utworom Anakreona. Nawet w Agamemnonie znajdujemy wzory tklivości i wdzięku. Tak np. maluje Helenę, gdy przybyła do Ilionu; „Dusza jej pogodna jak spokojne morze, piękność ozdobiona najbogatszym strojem, słodkie spojrzenia przeszywające jak pocisk, kwiat miłości zgubny dla serca!”

W scenach dramatycznych, poeta równie jest potężny i genialny, jak w liryzmie. Lecz tylko potrzeba szukać w tragediach Eschylesa tego, co tam się znajduje i co chciał zamieścić poeta. Akcja i to na czém u nas polega tragedia, są u niego niezmiernie proste. Położenie osób jest niewzruszone; każda rola wyraża jedno uczucie, ideę, namiętność; jest to bezwarunkowa prostota: lecz wielkość i poważna zgodność czynią niezmierne i porywające wrażenie. Brak ruchu dramatycznego nie tyle szkodzi zajęciu i wzruszeniu widza, ile sobie teoretycy wyobrażają. Mamy tego dowód w tragediach Eschylesa. Powiedzieć trzeba, iż wielkie opisy, które Eschyles umieszcza w ustach osób należących do sztuki, tak silnie, a może i mocniej jeszcze uderzają umysł, jak samo wystawienie rzeczy. Obrazy te są tak prawdziwe i potężne, iż to, co umysłem ogarniamy, staje samo przed oczyma słuchaczów i możnaby powiedzieć: „Byłem tam i widziałem.” Znamy więc tak doskonale Siedmiu Wodzów, jak gdyby oni występowali na scenę; widzimy jak Klitemnestra zabija Agamemnona; jesteśmy razem z żołnierzem-poetą, na tej flocie, która pod Salaminą ocaliła Grecyą, a może i świat cały. Tak więc, tragedye Eschylesa wskazują nam, jak wszystkie rodzaje poezyi, bohaterską, dramatyczną i liryczną, jeden duch łączy.

Dawni krytycy utrzymywali, że Eschyles najpierwszy wprowadził na scenę drugą osobę; to jest, że przed nim wszystko odbywało się między chórem i jedynym aktorem, i nie było ro-

zmowy między dwoma. Mało to nas obchodzi, czy Eschyles lub kto inny wynalazał rzeczywistą rozmowę dramatyczną, lecz celował w niej przed Sofoklesem, a jego osoby odpowiadają z mocą i żywością, której można było dorównać, lecz przewyższyć niepodobna. Na dowód przytaczam wyjątek z rozmowy Prometeusza z Merkurym.

MERKURY. Otóż znowu ten dziki upór, który cię pogrążył w nieszczęściu. — PROMETEUSZ. Wierzaj mi, że nie chciałbym zamienić oplakanéj doli mojej, na twoje podłe posłannictwo. Wolę cierpieć jak więzień na téj skale, aniżeli być synem Jowisza i jego służalcem. Tym co nas znieważają, odpowiadamy zniewagą. — MERKURY. Jak widzę, cieszy cię twoje obecne położenie. — PROMETEUSZ. Cieszy! Oby tak cieszyli się moi nieprzyjaciele i ty z nimi razem. — MERKURY. Widzę, że mąci się twój rozum i wzmaga się szaleństwo. — PROMETEUSZ. Niech więc trwa to szaleństwo, jeżeli nienawiść ku nieprzyjaciołom jest szaleństwem. — MERKURY. W szczęściu byłbyś nieznośnym. — PROMETEUSZ (wydaje krzyk boleści). Niestety! — MERKURY. Takiego wyrazu Jowisz nigdy nie wyrzekł. — PROMETEUSZ. Czas posuwa się, a on jest wielkim mistrzem. — MERKURY. A ten mistrz, jeszcze ciebie nie nauczył mądrości. — PROMETEUSZ. Bez niej czyliż byłbym z tobą mówił, podły służalcze? — MERKURY. Tak więc, nie chcesz wyznać tego, o czém pragnie dowiedzieć się mój ojciec? — PROMETEUSZ. Ach! tyle mu zawdzięczam. Zapewne powinienem dać mu dowód mojej wdzięczności!

Jeszcze w jednéj części drammatu doskonałym był Eschyles. Mówię tu o sztuce wykładu i przygotowania widzów; do scen, które mieć będą przed oczyma, Eschyles niekiedy tę rzecz porucza chórowi, który doskonale ją wypełnia, lecz umie także zaraz na wstępie wystawić działające postaci i wzruszyć nas do żywego. Wykład Prometeusza, przewyższa postrachem i zajęciem, wszystkie wykłady Sofoklesa.

Nie możemy zatem dziwić się, że Ateńczycy mieścili Eschylesa w pierwszym rzędzie autorów dramatycznych. Arystoteles

przenosi go nie tylko nad Eurypida, lecz nawet nad Sofokla. Zdanie to ma za sobą słuszne powody.

Poezya Eschylesa nie zawsze podobna jest do téj, w jakiej teraz mamy upodobanie. I cóż to znaczy? Występuje ona daleko za ciasne ramy wskazane przez autorów sztuki rymotwórczej. Lecz mimo tego jest wzniosłą i możemy ocenić i pojąć zapał Ateńczyków. Eschyles uważał poezję jak rzecz świętą i uroczystą, nie zaś jako marną zabawkę dowcipu: Arystofan jego wielbiciel, te słowa umieszcza w ustach Eschylesa, wtenczas właśnie, gdy przeciw Eurypidesowi najgwałtowniej powstaje: „Takie to przedmioty powinien opiewać poeta. Wspomnijcie jakie zasługi położyli znamienici dawni wieszczowie. Orfeusz nauczył świętych tajemnic i wstrętu do morderstwa; Muzeusz środków lekarskich i wyroczni; Hezyod rolnictwa, żniw i zasiewów. A przez cóż boski Homer zyskał tyle czci i chwały? Przez to, że nauczał pożytecznych rzeczy: sztuki wojennej i odwagi. Za wzorem Homera wystawiłem bohaterские czyny Patrokla i Teukra ze lwim sercem; chciałem każdego obywatela natchnąć żądzą dorównania tym wielkim mężom, skoro tylko zabrzmi dźwięk trąb wojennych. Lecz zaiste, nie wystawiałem na scenie, ani cudzołożnéj Fedry, ani żadnéj rozkochanéj niewiasty.

Sofokles następca i współziomek Eschylesa, urodził się w Kolonie, małej wiosce ateńskiej w r. 498 prz. N. C. podług jednych a w 495 podług innych historyków. Jego ród zajmował zaszczytne miejsce w Attyce, chociaż drudzy twierdzą, że Sofil, jego ojciec, był kowalem. Bądź co bądź, dobre otrzymał wychowanie, wczesnie okazały się jego wrodzone zdolności. Mając lat 15, po bitwie pod Salaminą, wybrany był do przewodniczenia chórowi młodzieńców, którzy śpiewali hymn zwycięstwa i tańczyli w około trofeów ułożonych z zdobyczy na nieprzyjaciółach. Nie mniej odznaczał się urodą, jak wczesnym rozwojem talentu. Zdaje się, że w piérwszej młodości, Sofokles pisał poezye liryczne i na nich wprawiał się do większych utworów. Mając lat 25 między ro-

kiem 470 i 473 wystawił za upoważnieniem Archonta, pierwsze sztuki swoje na uroczystościach Bachusa. Był to wielki tryumf, odniósł bowiem zwycięstwo nad Eschylosem, nie za wyrokiem płochego i namiętnego gminu, lecz za zdaniem ludzi, którzy mieli na względzie samą prawdę i sprawiedliwość. Plutarch opowiada w życiu Cymona, że sędziowie tego konkursu nie byli podług zwyczaju losem wybrani, lecz Cymon i inni wodzowie, którzy właśnie wtedy przybyli do Aten i przywieźli szczątki Tezeusza. Nie wiemy jakie to były tragedye. Sofokles, w długoletnim zawodzie dwadzieścia razy tryumfował na konkursach, a kiedy nie zwyciężył, to nie trzecie lecz drugie miejsce otrzymał. Po wystawieniu Antygony, ziomkowie wybrali go na jednego z wodzów, którzy razem z Peryklosem dowodzili wyprawą przeciw wyspie Samos. Osobliwszy to był sposób nagradzania poetycznego geniuszu. Życie Sofoklesa upłynęło spokojnie i szczęśliwie, dożył późnej starości i do końca zachował wszelkie władze i moc ducha. Mając lat ośmdziesiąt, napisał Filokteta i Edypa w Kolonie; umarł w 406 mając lat 92. Jest podanie, że wkrótce przed śmiercią, syn jego Jofon, chciał żeby go uznano za niedołęznego na umyśle. Powodem tak występnego zamachu, była zazdrość. Jofon widział, że ojciec niezmiernie kocha swojego wnuka i lękał się utraty dziedzictwa. Sprawa wytoczyła się do sądu, a Sofokles zamiast odpowiedzi na zarzuty syna, przeczytał sędziom kilka wyjątków z Edypa w Kolonie, a głównie chór starców, którzy wyliczają przed Edypem, wszystkie zalety krainy tak ukochanej od bogów. Może ta powieść jest zmyśleniem, a Jofon był zawsze dobrym i przywiązany synem. Jeśliby śpiew starców Kolony nie posłużył za obronę Sofoklesowi, to żadna mowa sądowa, nie mogłaby silniej oburzyć przeciw Jofonowi jakichbądź sędziów, a tém bardziej obywateli Attyki, której piękność opiewał poeta. Nie mogę powściągnąć się od przytoczenia tej pieśni, napisanej przez ośmdziesięcioletniego starca.

I.

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

II.

Tu w niebieskiej kroplach rosy
Szafran w złote buja kłosa,
Tu w prześlicznej narcys bieli
Co dzień świeższą główką strzeli,
Narcys:—zdawien ulubiona
Wielkich bogiń dwóch korona. ¹⁾
Tu Cefizu błędne tonie ²⁾
Nie zadrzęmią na niw łonie,
Lecz się wzdłuż krętego brzegu
W nieprzerwanym wiją biegu,
I dżdżem czystym wilżąc ziemię,
Płodną siłę tchną w jej brzemię;
Tutaj grono Muz, a z niemi
Strojna w lejce złotolite,
Sama nawet Afrodite, ³⁾
Lubi przejść się po tej ziemi.

¹⁾ Prozerpina i Ceres; pierwszej ofiarowywano narcyzy, drugiej szafran.

²⁾ Cefiz rzeczka wypływa ze wzgórków Parnasu, okrąża Kolon i mijając Ateny wpada łącznie z Ilissem, do zatoki tworzącej port pirejski.

³⁾ Afrodyte czyli Wenus przedstawianą była zawsze w złocistych strojach: stąd też poeta nazywa ją tu: Afrodyte o złotej ułudzie.

Jest też drzewo w téj krainie,
 Jakiém ani Azya słynie,
 Ilem słyszał, ani owa
 Wielka wyspa Pelopowa
 Kędy Dorów żyje plemie.
 Ni to człek je sadił w ziemię,
 Ni go człek dogląda w wiosnie;
 Samo weszło, samo rośnie.
 Przed niém, kiedy na kraj biada,
 Dzida wroga na wstecz pada; ¹⁾
 A choć w innych ziemiach bywa,
 To najbujniej u nas wschodzi:
 Ciemno-listna to oliwa.
 Żywicielka naszej młodzi.
 Żaden z królów burzycieli
 Wszechniszczając nigdy dłoni
 Wzniesć się na nią nie ośmieli;
 Nad nią bowiem w téj ustroni
 Czuwa wiecznie Zeus z wysoka,
 Z nim Atene modrooka.

IV.

Jeszcze jedną ziemię téj
 Wypowiedzieć zacność mam;
 Tę najwyższą chlubę jój,
 Wielki bóg darował sam.
 — Owóż słynie ziemia święta,
 W konie, żrebce i okręta,
 A te wszystkie sławy blaski,
 Płyną z twojej na nią łaski,
 Synu Krona, Posejdonie!
 Tyś na naszą wszedł ziemice,
 By wynaleźć uźdźwienie,
 Która dzikie jarzmi konie;

¹⁾ Scholiastes opierając się na świadectwie Filochora i Andrationa twierdzi, że Spartanie idąc wraz z Peloponezyjczykami i Beocyanami pod wodzą Archidama i Zeusidama (w czasie wojny peloponezyjskiej) przeciw Attyce, powstrzymali włócznie od poświęconych Minerwie drzew oliwnych.

Przez cię łódka pchnięta w morze
 Pod wiosłami fale porze,
 I mknąc chyżo po głębinie
 Obok stu Nereid płynie.

Wiersz ten wypisałem z przekładu Edypa w Kolonie, którym p. Kaszewski zbogacił literaturę naszą.

Sofokles napisał więcej jak sto sztuk dramatycznych. Doszło do nas siedm jego tragedyi, a wszystkie są płodem dojrzałego wieku, lub starości poety; starożytni uważali je za arcydzieła; najmniej cenią *Trachinianki* późniejsi. Taki jest ich porządek chronologiczny: *Antygona*, *Elektra*, *Trachinianki*, *Edyp król*, *Ajax*, *Filoktet*, *Edyp w Kolonie*. Bardzo mało mamy ułomków z innych sztuk jego.

Antygona jest dalszym ciągiem *Thebaidy*. Dwaj synowie *Edypa* umarli; *Edyp* ukrył się w głębokiej ustroni; *Kreon* panuje w *Tebach* i pierwszym jego czynem, jako władzcy, jest zakaz oddania czi pogrzebnej *Polinikowi* synowi *Edypa*, za to, że podniósł oręż przeciw ojczyźnie. Trzeba znać religijne wyobrażenia *Greków*, i wiedzieć jaką wagę przywiązywali do pogrzebu ciała, żeby ocenić całą ważność i zgrozę tego zakazu. Dopóki ciało nie zostanie uczczone pogrzebem i ofiarami, dopóty duch zmarłego nie przejdzie do miejsc wiecznego spoczynku i błąkać się będzie po ziemi. *Antygona*, powodowana miłością bratnią, poświęca się na śmierć, żeby oddać *Polinikowi* cześć pogrzebną. Jest to niewiasta-bohatérka, lecz mimo stałości i odwagi swojej, jest jeszcze niewiastą. Jój дума maluje się w odpowiedzi *Kreonowi*, gdy ten jój przypomina występki *Polinika*, przeciw *Tebom* spełniony. „Moje serce stworzone jest do kochania, nie zaś do nienawiści.” Gdy już wie, że umrzeć musi, oplakuje swoją młodość i nieznane pociechy szczęśliwego hymenu. Zajmuje nas, chociaż zaledwie domysleć się możemy, że tajemnie kocha syna *Kreona*.

ANTYGONA.

Tebańska drużyna bratnia,
 Otóż ma podróż ostatnia,

Otóż na słońca promienie
Ostatnie rzucam wejrzenie.
Żywą mnie Hades zabierze
Na Acheronu wybrzeże.
Nie dla mnie ślubne ubiory,
Nie dla mnie godowe chory,
Tam, tam, Acheron, zdaleka,
Narieczony mój mnie czeka.

CHÓR.

Oj przyjmie cię dobrze ta otchłań bezdenna,
Boś głośna z swych czynów, a chlubą promienna,
Niciebie choroby na ciebie zniszczyły,
Ni cięcia mieczowe ślad na niem wryły;
Lecz młoda, swobodna, we wdzięków rozkwicie
Nie dbając na ludzi, opuścisz to życie.

ANTYGONA.

Słyszałam ja o dziewicy ¹⁾
Tantalowej biednej córce,
Która we Frygów ziemicy
Na Sypilowej tam górze,
Jak w gęstym bluszczowym zwoju,
Stoi w kamiennym ustroju.
I czoło jęj, wieść powiada,
Wieczystem śniegiem pokryte,
I z oczu w krople obfite,
Łza po łzie na piersi spada.
Tak i mnie dłoń przeznaczenia
Uśpi w powłoce z kamienia.

Mimo przełożeń chóru, mimo proźb Hemon, syna swego, Kreon skazuje na śmierć Antygone i każe ją zamknąć w jaskini, żeby umarła z głodu. Żaden wzgląd nie może przełamać jego zawziętości. Wtenczas przychodzi stary ociemniały wieszcz Tyrezyas. I jego rady są z początku bezskuteczne. Nakoniec wieszcz groźniejszemi słowy przemawia:

¹⁾ Niobe, zamieniona w posąg kamienny.

Więc pamiętaj! nim słońce raz ziemię obiegnie,
To ostatni z twych synów śmiercią za śmierć legnie:
Przez to, żeś ty się ważył, wbrew nadziemskich bogów,
Stracić żyjącą duszę do podziemia progów;
Do tego, jak na udry z bogi podziemni,
Trzymasz bez czi pogrzebnej zmarłego na ziemi.
I jakimże to prawem? Kiedyc on jest wcale
Własnością bóstw podziemnych i żadnych praw przecie
Nie roszczą doń władnące bogi w górnym świecie.
Narzucąc im te prawa, to nadto zuchwale!
Już mścicielki niebieskich bogów i piekielnych
Erynni, które karzą przestępstwa śmiertelnych,
Wkrótce wypuszczą na cię podobnych klęsk zgraje.
Czyż ja mówię dla zysku—jak ci się wydaje?
Wnet orszak żon i mężów wpadnie tu splakany,
Zatrząsą się od jęków twego dworca ściany;
Bo już między sąsiady hałas zgrozy wzrasta,
Żeś im trupim wyziewem po-zarażał miasta,
A z kąd ten wyziew? z ciała, które dzięki tobie,
We wnętrzu dzikich zwierząt legło niby w grobie.
Te ja, jak łucznik, z serca rzucam w gniew twój strzały:
O! zdrzysz ty pod niemi i zbolejesz cały.
Pójdź, pachole, odprowadź mnie w moje ustronie,
Niechaj on tu na młodszych wściekłość swą wyzionie,
Niechaj uśmierzy zdrożną burzliwość języka,
I rozumnie niż dotąd w prawdę rzeczy wnika.

(Tłomaczenie K. Kaszewskiego.)

Temi groźby Kreon przerażony, śpieszy uwolnić Antygone; lecz już było zapóźno. Odebrała sobie życie, Hemon nie przeżył jęj zgonu; za ich śladem poszła Eurydyka jego matka, a Kreon przez własną zawziętość straciwszy syna i żonę, ciężkie żale rozwodzi przed chórem starców i dolę swoją składa na niezbłagane fatum.

Elektra, jest ten sam przedmiot, co go Eschyles wystawił w Choephorach; z tą różnicą, że nie Orestes, lecz jego siostra gra główną rolę. Orestes jest tylko wykonawcą jęj zamiarów; zemsta i niezbłagana zawziętość są w duszy Elektry. Posuwa ona

aż do zbytku nienawiść dla zabójczyni ojca: wyrzeka się imienia i obowiązków córki. Poeta umie usposobić nas do oceniania takich okropnych uczuć; korzystając z jej przywiązania do brata, usprawiedliwia jej zamiar matkobójstwa, którym chce ukarać zabójczynię męża i cudzołożną małżonkę. Zbytняя przewaga Elektry nad wszystkimi postaciami tej tragedyi, wynikła, jak się zdaje, z przesady systematu, podług którego poeta skreślił charakter Antygony. Jej brat, siostra, Egist, nikną przy niej. Nie ma śladów w historii, czyli Elektra zyskała taki tryumf, jak inne sztuki Sofokla.

Posiadamy tłumaczenie tej tragedyi, wierszem nierymowym przez Antoniego Małeckiego, autora *Żelaznego Listu*. Tłumacz chciał ile można utrzymać miarę wierną oryginału, a przynajmniej zbliżyć się do niej. Przytaczam wyjątek, wysoko ceniony przez krytyków, są to słowa Elektry do młodszej siostry, kiedy ta posłuszna rozkazowi matki, składa ofiary na grobie ojca.

Ależ o! najmiłsza moja, niechże z tego, co masz w ręku,
 Nic mogiły nie pokala; bo i z ludzkich praw niewolno,
 I grzech przeciw bogom byłby, stroić w dar i rościć zdrojem,
 Grób ten święty, pochodzącym z ręki wroga krwią splamionę!
 Ale, albo to na wiatry, lub pod zwirem w ziemi wnętrzu
 Zakopując skryj, by nigdy na mogiłę ojca z tego
 Nic nie zaszło. Raczej kiedy ona umrze, niech to w ziemi
 Jako klejnot dla niej leży! — Bo zaprawdę! tylko ze wszech
 Nędznych niewiast najnędzniejsza, takich ofiar nienawistnych
 Darem, może raczyć tego co mu śmierć zadała sama!
 Bo no pomyśl, czy się zdaje, aby zmarły on w mogile
 Mógł przyjmować wdzięcznie dary tej, przez którą legł zbezczeszczone
Poćwiartowan, wróg by jaki, a dla zmycia jeszcze zbrodni
 Krew z toporu własną głową musiał ścierać wśród konania!
 Czyż nie sądzisz, że to nawet z iści jej zabójstwa odpust?
 O! nie stanie tak się, siostro, precz od ciebie sprawa taka.
 Raczej ściągwszy koniec kosi z głowy swój pierściono-włosęj,
 Oraz z mojej potyranęj — lichy dar, lecz na co stać mnie,

(wyrzywa sobie nieco włosów)

Daj mu włos ten nietrefiony i przepaskę tę bez ozdób,

(odpina sobie przepaskę i oddaje Chrysothemidzie)

I ukłękawszy nad grobem, wnieś ku niemu modły głośnie,
 By wstał z ziemi przeciw wrogom, jako mściciel dla nas zbawczy,
 I by syn Orestes, silnym powaliwszy z nóg ramieniem
 Nieprzyjaciół jego, zdeptał onych karki, w pełni życia,
 Ażebyśmy go na przyszłość czcili dłońmi szczodrzejszemi,
 Niż jak teraz go darzymy. — Domyślam ci ja się wprawdzie,
 Że i jemu myśl w to godzi, zsyłać jej te sny złowieszcze;
 Jednak siostro, usług w sprawie i dopomóż mnie i sobie
 I miłemu nadewszystkich w *Hadesowej* mocy ojcu!

Edyp Król, pozyskał drugie tylko miejsce w konkursie. Był to mylny i płochy sąd ludu. Edyp Król, jest najdramatyczniejszą, może nawet najpiękniejszą sztuką Sofoklesa. Miała ona wielu naśladowców, lecz żaden nie zrównał mocy i tragiczności, a razem prostocie oryginału. W niej widzimy najwydatniej potęgę przeznaczenia, tego fatum, które usprawiedliwiało wszystkie okropności, napełniające bohaterską i mitologiczną epokę dziejów Greckich.

Ajax szalony, jest utworem prostszym, lecz pełnym namiętności i życia. Zbroję i oręż po Achillesie, przysadzono Ulissesowi. Ajax rozjątrzony tym sądem, zaprzysięga zemstę, lecz Minerva odbiera mu rozum i on zamiast Greków, zabija trzode owiec, które za zrządzeniem bogini, poczytał za ludzi. Przyszedłszy do zdrowych zmysłów, nie może znieść takiego wstydu i zabija się. Tekmessa jego branka i towarzysze broni, daremnie chcą go odwieść od samobójstwa. Zabezpiecza dolę wszystkich domowników i przyjaciół; umiera, lecz nie bez żalu. Sceny następne po śmierci Ajaxa, w których idzie o pogrzebanie zwłok jego, są zgodne z wyobrażeniami religijnymi Greków. Agamemnon i Menelaj, chcą mu odmówić czci pogrzebnej, jako obwinionemu o zamach na życie ziomek. Rozpacz Teukra, brata Ajaxa, jego gwałtowne powstawania na nieprzyjaciół bohatera, i szlachetność Ulissesa, który staje w obronie zmarłego, ożywiają drugą część tej sztuki.

Filokteta grano w 410 r., kiedy Sofokles już miał lat ośmdziesiąt. Jest to najbardziej rozrzucająca, z pomiędzy wszyst-

kich tragedyi tego poety, chociaż jęj treść niezmiernie jest prosta, a rzecz odbywa się między trzema osobami: Ulisesem, Neoptolemem i Filoktetem. Podług tradycyi, Filoktet, z powodu rany której uleczyć nie było można, zostawiony został na samotnej wyspie Lemnos, i tam przepędził w cierpieniach i nędzy te lata, pod czas których Grecy stali pod Troją. Lecz był on posiadaczem łuku i strzał Herkulesa, ja wieszczka oznajmiła, że bez nich Troja nie zostanie zdobyta. Wysłano więc Ulissesa, sprawcę i doradcę niedoli tego bohatera, z Neoptolem synem Achilla, żeby go prześlą i przywieźli do obozu. Walka w duszy Filokteta, między żądzą opuszczenia tak okropnej samotni, odzyskania zdrowia i przyłożenia się stanowczo do pomyślnego skutku świetnej wyprawy, a nienawiścią do tych, którzy go niegdyś opuścili; obraz fizycznych cierpień bohatera i sroższych jeszcze cierpień moralnych, gdy mniema, że go Neoptolem zwiódł i zabrał mu strzały Herkulesa: czyni nie mniejsze wrażenie, jak nawał osób i przygód w nowożytnych sztukach.

Edyp w Kolonie, ostatnie dzieło Sofoklesa, jest dramatem w odmiennym rodzaju. Nie ma tam więc akty, jak w Błagalnicach i Prometeuszu, lecz w żadnej nie wzniósł się wyżej jako poeta. Jest to wspaniały hymn na cześć Aten, w którym najczystsze pojęcia moralne, wyrażone są szczytnym językiem. Edyp okupił długą niedolą swoje mimowolne zbrodnie. Odzyskał łaskę bogów; oni oznajmili mu bliską śmierć i przepowiedzieli, że lud, który dzierżyć będzie grób jego, otrzyma przewagę nad wszystkimi nieprzyjawnymi ludami. Przybywa do Kolony blisko Aten, zatrzymuje się w gaju poświęconym Eumenidom i poznaje, że tu jest kres jego życia. Wspaniałe jest zaczęcie tej sztuki: widać gaj święty, świątynię, miasto w oddaleniu i ślepego starca, którego prowadzi dziewczica. Chór złożony z mieszkańców Kolony, każe mu ustąpić z gaju należącego do bóstw piekielnych. Antygona błaga o gościnność dla ojca i dla siebie. Edyp żąda, aby Tezeusz przyszedł do niego, gdyż mu chce objawić ważną tajemnicę. Wymienia nazwisko

swoje, a wszystkich dreszcz i zgroza przejmuje; wkrótce po tém przychodzi Izmena, siostra Antygony i donosi, że powstała wojna między synami Edypa, Eteoklem i Polinikiem, że Polinik wygnany z Teb, przybywa za jęj śladem, a Tebowie uwiadomieni o wyroczni, przysyłają Kreona z prośbą do Edypa, żeby do ich miasta powrócił. Starzec odrzuca te prośby, a wtedy Kreon porywa mu obie córki, lecz Tezeusz wraz z Ateńczykami odbiera one i wypędza napastników. Wtenczas przychodzi Polinik i chce prześlą ojca. Edyp pamięta ciężkie zniewagi i krzywdy, których doznał od wyrodnego syna; pamięta swoje tułactwo o żebranym chlebie i nie chce przebaczyć. Położenie Polinika jest bardzo tragiczne; sam teraz jest wygnańcem, potrzebuje pomocy wodzów Grecyi, dla odzyskania tronu; spogląda na ojca i płacze. Jeszcze raz usiłuje go prześlą. Starzec siedzi jak głaz niewzruszony i milczy. Wtedy chór zabiera głos i przekłada: że Tezeusz przysłał Polinika, przeto powinien mu Edyp odpowiedzieć. Na wspomnienie gościnności, tak świętej u Greków, Edyp przemawia, lecz odpowiedź jest taka, jakiej po uporczywem i strasznem jego milczeniu spodziewać się należało.

EDYP.

Gdyby też nie wzgląd na to, o drużyno miła!
 Że mi go po odpowiedź Tezej tu przysyła:
 Pewnieby on z ust moich nie usłyszał słowa,
 Lecz go bynajmniej moja nie pocieszy mowa.

Wszak tyś był niegodziwce, panem mój dzielnicy,
 Wprzód, nim brat na tebańskiej rozsiadł się stolicy?
 A przez kogóż to ojciec z własności wygnany?
 Przez kogo on się tuła okryty w łachmany,
 Na któreś sam zabołał, lecz dopiero wtedy,
 Kiedyś sam równy ze mną zakosztował biedy.
 Znoszę ja me nieszczęścia, choć nie płacę na nie,
 Pokąd pamięci twojej, ojcobójco stanie.
 Twoja to sprawa, tyś mię wygnał, ja przez ciebie
 Chodzę między obcemi po żebranym chlebie,
 A gdybym nie miał córki, tedy dzięki tobie,
 Dawno pocziwy synu, leżałbym już w grobie;

Oneć mnie to ratują, donosząc mi stawy,
 Iście nie jak niewiasty, ale jak mężowie
 Ale wy, wy plód obcy, nie moi synowie!
 Bogi też baczne oko mają na twe sprawy,
 Wraz się przekonasz o tém, skoro wojska twoje
 Pod sam zamek tebański przyciągną na boje,
 I ty zdobyciem jego nie ciesz się tak przecie;
 Prędzej wy oba trupem w krwi własnej padniecie.
 Jam raz już te przekleństwo wezwał przeciw tobie,
 A teraz znów je wzywam na pomoc ku sobie,
 Byście się wy w synowskiej zaprawili cnocie,
 Nie urągali ojca starego ślepocie,
 Jako żadna z siostr waszych tego nie uczyni.
 Oj! siadą te przekleństwa po prawicy twojej,
 Jeżeli sprawiedliwość, przedwieczna bogini,
 Na tronie Zeusa, siłą przedwiecznych praw stoi.
 Teraz precz, zgiń, przepadnij, ty wyrodny plodzie!
 Idź najgorszy z najgorszych z przekleństwa mojem!
 Oj! nie będziesz ty panem na ojcowskim grodzie
 Ani powrócisz więcej do Argiwów ziemi,
 Ale bijąc się z bratem w rodzinnej krainie,
 Polegniesz i on razem z twojej ręki zginie,
 Przeklinam wasze życie i niech was po zgonie
 Tartar, krewny Ereba, w swych głębiach pochłonie.
 Wzywam tak Eumenidy i Aresa, który
 Taką wściekłą nienawiść w sercach waszych sieje.
 Idź więc z tém coś usłyszał, pod tebańskie mury,
 Opowiedz moje słowa: niech wiedzą Kadmeje,
 I twoi sojusznicy i wszystka kraina
 Niech wie, jak Edyp synów przed śmiercią przeklina.

(Tłom. K. Kaszewskiego).

Po tém przekleństwie słyszy Edyp głos z nieba, który go powołuje do lepszego świata. „Edypie! Edypie! czemu nie odchodzimy?” Idąc za tym głosem, oddala się razem z Tezeuszem do świętego gaju; słyhać gromy, a za chwilę powraca sam tylko Tezeusz.

Sofokles nie pisał trylogii w właściwem znaczeniu tego wyrazu, to jest, żeby jego trzy sztuki razem wystawione, two-

rzyły całość, jak *Oresteja* Eschyleśa; wprowadzie jego trzy sztuki *Edyp król*, *Edyp w Kolonie* i *Antygona*, łączą się z sobą wystawieniem nieszczęść rodu Lajusa, lecz jest to rzecz przypadkowa, gdyż nie były ani pisane, ani grane jednocześnie. Każda sztuka Sofoklesa, jest tak rozwinięta, że nie potrzebuje dalszego ciągu i nie ma tam owych gwałtownych przeskoków miejsca i czasu, jakich dopuścił się Eschyles w *Agamemnonie* i *Eumenidach*. Sofokles nie poprzestaje na jedynym rysie charakteru, lecz rozwija go razem z akcją i dopiero poznajemy bohatera przy końcu sztuki, kiedy już przeszedł przez wszystkie próby. Ograniczył także działanie chórów i już one nie są główną osobą tragedii. Chór radzi, odradza, lecz nie działa i wynurza tylko uczucia słuchaczy. Przez wprowadzanie rozmowy dwóch lub trzech osób, tém lepiej uwydatnia ich charakter i podwyższa główną postać: co zaś dotyczy się rozmowy we dwoje, najbardziej pochwałę Sofokla, jeżeli powiem, iż wiernie trzymał się metody Eschyleśa. Porównywając tych dwóch tragiczków; przyznamy, że Eschyles jest w wielu miejscach silniejszy, poetyczniejszy, wznioślejszy, lecz w całości dopuszcza się błędów, z niewydoskonalenia sztuki wynikających. W Sofoklesie całość jest harmoniją doskonałą, o ile tylko może nią być w dziele człowieka; jego postaci nie są to Tytany i olbrzymy, lecz zawsze są bohaterami. Stoją wyżej nad ogółem ludzkości, lecz nie zbyt daleko od niej, a wszystko co się ich dotyczy i dla nas obcém nie jest. Są to ideały człowieka, piękniejsze i szlachetniejsze od rzeczywistości, a zawsze zbliżone do niej, bo nie są wolne od słabości, błędów i nieszczęść. Styl Sofoklesa, nie jest podobny do prozy, lecz prostszy niżeli w Eschylesie.

Przystępujemy teraz do trzeciego tragika greckiego, do Eurypidesa. Był on współczesnym Sofoklesowi, i tylko o lat ośmnaście młodszym od niego: urodził się bowiem w Salaminie r. 480 podług powszechnie przyjętego podania, a w 486 podług niektórych; śmierć jego, o pół roku uprzedziła zgon Sofokla. Pisał więc i wystawiał sztuki swoje wtenczas, gdy jego starszy współ-

zawodnik już w dojrzałym wieku i późnej starości najznamienitsze arcydzieła tworzył. Arystofanes wyrzuca Eurypidesowi, biedny stan jego rodziców; wychowywano go z początku na szermierza, lecz wkrótce czynny jego umysł zwrócił się do szlachetniejszych zatrudnień. Przykładał się do malarstwa, potem do wymowy, nareszcie do filozofii. Prodikas i Anaxagoras wpłynęli na kierunek jego wyobrażeń i nie mało przyczynili się do tych subtelnych sofizmów i próżnej retoryki, która szpeci jego utwory.

W 452 r. mając lat 28, wystąpił po raz pierwszy jako autor tragedyi; lecz dopiero w lat dziesięć po tém otrzymał pierwszą nagrodę. W ogólności nie był szczęśliwym, bo na dziewięćdziesiąt dwie, lub siedmdziesiąt pięć sztuk, zaledwie pięć zostało uwiecznionych, że zaś jeszcze wtedy wymagano od autorów, tetralogii, trzeba więc liczyć: że więcej jak pięć tragedyi Eurypidesa spotkał zaszczyt uwiecznienia. Za to nie jedną sztukę musiał cofać w połowie wystawienia i przerabiać; jednakże wziętość jego ciągle wzrastała, a gdy na lat trzy przed śmiercią oddalił się z Aten do Archelausa króla Macedonii, Ateńczykowie bardziej go żalowali niżeli Eschyleśa. Umarł w Macedonii w 407 lub 406. Jedni historycy mówią, że niewiasty macedońskie rozjuszzone zniewagami i docinkami, wyrzeczonymi przeciw ich płci w tragediach Eurypidesa, rozszarpały go, jak niegdyś Bachantki Orfeusza. Jest to przesadzona powieść na smutnej rzeczywistości oparta. Eurypides przechadzając się po ustronném polu, rozszarpany był, nie przez niewiasty, lecz przez psów zajadłych. Wieść o jego śmierci zrządziła w Atenach niewymowne wrażenie, a stary Sofokles, który nigdy był nie czuł nienawiści przeciw współzawodnikowi swojemu, ubolewał nad tym przypadkiem, razem z całym narodem. Już po raz ostatni zabierał się wystąpić do konkursu tragicznego i kazał powtarzać *Edypa w Kolonie*; w dzień wystawy żądał, żeby aktorzy nie mieli wieńców na głowach, na znak żałoby po zgonie wielkiego poety.

Czas oszczędził większą liczbę sztuk Eurypidesa, niżeli Sofokla i Eschyla. Posiadamy jego ośmnaście tragedyi zupełnych, liczne i ważne ułamki wielu innych i jeden dramat satyryczny. Oto są ich tytuły ułożone w porządku historycznym wystawy: 1) Alcesta, 2) Rhezus, 3) Medea, 4) Hippolit, 5) Jon, 6) Hekuba, 7) Heraklidy, 8) Andromaka, 9) Błagalnice, 10) Trojanki, 11) Elektra, 12) Helena, 13) Ifigenia w Taurydzie, 14) Orestes, 15) Fenicyanki, 16) Herkules szalony, 17) Bachantki, 18) Ifigenia w Aulidzie, 19) Cyklop dramat satyryczny. Z pomiędzy tych, *Elektra i Fenicyanki*, czyli siedmiu wodzów przeciw Tebom, już były przedmiotem traktowanym przez Sofokla i Eschyla.

Niektóre z tych sztuk, jak np. Rhezus są bardzo proste i zdaje się że poprzedzają epokę Sofoklesa. Inne, a tych jest największa część, są powikłane; częstokroć obejmują dwie akty. W ogólności, jako najcelniejsze uważają krytycy: Medę, Hekubę i Ifigenię w Aulidzie, z której Rasyn wiele skorzystał.

Medę tego poety naśladowało mnóstwo autorów, zaczawszy od Seneki, aż do naszych czasów. Zajął ich rola tej czarodziejki i współzucie dla niewiasty opuszczonej od tego, dla którego wszystko poświęciła. Lecz zajęcie to, osłabia okropna zbrodnia Medeji, oraz obojętna rola Jazona. Sprawiedliwy gniew znieważonej małżonki, walka zemsty z macierzyńskim uczuciem i głęboka obłuda Medeji w ukrywaniu jej zgubnych zamysłów, wzniecają trwogę i zgrozę, i tworzą piękne sceny. Jest to może najlepiej osnowana sztuka Eurypidesa.

W prologu Hekuby, cień Polidora, syna Pryama, opowiada swój zgon i uprzedza widzów o wszystkiém co się stanie. Grecy wracając z Troi, przybyli do półwyspu Tracji; Hekubę i jej córkę Polixenę, prowadzą z sobą jako branki. Cień Achilla domaga się śmierci Polixeny: bo w przeciwnym razie, Grecy nie będą mogli odbić od brzegów. W pierwszych trzech aktach idzie o życie lub śmierć córki Hekuby. Eurypides jaśniej w nich najżywszą mocą czucia i wymowy, są one jego najtkliwszym utworem. Dwa ostatnie akty, obejmują zemstę Hekuby nad Polimne-

storem królem Tracyi, zabójcą Polidora i stanowią część odrębną. Pomijamy je, żeby zająć się samą tylko Polixeną. Scena, w której Ulisses przychodzi żeby zaprowadzić ją na śmierć, rozmowa matki i córki, ich boleść, sama nawet rola Ulissesa, tak smutną wykonywającego powinność; odznaczają się wysokim talentem, godnym najpierwszych mistrzów. Hekuba przypomina Ulissesowi tę chwilę, kiedy skrycie wdarł się do Troi, gdy poznała go Helena i o tém jęj doniosła. Błagał ją wtenczas o litość i ona dozwoliła mu oddalić się z miasta. Ulisses przyznaje że tak było, że winien Hekubie ocalenie swoje. Nieszczęśliwa matka, chce go temi słowy nakłonić do litości.

Wspomnij tę chwilę, gdyś błagalną dłonią,
Ścisnął me nogi: kiedy drżącym głosem,
Błady, zmieniony z przestachu, mnie samém
Los swój oddałeś. Wysłuchiłam prośby
Darowałam ci życie, pozwoliłam
Żebyś bez szkody oddalił się z miasta.

A ty mozeszli dziś tak być niewdzięczny?

Możeszli moją znieważać niedolę?

Mnieś winien życie, i mnie chcesz zabijać?

Wydrzeć mi córkę? Okrutny! dla czegoż?

Jakież bóg wydał wam rozkaz tak srogi?

Czyliż się Achill domaga ofiary

I mściwą rękę na zbrodniarzy wznosi?

Więc bohatera cieniowi poświęćcie

Niecną Helenę, tę obmierzlą jędzę,

Sprawczynię jego śmierci i klęsk naszych,

Zarównie zgubną tak Troi jak Grekom.

Wszak jeśli trzeba dostojnej ofiary,

Jeśli na grobie jego zabić chcecie

Tę, której Nieba piękność dały w podział;

Zabijcież niecną Menelaja żonę,

Bo najpiękniejszą jest ona i razem

Najwystępniejszą! Do ciebie nieszczęsna

Słaby głos wnoszę, ty przy nogach moich

Kłęczałeś niegdyś błagając o litość.

Niech sprawiedliwość przemówi, niech sądzi.

Uczyń dziś dla mnie, com dla ciebie niegdyś

Zrobiła. Widzisz mój stan biedny.

Sciskałeś moją rękę, dzisiaj twoją

Sciskam pokornie; u nóg twoich kłęczę

Hekuba!.. Matką jest nędzna Hekuba!

Ach! nie wydzieraj córki z mego łona,

Krwi jęj nie wytocz: dość już było rzezi.

Ciężkie są więzy moje; ona sama,

Córka jedyna, ulgę mi przynosi,

Ona pociesza moję biedną starość,

I przy niéj czasem zapomnę méj doli!

Ach! nie bierzcie mi ostatniej pociechy!

Wspaniałomyślnym być winien zwycięzca.

Któż może liczyć na niezmiennie szczęście?

We mnie widzicie przykład zmiennych losów.

Byłam królową, byłam matką, nagle

Jak cień zwodniczy znikło szczęście moje,

Jeden dzień wszystko zniszczył, jestem niczem...

Zlituj się! zostaw mi dobro jedyne,

Przemów do wodzów spraw, niech się zawstydzą,

Tylu okrucieństw i kres im położą.

Czyliż w zdobytej Troi wasze miecze

Mało zabiły i dzieci i niewiast?

Chcecież dziś jeszcze plamić waszą sławę

I krew przelewać którą bój oszczędził?

Jakto? dla braneł bezbronnych, pokornych,

Srożsi być chcecie niż dla zbrojnych wrogów?

Przemów! nie dopuść ohydneho czynu!

Grecya usłucha Ulissesa głosu.

Ta scena, która w przekładzie wiele bardzo straciła, łączy w oryginale wszystkie rodzaje wymowy, czułość macierzyńską, godność królowej, ciężką żalność, a nawet sztukę wzbudzenia miłości własnej w nieprzyjacielu Ulisses usprawiedliwia się; nie zapomniał dobrodziejstw Hekuby, lecz jest narzędziem woli powszechnéj i zmienić jęj nie może.

Ifigenią w Aulidzie, uważają za arcydzieło Eurypidesa i jako jedną z tragedij Greckich, w których sztuka dramatyczna

doszła do najwyższej doskonałości. Nie ma tam zwykłych wad tego autora; jedność akcyi i dążenia trwa od początku do końca; expozycja wyborna, prawda w rozmowach patetycznych i w położeniu, wymowa rzeczywiście dramatyczna, nareszcie zajęcie coraz bardziej wzrastające, od pierwszej sceny aż do rozwiązania. Rasyń wiernie naśladował Eurypidesa, prócz jednej tylko roli Eryfili, którą wprowadzić musiał z powodu, że usunął chóry i zmienił zakończenie na tradycyi mitologicznej oparte.

Lecz rozmowa Achillesa z Agamemnonem, zaczynająca tragedję, walka między uczuciem ojcowskiem i dumą, radość matki i córki tak bolesna dla ojca, tkliwa scena między Agamemnonem i Ifigenią, rozpacz Klitemnestry błagającej Achilla o ocale nie jęj córki, rezygnacya ofiary: wszystkie te piękności tak wielbione w Rasyń, należą do Eurypidesa; a gdyby nawet inne jego sztuki nie miały żadnych wyższych zalet, czyżby nie zasłużył na naszą wdzięczność i uwielbienie? Lecz w każdej tragedyi tego poety, są wielkie piękności.

Poeci nowożytni naśladowali także wiele innych sztuk tego autora, a mianowicie Rasyń w *Andromace* i *Fedrze*, lecz daleko ważniejsze zmiany w nich poczynili.

Arystofanes, współczesny Eurypidesowi, i wielu nowożytnych krytyków, a głównie W. Schlegel, czynili ważne i sprawiedliwe zarzuty temu tragikowi; lecz wielkie i liczne wady znajdujące się w jego sztukach, aż nadto okupione są pięknościami pierwszego rzędu. Eurypides błędził zaiste, poświęcając jedność akcyi, dla nagromadzenia katastrof i wypadków; za wiele spuszczał się, dla wzbudzenia zajęcia, na nieprzewidziane i nadzwyczajne wstrząśnienia sceniczne. Nie raz, bardzo gminnymi środkami przecinał napotykaną trudność, a które rozważny układ powinien był usunąć. Bardzo jest dogodnie, wprowadzić na wstępie tragedyi jakiego bohatera, lub bożka, który opowie jak się nazywa, po co przyszedł, jakie jest miejsce gdzie się objawił, co się już stało i co się wkrótce stanie. Nie mniej także wygadza autorowi, gdy sam nie wie jak zakończyć sztukę, przybycie

bożka, który wszystko załatwi. Dziwić się można, dla czego Eurypides w tym względzie jest niższy od swoich poprzedników. Widać że słuchacze greccy nie byli tak wymagający, jak są terazniejsi. Żałujemy, iż Eurypides nie ufał swemu talentowi do lirycznej poezyi, albo go też nie posiadał. Chóry w jego tragedjach są prawie nic nie znaczące; znajdują się tam chyba dla zwyczaju i nie mają ze sztuką bezpośredniego związku. Mitologii nie uważał on za religię, bo jego wiarę zachwiały rozumowania filozofów, lecz tylko za materyał, za tło do utworów poetycznych, a dla dawnych legend nie miał poszanowania. Z tego powodu bardzo zesłabił potęgę fatalności i ona przestała być u niego duszą tragedyi. U poprzedników jego, fatalność czyli przeznaczenie, prowadzi do mimowolnych zbrodni, lecz winowajca oddziaływał silnie, a nawet zwyciężko przeciw tęp potędze. Orestes i Edyp, ojcobójcy, godzą się z bóstwami i z ludźmi, przez pokutę, cierpienie, żal i modlitwę. Eurypides nie wystawia ludzi wtrąconych wolą Bogów w nieuniknione nieszczęścia; nie zarzucał fatalności, lecz ją przeniósł na inne stanowisko. U niego bogowie, zsyłają na ludzi niezwalczoną namiętność, a te są źródłem klęsk, w których ginie szczęście i cnota.

Poszedł Eurypides inną drogą, bardziej do natury zbliżoną; nie malował idealnych postaci pół bogów, lecz rzeczywistych ludzi, a bohaterom z tradycyi powziętym, dał uczucia i namiętności ludzkie, i dla tego to znalazł tylu zwolenników u społeczeństwach i potomnych. Utworzył czyste i tkliwe postaci młodych dziewcząt, ulegających z rezygnacją wyrokowi śmierci, jako to: Ifigenią, Polixenę, Makaryą, Ewadrę, Alceste. Niezrównanym jest, mówi Kwintylian, w malowaniu wielkich wrażeń duszy, a zwłaszcza litości. Jest on malarzem namiętności ludzkich, i on najbardziej przeniknął do głębi serca. Nie jest wyłącznym głosicielem cnoty, więcęj starał się wzruszyć i panować nad umysłami, niżeli je oczyszczać i nauczać. Nikt w żywszych rysach nie wydał na scenie uroku żądzy, zachwyty zmysłów, upojen szczęścia, po których boleść i rozpacz następuje, oraz, jak mówi Longin,

prerażających obrazów rozumu, zwalzonego gromami nieszczęścia. Nie porównyujemy go z Sofoklem, a tém bardziej z Eschylosem. Oni nie malowali tych boleści serca, które są zwyczajnym tematem sztuk Eurypida. Przyznajemy, że Eurypides nie ma ani głębokiego entuzjazmu Eschylesa, ani pogodnej dostojności Sofokla; że niższy jest od nich najważniejszymi zaletami sztuki: lecz dopominamy się dla niego o tę chwałę, iż odgadł tajniki serca i celował w kreśleniu obrazów, prawdą i poetycznością tchnących; celował sztuką, której przed nim nie znano, a po nim aż do epoki nowożytniej nie odgadnięto. Arystoteles czynił mu wiele zarzutów, a przecież mu nie zaprzeczył mocy i geniuszu i uznał, że jest najtragiczniejszym ze wszystkich poetów.

Takie pojęcie i ocenianie tragedji Eurypidesa, tłumaczy nam ich nadzwyczajną wziętość jego za życia i w długie lata po nim, oraz cudowne wrażenie, które wywierały nie tylko na Ateńczykach, lecz na wszystkich Grekach, a nawet na ludach obcych, miłujących literaturę Grecką.

Kilka tylko słów powiem o tragedjach łacińskich, są bowiem tłumaczeniem i naśladowaniem tragedji greckich. Medea Owidiusza i Edyp Cezara zaginęły. Posiadamy dziesięć tragedji *Seneki*, wszystkie prócz Oktawii naśladowane. Z nich cztery: Edypa, Medę, Hippolita i Trojanki, miał napisać Seneka filozof, reszta jest różnych autorów. Francuzcy pisarze wzięli niektóre z nich sceny; lecz w ogólności, przesada i deklamacja, nawał szumnych wyrazów i wyszukanych sprzeczności; są ich znamiem i dowodem zepsucia smaku.

TRAJEDYA U NOWOŻYTNYCH.

I. Pierwsze usiłowania.

Filozof poszukujący źródła sztuk pięknych w przyrodzonej skłonności serca ludzkiego, powie nam, i bardzo sprawiedliwie, że jak sama natura wlała w człowieka pewną chęć do powtarzania przedmiotów i wrażeń, które uderzają wyobraźnią jego; tak igraszki dzieci, lubiących naśladować lub podrzézniać wszystko co widzą, były pierwszym zarodem teatralnych złudzeń. Troskliwy badacz przeszłości, śledząc najdawniejsze usiłowania w każdej sztuce, zdoła nam pewnie wyliczyć nie mało imion, które praca jego napróżno chce wydrzeć zapomnieniu, lecz które nie przyczyniając się w niczem do postępu nauki, chociaż mogą zaspokoić naszą ciekawość, lecz do pamięci i pochwały żadnego prawa nie mają. W takim rozumieniu, każdy prawie naród miał lub ma jeszcze dotąd swoich *Tespisów*, żadnemu bowiem nie są obce jakiegokolwiek zabytki widowisk: i lubo historyczne w téj mierze badania, giną w odległości czasów; z wszelkiem podobieństwem do prawdy utrzymywać można, że gdyby nam starożytne podania wierną dochowały pamięć, początki sztuki dramatycznej dosięgnęłyby pewnie pierwszych epok społeczeństwa. Podobne badania nie są naszym udziałem. Zatrudniać nas mają wielcy pisarze, których geniusz rozprzestrzenił granice sztuki; wiemy wszakże, jak niezliczone jest mnóstwo dzieł dramatycznych, a razem jak szczupły szereg tych wybornych płodów, które za wzory i źródła nauki poczytać można. Grecja przekazała nam trzy imio-

na pisarzy trajedyi, do których wielkości, nie mało przydaje czci i podziwienia, odległa pamięć ludu, równie sławnego w dziejach świata, jak w dziejach sztuk nadobnych. Rzym, tak obfity w zdarzenia, heroizm i wielkie cnoty, godne muzy tragicznej, nie nam w jej zawodzie nie dał własnego. Obok tylu świetnych utworów geniuszu, widzimy tam samo tylko skażenie, źle przyswojonej greckiej trajedyi. Włochy, najstarsze w rocznikach odrodzonych nauk, jeżeli sobie słusznie przyznawać mogą, pomiędzy ludami Europejskimi, pierwsze doświadczenia w sztuce dramatycznej; przecież ledwie nie do połowy upłynionego wieku, to jest do czasów *Metastazego*, śmiechu więcej i drobnych igraszek dowcipu szukały na scenie, niż szlachetnych poruszeń serca. Ubiegano się tam raczej za dźwiękiem muzyki, nie za wzniosłymi pięknościami poezyi, pilniej zbierano historią arlekinów, niż zapragniono słyszeć poważny głos *Melpomeny*: i bohaterowie sceny Włoskiej dla powabu melodyi, daleko świetniejszej wyrzekli się drogi. Przed trzema wiekami, *Trissino* napisał *Sofonizbę*. Dzieło to poprzedziło stem lat, teatr hiszpański, angielski i francuzki; uważać to można jako ostatni pomnik starożytniej Greków trajedyi: tak ścisłe autor trzymał się form i wzorów sceny Rzymskiej. Śmiem twierdzić, iż gdyby Sofonizba Trissina, wydana na początku szesnastego wieku, znalazła była i teatr godny ją wystawić i słuchaczów godnych czuć i pokochać najpiękniejszą sztukę, miałaby dziś zapewne scena włoska zamożniejsze bogactwa. Ale czyniono tam wszystko, co można było czynić, ku cofnieniu talentu równie pisarzy jak aktorów. Wymagano od rymotwórcy, aby się poddał uciążliwym warunkom muzycznego poety: tak, chcąc nowemi wdziękami przyozdobić scenę, wydarto jej niebacznie najzacniejszą przywilej, język, którym ona do duszy widzów przemawia. Nadaremnie więc *Trissin*, *Rucellai*, *Cinthio*, *Speroni*, *Maffei* wreszcie, który obok *Meropy* Woltera, ma jeszcze wiele znakomitych zalet, usiłowali odzyskać prawa poezyi; napróżno, zachęceni wzorami starożytności, śmieli spółziomkom swoim trajedją jako trajedją dać zamilować: smak panujący i nieudolność tea-

trów tamowały ten postęp, tak dalece, że przez półtora wieku spoczywały muzy włoskie, nic godnego chwały nie wydając. Zda się jakoby po tym długim śnie, natura chciała opóźnienie nagrodzić, tworząc piękny talent *Metastazego*. Nikt może w tej krainie, po Torkwacie Tassie, nie połączył świetniejszej imaginacyi z mocą i szlachetnością myśli, nikt nie miał większej siły w uczuciach, większej oglady i wdzięku w wymowie, jak ten autor dwudziestu kilku dzieł dramatycznych, między którymi ma się czém pochwilić bohaterska trajedya. Ale *Metastazy*, któremu ani trafnego sztuk układu, ani ich szczęśliwego wyboru, ani scen świetnych i tragicznych sytuacji odmówić nie można, więcej przecież do dziejów opery, niż do trajedyi policzonym być musi. Nie mogąc bez towarzysza przedsiębrać trudnego zawodu, ileż dla niego z własnej godności poety poświęcał! Ztąd często przymuszony scen i aktów podział, stąd owa konieczna pieśń, każde wyjście aktora poprzedzająca, stąd wreszcie sama poezya w rytmach swoich niepewna, skrępowana, a pospolicie powadze tragicznej ubliżająca. Gdy dziś muzyka formy swoje zmieniła, piękne *Metastazego* trajedye, ze stratą dla teatrów i znawców, ani zwyczajną mową aktorów, ani głosem śpiewaków wydane być nie mogą; i nieszczęściem ustępują miejsca tak małej wagi płodom, że teatr częstokroć wszystkiego żąda od muzyki, niczego od poezyi. Czuł tę krzywdę talentu *Alfieri* i za dni dopiero naszych, zapragnął uznać teatr swego narodu.

Niekiedy pojedyncze dzieła stanowią epokę w literaturze; pospolicie jednak dłuższy zawód wielkich pisarzy, ciągiem świetnych wzorów, tworzy, zmienia, kształci i ustala wyobrażenia o sztuce. Sławny w dziejach dramatycznych okres, nie dochodzący rozciągłości jednego wieku, w trzech oddzielnych narodach, wydał dla Europy nowych twórców teatru: *Cervantesa*, *Vegę* i *Kalderona* w Hiszpanii, *Szekspira* w Anglii, *Kornela* we Francyi. Tak blisko idący po sobie, że ich współczesnemi zwać można, ile się różnią sztuką, tyle także umysłem, i działaniem jakie na wiek swój i narody wywarli. Będą oni przedmio-

tem naszój uwagi; słuchacze zaś moi łatwo mię usprawiedliwią, gdy zacznę od ostatniego. Ciąg tych rozpraw wskaże, tak sobie pochlebiam, słuszne powody przyznanego pierwszeństwa, za którym jak się przekonamy, głos Europy przemawia. Nie idzie tu wreszcie o kolej, idzie o dzieła i ich wartość.

Kiedy Hiszpania i Anglia, po swoich pierwszych utworach teatru, dalszego postępu zaniechała; Francya ma to sobie właściwém, że ujrzawszy przed dwoma wiekami piérwsze wzory, starała się upewniać je i doskonalić z postępem czasu, a chętny dając przystęp płodom innych narodów, niewątpliwie dzierży niejaką powagę w sądzie smaku i talentu. Nie będę tu wspominał o ciemnych początkach sztuki, która poprzedziła Kornela we Francyi. Wyraźniejszy kres niejakiego jój postępu, upatrywać można w owę epokę, zajmującą drugą połowę XVI wieku, kiedy naśladowania i przekłady tragików ateńskich, zaczęły zwracać na siebie uwagę publiczną. Zwolna poznawano prawdę, zwolna błędy niknęły; a chociaż długo jeszcze, dziwactwo piszących walczyło przeciw głosowi rozsądku; tymczasem jednak upowszechniały się starożytne wzory, którym przesada tłumaczów i naśladowców, wszystkich zalet odebrać nie mogła. Było to już wielkim krokiem, gdy nawyknienie całego wieku, dało się odwrócić ku lepszej nadziei.

Nie mały już krok uczyniła tragedia w owę epokę, kiedy Jodelle swoje *Dydonę* i *Kleopatré* napisał. Raz obudzone umysły, z większą usilnością zaczęły ubiegać się o palmę trajedyi. Wspięrała w tym zawodzie walczących, zawsze nowa a nigdy niesyta ciekawość ludu, który widowiska sceniczne między pierwsze życia potrzeby oddawna przywykł policzać. Kiedy jednak w oczach nieumiejętnych sędziów, w oczach gminu, więcej zapewne szło o nowość niż o doskonałość; dziwić się nie można, iż sztuka równie leniwo jak niepewnie wzrastać musiała.

W tego rodzaju dążeniach, dobrodziejstwem jest dla nauk, niepodległe zdanie oświeceńszych znawców, którzy nie idą za okrzykiem pospólstwa, i powściągają niekiedy zbytęcfną ufność

i zarozumiałość piszących. Owa Kleopatra, przez którą Jodelle stał się dworu i narodu podziwem, znalazła przecięż krytyków, co obok prawdziwych na tamten wiek zalet, widzieli w nię całą dziwaczną mowę nadętość, całą myśli i wyrażeń niesforność. Jakoż dzieło to, na wzór greckich tragedyi osnowane, przyozdobione *chórami*, niczém się przecięż do dzieł Sofokla i Eurypidesa nie zbliża, jak tylko zewnętrzną postacią. Oto rzecz Kleopatry. Po prologu zawierającym pochwały króla, pierwszą scenę zajmuje cień Antoniusza, który wyrzekając nad nieszczęściami swojemi, przepowiada bliski zgon królowej Egiptu. Natychmiast Kleopatra zwierza się dwom powiernicom swoim, iż Antoniusza we śnie widziała. Nie wątpi ona że ją Oktawian przeznacza na ozdobienie tryumfu i chce uniknąć téj hańby.

Po tym wstępie dość okazałym, cóż w drugim akcie widzimy? Zapełnia go rozmowa między Oktawianem, Agryppą i Prokulejem, równie rozwlekła jak niepotrzebna, o dawnych wyprawach i wojnach. Nareszcie zwycięzca postanawia zachować królowę przy życiu i zaprowadzić ją w tryumfie do Rzymu. Trzeci akt nic w sobie nie mieści, prócz ciągłych Kleopatry narzekañ. Oddaje ona Oktawianowi wszystkie swoje bogactwa, byle ją w Egipcie zostawił. W czwartym, królowa i dwie jój powiernice umrzeć razem postanowiły. W piątym, Prokulej przed osobami *chór* składającemi, opisuje zgon Kleopatry. Wszystko to w najdziższym wydane języku, wszystko nadętą deklamacyą skazone. Widzieć tu można szlachetność i czulość, obok nikczemnego spodlenia. Taka jest sprzeczność w samym charakterze królowej. W owę chwilę, kiedy nieszczęśliwa, łzami zalana, między nadzieją chwały i widokiem śmierci, wszystkie swoje skarby ofiaruje zwycięzcy, za okup honoru; oskarża ją *Seleukus*, jeden z jój dworzan, przed Oktawianem, iż znaczną część bogactw ukryła. Nie wzbrania się wtenczas piękna i szlachetna monarchini Egiptu, porwać oszczercę za włosy, miotać nań słów obelżywych, wreszcie ręką i nogą uderzać. Patrzył na to król Francyi, a szczęśliwy autor wieńczonym był za dzieło, w któ-

rém najwytworniejsza piękność Egiptu, w obliczu pana Rzymu i świata, takie walki staczała. Mimo to tragedia Jodella niezmiernie jest wyższa nad wszystko co ją poprzedziło.

Jan de la Taille przyjaciel Jodella, w tymże prawie czasie wydał *Medeę* tłómaczoną z Seneki; w tragedyi Gabaonitek, naśladował niektóre miejsca z *Trojanek* Eurypidesa. Inny tegoż nazwiska, do tragedyi Jeftego przeniósł kilka scen z *Ifigenii* w Aulidzie. *St. Gelais*, przełożył Sofonisbę Trissina. A kiedy kardynał *Perron* i *Sorel*, widząc dziwactwa piszących, lękali się o zagładę języka, kiedy wytykali błędy w niedołączonych utworach; tymczasem, jakożkolwiek w zmienionej postaci, upowszechniały się starożytne wzory. Na miejscu tajemnic męki pańskiej, widziano Sofokla, Eurypidesa, Plauta, Terencyusza i Senekę. Było to już przynajmniej wielką zaletą, nawyknienie całego wieku odwrócić ku lepszemu nadziei. Tak wprawdzie ustawicznie pożyczając, nie stawali się bogatszymi, wszystkie bowiem przekłady i naśladowania, kaził smak najgorszy i nieudolność języka. Przechodząc z jednej ostateczności w drugą, płaskość stylu zamieniła się w śmiechu godną przesadę. Powszechnie to jest bowiem wadą niewprawnych naśladowców, że nie umieją tego użyć w dziełach własnych, co im się w cudzych sprawiedliwie podoba..

W połowie szesnastego wieku, *Jakób Grevin* napisał śmierć Cezara, w której wierszopismo nie równie jest lepsze niż Jodella. On pierwszy wprowadził do utworów dramatycznych, ten rodzaj wiersza, którego się po dziś dzień trzyma scena francuska. W śmierci Cezara znaleźć można miejsca wyższego rzędu: takie są na przykład te słowa Brutusa:

„Kiedy mówić będą o Cezarze i Rzymie, wspomnijcie razem, że był człowiek, był Brutus, mściciel wszelkiej srogości, co dawną wolność odzyskał. Kiedy mówić będą: Cezar był panem Rzymu, niech wiedzą kiedy go Brutus zabił, a wspominając, że Cezar przywłaszczył koronę, niech wspomną, że Brutus stał się Rzymu mścicielem.“

Myślicie, gdyby były według zdania Laharpa, lepszym wierszem wydane, ujrzelibyśmy w nich moc i wielkość godną tragedyi. Zapewne nie ten tylko wyjątek, wiele innych myśli Grevina, jeżeli ich poeta właściwie użyje, stylem uczni i dobrym wierszem uświęci, stać się mogą pięknymi i wybornymi. Bo ten jest przymiot wielkich pisarzy, że sto razy powiedziane rzeczy, w ich ustach nieznany wdzięk, siłę i zupełną przybierają nowość. Inną mi tu przychodzi na myśl uwaga. Powyższe słowa Brutusa, noszą jeszcze na sobie piętno złego smaku i autora i wieku. Kazi bowiem nieprzyjazne samochwalstwo, które się nie mniej w stylu, jak w duszy bohaterów wydaje. Jak różnie wystawiają nam Brutusa i dzieje i Wolter! Jak pięknie słyszeć go mówiącego, w tej śmierci Cezara, którą twórca *Meropy* i *Zairy* kreślił, w szlachetnej i wzniosłej mowie.

„Niech przed zdumionym światem, ten czyn okazały
Stanie się celem wiecznej ohydy lub chwały;
Umysł mój godny siebie, mało na to pomni,
Czy mnie uwielbiać będą, czy zganiać potomni.
Niepodległy Rzymianin, zamysłu nie zmienię,
Wykonam com powinien; resztę mało cenię.“

Robert Garnier, nieco od Grevina późniejszy, przewyższył swoich poprzedników, w trafniejszym Greków naśladowaniu, i sam lepsze następcom wzory zostawił. Tragedye jego są następujące: *Hippolit*, *Porcyja*, *Kornelia*, *Marek Antoniusz*, *Troada*, *Antygona*, *Sedecyas*, i *Bradamanta*, z której wiele Tomasz Kornel korzystał. Bliższym przecie jest Garnier próżnej i rozciągłej deklamacji Seneki, niż naturalności poetów Ateńskich. Laharpe przytacza wyjątek z tragedyi jego, gdzie Cezar wchodząc jako zwycięzca do Rzymu, potęgę swoją, tryumf i chwałę, z godną śmiechu chępliwością ogłasza. Nie masz wiersza bez nagany w całym tym monologu. Wytworny bohater nazywa się zwycięzcą zwycięzców, zgasił on chwałę bogów samych, przemawia do pałaców, do murów, do wież z *posępnymi brwiami*, obraca się do różnych narodów i królów. Tyber powtarzając imię

Cezara, niesie jego tryumfy, do ojca wód Oceanu. Wszędzie zaś, na miejscu wielkości, niedołęzne samochwalstwo odraża, i gdzie szukał bohatera, tam szkolnego tylko znajduje retora.

Oto wzór, jak tenże sam Cezar, szlachetnie wielki, a w szczególności i tryumfami umiarkowany, mówić powinien:

„Czas już rozstać się z tobą: przeznaczenia wola
Wzywa mię na dalekie Babilonu pola.
Zemstę poniosę Partom zuchwałym: tam idę
Zatrzeć we krwi i Krassa i Rzymian ohydę,
Orły walecznych pułków chciwe Marsa znoju,
Już na morza Bosforu chcą lecieć do do boju.
Żołnierz na to w zwyciężkim wstrzymał się zapędzie,
By widział swego wodza w panujących rzędzie.
Może te kraje godne są Cezara męstwa,
Gdzie niegdyś Alexandra wślawiły zwycięstwa.
Ufny mojemu szczęściu, może powinienem,
Tęm być nad Eufratem, czem byłem nad Renem.
Nie zaślepia mię przecież bezpieczeństwo chwały,
Alboż zawsze mi będzie sprzyjał los niestały?
Niepewne są wyroki i mylna nadzieja
Może zawieść Cezara, zawiodłszy Pompeja:
W domu, na wojnie, w zwykłym fortuny niestatkui,
Często krok jeden dzieli tryumf od upadku.
Żołnierz, wódz, przez tak długie zwyciężalem lata,
W tęm ręku spoczywały przeznaczenia świata,
I z czterdziestoletniego wiem to doświadczenia,
Jak często jedna chwila losy państw odmienia.
Lecz niech się co chce stanie, ja bez trwogi biegnę:
Tam zwyciężę bez dumy, bez żalu polegę.”

Lecz wymagać tego od Garniera, co w dwa blisko wieki Wolter po nim napisał, byłoby to nieskończenie postęp sztuki uprzedzać. Nie należy jednak z samych wad oceniać wartości dzieła, nie należy oddzielnie go sądzić. Porównywając Garniera z wiekiem w którym kwitnął i z autorami którzy go bezpośrednio poprzedzili; można i w nim znaleźć niepospolite zasługi. Przystanę na małych wyjątkach których mi dostarcza dzieło p. Suard zawierające dokładną historią teatru francuzkiego.

W trajedyi nazwanój *Troada*, w której Garnier naśladował razem i *Trojanki* Seneki, i *Hekubę* Eurypidesa, Andromaka, tak się opiera Ulissesowi, chcącemu wydrzeć ję syna *Astyanaxa*:

ANDROMAKA.

„Bać się dziecięcia!

ULISSES.

Dziecie! co dziedziczyć będzie,

Cnoty ojca, a może i berło posiedzie!

ANDROMAKA.

W wieku tak młodocianym!

ULISSES.

Młode jest w tój porze:

Nie zawsze takim będzie ten syn po Hektorze.

Jak z dębu, niedołęzna wyrasta krzewina,

Wątła, słaba w początku, wzmacać się zaczyna,

Z laty dościga ojca, wreszcie dąb wysoki

Cienistą głową górne roztrąca obłoki.”

Zapewne to podobieństwo nie jest w rodzaju dramatycznej poezyi. Wielbiciele Lukana i Seneki, nie mogli ocenić prostęj mocy i wielkości Wirgiliusza.

Ludzie tylko mierni, nie pozwalają nic wyrzec, co już kiedyś powiedzianem było; sami przenosząc na papier to co wszędzie w pospolitych ustach słyszeć można, pojąć nie mogą, że naśladowanie często jest najwyższym tworczych geniuszów tryumfem. Wirgiliusz nie z wielkości swojej nie utracą, że się tak ściśle trzyma śladów Homera, i Rasyn nie przestanie być wzorem, chociaż sam naśladował Greków, chociaż staranna erudycja, nie mały szereg przytoczyćby mogła myśli i obrazów, scen nawet całych, dawno przed nim użytych, lecz jego dotknięciem i sztuką, z podłego kruszcui w drogic złoto zmienionych.

Pięknieć zapewne mówi Andromaka Rasyna:

„Godny cel bojaźni!

Nędzne dziecie, któremu to jeszcze nieznanem

Że Hektor jego ojcem, a Pirrus jest panem.”

Lecz Garnier wybierając ze starożytności znakomite sceny, przywołując wzruszające namiętności, słowem chcąc uczynić trajedię, już przez to samo ważną w jej literaturze epokę stanowi.

Kiedy Ulisses rozumie, że Andromaka ukryła syna swego w grobowcu Hektora i burzyć go każe; czuła matka, nie mogąc wstrzymać nieprzyjaciela, piersiami swemi broni przystępu, i wzywa męża w tych słowach:

„Powstań Hektorze! powstań z Plutonowych głębi!
Pójdź bronić nieszczęśliwój przed Laerta synem,
Dość będzie cienia twego.”

Jest to zapewne wygórowane uczucie. Zmiany jego następują po sobie z mocą i rozrzuwaniem. Pada do nóg Ulissesa, wzywa jego dobroci, chwali ludzkość, prosi z pokorą, w tym właśnie sposobie jak u Rasyna błaga Pirrusa.

„Dobry Ulissie! oto do twych nóg schylona,
Błaga cię królów Troi i córka i żona.”

Zaklina go nakoniec w imię Telemaka, Laerta, Penelopy, aby jej ostatnią pociechę, syna ocalił.

„Mścisz się na mnie, lecz syna nie zabijaj panie!
Niech mi ta jedna ulga w nieszczęściu zostanie:
Straciłam ojca, matkę, i braci i męża,
Tron, wolność, padły łupem waszego oręża;
To tylko małe dziecię, ten jeden skarb drogi,
Uniosłam z ostatecznej Pergamu pożogi...
Pozwól niech ze mną służy: w opłakaną doli
Moznaż królowi, samą odmówić niewoli?”

Gdybym tu zdolny był podobną scenę wytkómaczyć z trzeciego aktu Andromaki Rasyna, a wyjątek z Garniera mógł równym stylem z dokładną oddać wiernością; dałaby się równie postrzedz ta wielka różnica, jaka jest między pierwszym usiłowaniem sztuki, a ostatnią jej doskonałością. Cóż gdybyśmy dzieło z dziełem, utwór z utworem porównywać chcieli?

Nie wytrzyma Garnier najłagodniejszego sądu, jeżeli go wciąż czytać zechcemy, lecz w wieku którego podziwieniem i wzorem był *Rosard*, nie tyle pisarzowi wyrzucać należy, że nie uniknął wad pospolitych, jak godzien jest pochwały, jeżeli niekiedy takowych błędów nie popełni.

W sztukach *Klaudjusza Meruceta*, *Piotra Mathieu* i tylu innych, których nazwisk zapomniała potomność, cierpliwy czytelnik, za każdym prawie krokiem, postrzega nikczemne wyobrażenia nikczemniejszym stylem wydane.

Takim był *Teofil*, takim Aleksander *Hardy*, autor sześciuset sztuk dramatycznych. „Kto zdoła czytać *Hardego* (mówi Fontenelle) ten przestanie się dziwić jego obfitości. Nic go nie kosztowały wiersze, nic układ sztuki. Wszystkie przedmioty są równie dobre dla niego. Nie czyni on różnicy między śmiercią Achillesa, a przeniewierstwem mieszcanki paryżkiej; wszystko to jest trajedią.” Usprawiedliwia go Gueret, mówiąc, iż żył w wieku kiedy nie starano się znać poetyki Arystotelesa; kiedy nie miano za złe, że taż osoba, o czterdzieści lat starsze się w przeciągu trzech aktów, że broda i włosy jej siwieją w kilku scenach; wolno mu było przenosić bohaterów sztuki z Paryża do Rzymu, i za jedno wtenczas poczytywano napisać komedię, jak przełożyć złym wierszem życie z Plutarcha.”

II. Kornel.

Mimo to jednak, aż do *Sofonizby Maireta*, Francya nie miała teatru. Dzieło to wzięte z *Trissina* pisarza włoskiego, mieści w sobie układ podrzędny i język, równie do rzeczy właściwszy jak do poprawności zbliżony. Ale dosyć je przeczytać, dosyć wspomnieć, że ta tragedia siedmią tylko laty poprzedziła Cyda, aby się zdumieć, jak rozległą przestrzeń ubiegł *Kornel*, od pierwszego wstępu w zawód najtrudniejszy, jak śmia-

łym i szczęśliwym lotem ten nadzwyczajny człowiek wznosił się nad wszystko co zastał. Smutna obok tego nastęcza się uwaga, kiedy Horacyusze, Polieukt, Cynna, ustaliły prawa tragedyi, długo jeszcze *Sofonizba* Maireta; nawet *Maranna Trystana*, w obec tak od siebie różnych utworów, chlubiły się przywłaszczonym wawrzynem. Mylna krytyka, w niedojrzałych płodach szukała znamion doskonałości, których niezdolną była widzieć w Kornelu. Jak często, na zniewagę nauk i zdrowego sądu, powtarzają się takie przykłady! Jeszcze *Sofonizba* Maireta, mająca może w samej osnowie trudności, których Wolter nawet przy wyższym geniuszu i talencie pokonać nie zdołał, mieści przynajmniej w ostatnich dwóch aktach niepospolite zalety: lecz z *Maryanny Trystana*, zaledwie jeden wiersz, w przekleństwie Heroda, uszedł zapomnienia. Przecież niewiadomość czy zawiść, nie wahała się tych pisarzy ważyć z Kornelem. Tak trudne jest, mówi Laharpe, dobrego smaku zwycięstwo i ustalenie!

Posłuchajmy tu dalszych słów biegłego znawcy: „Prawie zupełnie dawniej nieznano tonu przyzwoitego Tragedyi; bez tak ważnego przymiotu mało znaczyły dzieła wszystkich pisarzy. Czytano Greków, uczono się poetyki Arystotelesa; wyczerpano z niej prawidła układu dramatycznego; był to krok pierwszy. Lecz należało jeszcze objąć tak liczne stosunki, tak rozmaite względy, których zgodne połączenie tworzy to co sztuką zowie-my. Na czémże bowiem polega to przyjemne omamienie, które na nas sztuka sprawuje, wtenczas kiedy jest wydoskonalona i kiedyśmy o nią sądzić się nauczyli? Nie na tymże mistrzowskim utworze, którego zgodne części, stawia nam obraz z przyrodzenia serca ludzkiego powzięty, na grze namiętności, na prawdziwie uczuć, na biegu charakterów oparty, wszędzie do prawdy podobny, litość, trwogę, podziwienie obudzający; tyle zaś w wykonaniu upiękniony, iżby przewyższał zwyczajne wrażenie, jakie w nas sprawiać mogą pospolite rzeczy ludzkich przemiany. „Wszystko w teatrze jest omamieniem i sztuką. Geniusz poety, z dziejów świata lub z imaginacyi własnej, bierze i układa osno-

wę, aktor przynosi swój talent, sztuka malarska dopomaga złudzeniu, poezya przemawia językiem, którego dźwięki tém skuteczniej na czucia nasze działają; słowem, mnóstwo sił sztucznych łączy się dla zrządzenia zamierzonego skutku. Taką tragedją w dziejach nowej literatury, utworzył Kornel.

Pierwszém jego tragiczném dziełem była *Medea*. Mówilibyśmy o niej obszerniej, gdybyśmy mieli w zamiarze śledzić cały uczony zawód tego nieśmiertelnego pisarza. Lecz idzie tu raczej o wzory sztuki, niż o historję człowieka. Powiedział *Fontenelle* w życiu Kornela, iż *ten wielki rymotwórca wznosił się zaraz w Medei do najszczytniejszej tragiczności*. Trudno jest dalej posunąć zapal podziwienia, który jedynie późniejszymi tegoż autora dziełami usprawiedliwionym być może. Pisząc Kornel *Medeę* miał przed sobą niedokładny wzór *Seneki* i więcej naśladował, więcej tłumaczył, niż stwarzał. Sam także wybór osnowy nie dostarczał mu dosyć źródeł do wzruszenia serc ludzkich, czy to litością czy trwogą. *Czarodziejska Medea*, rozkazująca żywiołom, i zdolna za każdym skinieniem okrutną zemstę wykonać, więcej nas srogością swoją przeraża, więcej tajemną potęgą dziwi, niż widokiem nieszczęść swoich rozrzewnia i wzrusza. Jeżeli serce moje ma żywo dzielić stan osób wystawianych na scenie, potrzeba koniecznie aby te osoby, do jednychże ze mną należały przyrodzenia granic. Nadludzka władza *Medei*, zmniejsza tkliwy obraz jęj cierpień, zmniejsza walkę jęj namiętności, i w rozwiązaniu dzieła, więcej odrazy i wstrętu, niż litości lub przerażenia sprawuje. Cokolwiek bowiem zdradzona miłość, co ostatnie nieszczęście i zemsta mogłyby mieć tragicznego, to cudowność *Medei* osłabia. Tak dalece, iż ów nawet szczytny wyraz w Scenie V Aktu I, kiedy *Nerina* poufała królowny, wystawia jęj stan oplakany, nienawiść własnego kraju, zdradę męża, i pyta co jęj w takim nieszczęściu pozostaje? a *Medea* odpowiada: „*Ja sama i dość na tém*,” ten mówię wyraz naśladowany z *Seneki* „*Medea superest*“ w ustach jęj wiele z owęj mocy utraci. Byłby on daleko silniejszym i wyższym, mówi *Wolter*,

gdyby samą tylko wyrażał wielkość odwagi. Tak naprzykład, za-
pytany i tak odpowiadający *Horacjusz Kokles*, w chwili gdy sam
jeden tamuje przejście mostu nieprzyjaciołom, byłby zostawił
pamiętkę *najszczytniejszego* wyrazu. W *Medei* oznacza on tylko
nadprzyrodzoną jój władzę, nie zadziwia nas przeto, że mając,
jak sama powiada, posłuszne woli swojej żelazo i ogień, ziemię
i morze, piekło i niebo, berło królów i bogów pioruny, łatwo
może, bez wszelkiej cudzej pomocy, wykonać zemstę nad nie-
przyjaciołmi.

Właściwa epoka wydoskonalonej trajedyi Francuzkiej, wła-
ściwa chwała wieku, który pod imieniem Ludwika XIV, przypo-
mina najświetniejsze dzieła geniuszu we Francyi, poczyną się
od Cyda Kornela. Przychylna wtenczas zorza przyświecała nau-
kom. Ludzie zaś uczeni, jak Balzak, ukształcali sprawiedliwsze są-
dy o dziełach i smaku. Akademia odpowiadała godnie wysokie-
mu powołaniu swojemu. Najznakomitsze w kraju osoby, z wię-
kszą skwapliwością ubiegały się o sławę oświaty, niż chluby
szukały z wysokiej rodowitości i darów fortuny; płeć piękna po-
żądanym oklaskiem niosła zachętę, a trafniejszém uczuciem wska-
zywała drogę piszącym; lud trwalszych co dzień wrażeń dozna-
jąc, lepszych utworów na scenie swojej zapragnął. Wszystko
szczęśliwym kierowane popędem, zapowiadało obecny już wiek
smaku i światła.

Kornel co nie dawno w *Medei* dźwigał jeszcze pęta poprze-
dników swoich, nagle w Cydzie stał się twórcą i języka i sztuki.

Literatura Hiszpańska była wtedy w wielkiem poważaniu we
Francyi. Przewaga ta, w dziełach imaginacyi, szła nie wątpliwie
za przewagą polityki. Poeta nasz i osnowę Cyda i niektóre wyra-
żenia, cały nawet zaród trajedyi swojej, znalazł w pisarzu Hi-
szpańskim *Guillenie de Castro*. „*Było to*, mówi Laharpe, *nie*
przywłaszczeniem cudzej własności, ale zdobyczą geniuszu.“
Kornel uzacnił Guillena, przydał mu nowe i wielkie piękności,
usunął znaczną część błędów; nie usunął wszystkich, bo trudno

wymagać od człowieka, co pierwszy dwóch blisko wieków cie-
mnotę zaczął rozjaśniać, aby sam wszystkiego dokonał.

Od Cyda teatr Francuzki poczyną właściwą epokę sławy
i udoskonalenia swojego. Talent dramatyczny znalazł tę osnowę
w teatrze Hiszpańskim i przyswoił ją, nie jako przywłaszczenie
cudzej własności, ale jako zdobycz szlachetną. Uzacnił co chciał
rozwinąć i naśladować, szanował rzeczy godne uczczenia, nie
pomiął wydatnych piękności, przydał do nich nowe i własne,
nie zapatrzył się na same formy, ale wszystkie zalety treści zgłę-
bił i wyczerpał. Jeżeli zaś, usuwając znaczną część błędów, nie
usunął wszystkich; pamiętać trzeba, że Kornel prawie bez po-
przednich wzorów, pierwszy stwarzał w narodzie swoim i teatr
i język. Cyd ma to szczególne znamię, że z przedmiotu swego do
nowych dziejów należy. Dla tego, niektórzy krytycy i bliżsi cza-
sów naszych, zarzucają Kornelowi, że w późniejszych dziełach
odstąpił drogi tak trafnie wybranej. Będziemy mieli sposobność
zastanowić się nad tém, gdy pierwój samo dzieło poznamy.

Układ i postępek téj trajedyi, powszechnie jest znanym; jest
to obraz wielki i zajmujący, w którym *miłość* toczy okazałą wal-
kę z najszlachetniejszymi uczuciami *honoru* i *powinności*.

Ponieważ udziałem bywa najznakomitszych pisarzów, że ich
płody ulegać muszą równie sądowi rozumu i czasu, jak płochym
wyrokom nieumiejętnych znawców; nie uniknął Kornel zarzutów.
Sądzono, jakoby rola Xymeny ubliżała związkowi rodziny. Nie zaślu-
bia ona Rodryga na grobie ojcowskim, jak to mylnie twierdziła
współczesna krytyka. Zwykle, fałszywe zdania, potrzebują fałszu,
aby się pozornie ugruntowanemi zdawały. Wiemy, że trajedja
Kornela, nie kończy się na obrzędzie weselnym. Najściślejsza
przyzwoitość doradziła autorowi, zostawić w niepewności słu-
chacza, względem tego związku, który gdyby nawet w oczach jego
nastąpił, jeszcze prawa moralności nie byłyby obrażonemi. By-
łoby najprzód dzieło to w samej rzeczy trajedją, gdyby nie pod-
niosło miłości do najwyższych uczuć walka honoru i pomsty.
Czyliż Xymena nie złożyła przed tronem całej okropności roz-

298

paczy? Czyliż po zgonie Gomeza, widok Rodryga nie obudza w jęj sercu najświętszej powinności, najsprawiedliwszej grozy i przerażenia? Nie mówi ona o dawniej miłości, ale jedynie pomstą oddycha. Nowe zwycięstwo Rodryga, nowe laury któremi ozdobił skronie, po oswobodzeniu tronu i kraju od nieprzyjaciela, nie pokonywają najszlachetniejszej razem córki i najnieszczęśliwszej kochanki:

Ach! Elwiro uzał się nademną. (patrz Tom I. str. 44),

Ażeby ocenić z serca ludzkiego powziętą prawdę wszystkich uczuć Xymeny, należy ją śledzić we wszystkich częściach sztuki Kornela. Jeżeli w przytoczonych wyrazach daje się postrzeżać niejaki cień walki tak naturalnej, tak podobnej do prawdy, nie było jęj wcale w pierwszym w natchnieniu duszy najenotliwszej, kiedy rozpaczająca córka, pierwszy razniosła do tronu łyżę, żalę i skargi.

Nie żył już — nie przemówił — potężniejsza siła,
Krwiał mi jego na piasku powinność kręśliła,

(patrz Tom I. str. 23).

W całym ciągu dzieła, uważajcie panowie jak szczęśliwie autor łączy w Xymenie uczucia rodzinne z uczuciami honoru, chwały, bohaterstwa. Nie tylko ona domaga się pomsty za ojca jako córka, z sprawiedliwą dumą przypomina dzieła rycerskie Gomeza, jego wielkie usługi dla króla i ojczyzny. Serce przeto tak mocno czujące godność kastyllańskich rycerzy, nie może razem w sprawiedliwszej rozwadze potępiać szlachetności Rodryga. Nie mógł on między miłością i honorem, między kochanką i ojcem, inszego czynić wyboru, bez winy, któraby go w oczach samej nawet Xymeny niegodnym jęj przywiązania czyniła. Czuje i wyznaje ta nieszczęśliwa córka, że Rodryg stałby się winnym, gdyby wieczną skazę na skroni sędziwego ojca bez pomsty zostawił. Przypominać nie trzeba, z jaką się mocą ten szlachetny spór objawia, gdy w następujących scenach, bądź nad okropnością wzajemnych obowiązków, tu syna, tu córki, ubolewa, i gdy później, nie obojętna na nowe zaszczyty Rodryga, w samém jego nad Maurami zwycięstwem, widzi ofiarę godniejszą dla pomsty Gome-

— 299 —

za, gdy powtórnie do króla przemawia, gdy kastyllańskich rycerzy wzywa na straszną dla siebie pomoc. Znalazła ją, bo któż nie poniesie życia, dla pozyskania takiej nagrody? Lecz w tym okrutnym sporze, wszystkie serca dziwią się heroizmowi Xymeny, nie przestając dzielić najskrytszych jęj cierpień i uczuć. Kiedy więc literacka zawiść kardynała Richelieu, skłoniła akademię Francuską do posądzania Xymeny o mniej cnotliwe uczucia córki; rozum i prawda przyznały Kornelowi, iż znał owe tajemne poruszenia duszy, które walka najżywszych uczuć obudza, i może w tém dziele zostawił najdoskonalszy wzór sztuki, gdy tak trafną koleją, tak z głębi serca ludzkiego powziętém stopniowaniem, przywiódł Xymenę do najtragiczniejszej sytuacji, w której ona sama, próżno nienawidzonego Rodryga, do zwycięstwa nad Sanchezem zachęca. W téj godnej wszelkich pochwał scenie, równie jak w całej sztuce, obie ofiary cnót najokazalszych, stawia piękny heroizmu obraz, zawsze jeden, zawsze wzrastający: a nie może być zbrodnią ten tryumf, za którym jest król, Kastylia i powszechnie widzów życzenie. Dla tego Francya piękność Cyda zamieniła w przysłowie, i dla tego na nieugruntowany zarzut, chlubnie odpowiedział zgodny pokłask dwóch blisko wieków.

Jak nie masz dzieła, któreby piękniejszy wystawiało obraz czasów rycerskich, tak niepodobna widzieć prostej kolei i porządniejszego pasma namiętności, prowadzonych od śmiertelnej obrazy, do przebaczenia. Nie pojmuję jak ta przyrodzona kolej mogła ująć uwagi jednego z recenzentów, który nie dawno rozwiązanie téj tragedyi za błędne uznał, a co większa, własne na to miejsce utworzył. Trzeba mu było i Xymenie i Rodrygowi życie odebrać, aby tym hojnym i nadaremnym krwi przelewem, popsuć mądre osnowanie Kornela i poprzedniczym scenom największą zaletę, naturalnego dążenia do zamierzonego końca, odebrać.

Nie odważając się na takie wielkie zamysły poprawiania wielkich pisarzów, w tém co oni mają najlepszego, powiedzmy

raczej, że teatr, co tak wspaniale przez Kornela otworzonym został, mógł już słusznie obiecywać sobie przyszłą doskonałości nadzieję.

Po wyznaniu Xymeny i po tych ostatnich wyrazach Rodryga

Powstańcie teraz wszystkie potęgi choć z piekła,
Złączcie się Kastyllanie, Nawarro, Maurowie,
I kto się tylko mężem w Hiszpanii zowie.

oklask powszechny widzów nie może się wstrzymać od wyraźnej oznaki najmocniejszego zajęcia. Już odtąd nadzieja słuchaczów jest niewątpliwą, już ich życzenia niemyślne. Wszelki inny skutek, nie ten którego oczekujemy, nie ten który Kornel wprowadził, uczyniłby na nas nieprzyjemne, bo najmniej spodziewane wrażenie.

Cokolwiek po tej scenie następuje, już słabszemu wydawać się musi, bo trudno jest nadzwyczajną siłę wrażeń w równym stopniu wygórowania utrzymać. Już nas przeto więcej uderza niejaki przymus w scenie Sancheza, przynoszącego Xymenie swój własny nie Rodryga oręż. Nie zajmuje błąd chwilo- wy tej nieszczęśliwej córki, bo jest i mniej potrzebnym i mniej podobnym do prawdy.

Dwukroć tego mniej szlachetnego, że tak powiem, podstęp- u używa Kornel w Cydzie, do wyjawienia tajemnych myśli Xymeny; raz w czwartym akcie, gdy król w sposobie zbyt pospo- litym i do godności tragedyi nieestosownym, udaje przed córką Gomeza, że Rodryg, okryty ranami, po powrocie z bitwy Maury- tańskiej, w obecności króla żyć przestał; drugi raz w akcie osta- tnim, kiedy Xymena na widok przybywającego Sancheza, mnie- ma że Rodryg nie żyje i utaić dłużej nie może swojej miłości. W porównaniu dwóch tych scen, wyznać potrzeba, iż druga jest mniej godną nagany. Musiał bowiem Kornel stawić Rodryga w walce z Sanchezem: dopominały się tego rycerskie prawa hono- ru. Lecz drobne doświadczenie aktu czwartego ubliża dostojno- ści tragedyi. Kiedy w tamtym potrzeba tylko dobrego aktora aby wrażenie teatralne ocalić, bo w rzeczy nie ma złych ról, ale są

zli aktorowie; tedy w tym drugim, niepodobną jest rzeczą, aby wyrazom Kornela bliższym komedyi, nadać ton poważnej trage- dyi. Dowodzi to, że Kornel, najzdolniejszy do słów, myśli i środ- ków wyniosłych, wypłacał jeszcze długi skażonemu wiekowi. Jak podobny stan osób, podobne środki, umiał Rasyn uznać w Bry- tanniku, lub w Mitrydacie, obaczy to każdy, kto w pilnej rozwa- dze dzieł, umie śledzić i wydoskonalenie sztuki.

Od dawna znajome są mniejszej wagi błędy, których Kor- nel w Cydzie uniknąć nie zdołał. Jedne z nich sprawiedliwa kry- tyka poprawiła, bez ujęcia przez to dziełu żadnej piękności. Do rzędu takich należy rola królowej, w której dwojaką niesto- sowność spostrzegamy. Jest ona bowiem najprzód od początku do końca zupełnie nie potrzebną, bo żadnego ani w ciągu sztuki na główną akcyę nie ma wpływu, ani się do rozwiązania przykła- da. Jest przy tém szkodliwą, bo oddzielnym postępując trybem, z głównym czynem nie połączona, osłabia ciąg doznawanych przez słuchacza wrażeń, kiedy uwagę jego, już nie powiem roz- dwaja, ale nieprzyjemnie w najważniejszych często miejscach przerywa. Miłość Oresta i Pirrusa, Hermiony i Andromaki w dzie- le Rasyna, tak są związane, iż nie pojmujemy prawie jakby je mo- żna było rozłączyć, bez zepsucia najlepiej pomyślanego układu. Lecz te ostatnie stopnie doskonałości, to współdziałanie sił ró- żnych na pozór, nie było jeszcze Kornelowi znajomém.

Nie zdołał on nawet, tak ściśle jedności miejsca utrzymać, jak to w Horacyuszach widzimy. Wszelkie podania o greckich teatrach dowodzą, że tam i rymotwórcy i widzowie na urzędze- nie sceny obojętni nie byli. Widok jednegoż miejsca nigdy z oczu patrzących nie znikał, terażniejsze bowiem między akta- mi przerwy, zastępowały chóry, których pieśni, w nieobecno- ści głównych osób, spocząć nie dawały uwadze widzów. Nato- miast, scena obszerna, już od początku dzieła wyobrażała zupeł- ną miejscowość, jakiej wymagał układ pisarza. Dziś gdy pod tym względem teatru nasze tak wiele się różni od greckich; słusznie iść należy za zdaniem Woltera, który nie tego żąda, abyśmy nie

opuścili nigdy jednego pokoju, jednego przysionka, jednej świątyni; lecz żeby wolność jakiej poeta użyć zechce, umiarkowana była przynajmniej konieczną potrzebą, rzeczywistą możliwością i wiernym podobieństwem do prawdy. Jeżeli pokonanie trudności, stanowi tryumf sztuki; zapewne ten pisarz więcej nas do siebie niewoli, który od nas mniej wymagać będzie warunków, przypuszczeń i dozwoleń: a w takim razie, nie poczytamy za wymysł i próżną formę tego wszystkiego, co złudzenia naszego dopełnia. Sprawiedliwie nad to uważano: „iż w ciągu Cyda Kornela, scena często jest próżna: aktorowie wchodzą na teatr, lub też go opuszczają, ani się widząc, ani przemawiając do siebie.“

Uchybienie to, *Laharpe* za jedno z główniejszych poczytuje. Wiadomo panom, jak łatwo o podobnego rodzaju drobnościach zapomniećby mogła, owa pochopna swoboda, owa mniemana wyższość geniuszu, co myśląc że tworzy, innego po sobie nie zostawia śladu, jak nieład, usterki i zamieszanie. Zastanawiając się nad znakomitami tylu wieków dziełami, zdając sami przed sobą sprawę z wrażeń jakie na umysłach naszych czyniły, jeżeli szukamy pierwszych podstaw, na których Sofoklowie, Eurypidowie, opierali swoje osnowy; pogardzać nie będziemy tém, co oni zgodnym doświadczeniem za potrzebne uznali, co im wskazał rozsądek, co natchnęła prawda.

Dzieła dramatyczne, więcej niż wszelkie inne, wystawione są na sąd, nie już uczonych lecz ludów. Daje o nich wyroki nie tylko znawca ukształcony w doświadczenia szkole, alerazem każdy człowiek, co bez szczególnej namietności, zmysły tylko swoje, serce i czucie przynosi. Często nawet, ten drugi nie tak łatwo mylić się może jak pierwszy, jeżeli się za teoryami nie uprzedza. Nie radźmy się tu ani Horacyusza, ani Boala; lecz kiedy naprzykład w czwartej scenie aktu III Cyda, po owym rozrzewniającém dwojga kochanków rozstaniu, Rodryg jedną, Xymena drugą stronę teatru oddalają się, a Dyego w téjże samej chwili na to samo miejsce przybywa, nie postrzegając syna którego szukał; nie czujemyż szkodliwej przerwy, nie poznamyż błędu, co

nas z miłego omamienia tak nieprzyjemnie wywodzi? Zgwałcone podobieństwo do prawdy, studzi natychmiast zajęcie. Chcemy bowiem nieprzerwanego złudzenia, a to złudzenie utrzymuje się, nie tylko wiernością obrazów, ale ściśłem ich połączeniem. Nigdzie może ta konieczna potrzeba dobrego scen osnowania, jawniej się postrzegać nie daje, jak w tém miejscu tragedyi Kornela. Cóż bowiem może być wspanialszego nad te dwie sceny o których mówię? Oddzielnie uważane, mieszczą w sobie wysokie piękności. Tu Rodryg, z całą okropnością rozpaczy pierwszy raz widzi Xymenę, której krwią najdroższą, dla nieuchronnej pomsty honoru, oręź swój broczył. Tu znowu tenże sam nieszczęśliwy Rodryg, pierwszy raz widzi ojca własnego, z którego czoła starł wieczną zniewagę. Talent pisarza z dziwną mocą wydał wszystko co rozdziera serce, co umysł ludzki do najszlachetniejszych uczuć podnosi. Przecież zataić nie można, ile pierwsza scena osłabia skutek drugiej. Słuchacz silnie zajęty, nie łatwo wchodzi w stan drugiej osoby, której przybycia nie przewidywał, a podobno w téj chwili nie pragnął. Pomijam, iż Dyego, z obrazą wszelkiej prawdy, znajduje się w domu Xymeny, lecz co ważniejsza, sama nawet zmiana teatru, nie zaradziłaby temu wrażeniu. Słowa Dyega, chociażby w ustach najbieglejszego autora, nie przedzierają się długo do serca słuchacza, aż póki sam Rodryg, przybyciem swoim, stygnącej nie ożywi uwagi. Taka jest potrzeba dobrej scen kolei, dobrego związku w osnowaniu, taka natura przepisu często zbyt lekce ważonego, iż kara, że tak powiem, blisko następuje po błędzie. Nie mnie przystoi, w dziele wielkiego Kornela, podawać sposób poprawy; gdyby jednak z należytem zachowaniem miejscowości sceny, Rodryg po rozmowie z Xymeną nie oddalał się z oczu moich, gdyby samego w zamiśle rozpaczy zastał nadchodzący ojciec, nie traciłaby na tém, tak sądzę, całą piękność następującej sceny, a niewątpliwie zyskałby związek rzeczy, zyskałby zapal słuchacza. Miałby on bowiem przed oczyma, jeden i tenże sam obraz, nieprzerwany niczem, a w dwóch najwyższych przemianach losu wydany. Lecz

Rodryg, który dopiero scenę opuścił, powracający na toż samo miejsce po kilkunastu wierszach Dyega; nie tylko wyrazom ojca wiele mocy odbiera, ale nawet szlachetnej z nim swojej rozmowie, niejakięś ostudzenia udziela. Wszakże i to do przepisów sztuki należy, ażeby główna osoba, czyli ona jest obecna, czy schodzi ze sceny, w działaniu i losach swoich pewny postęp czyniła. Czém są między akta w tragedyi, tém być powinny przerwy w obecności bohatera sztuki. Błędem jest, jeżeli akt dalszy od téj zaczyna się chwili, na której poprzedzający się skończył. Nie mniejszém także uchybieniem będzie, gdy osoba, mająca w dramacie ciągle nasze zajęcie przywiązywać do siebie, dla tego tylko oddala się od nas, abyśmy ją potem w tymże samym stanie widzieli.

Wolter w komentarzach swoich nad dziełami Kornela, obok uwielbień dla geniuszu pisarza, któremu sam, jako pierwszemu w zawodzie, wielką część własnej swój chwały był winien, Wolter, którego sądy w sporach sztuki i smaku, od nieprzyjaciół nawet francuzkiego teatru są szanowane, upatruje nowe uchybienie w *Cydzie*. Widzi on, że król w Scenie VI aktu drugiego, *zbyt obojętną* czyni wzmiankę o *Maurach mogących zagrozić niebezpieczeństwem stolicy*. W samej rzeczy, trudno jest mówić z jawniejszém lekceważeniem, o potoczném jakimś zdarzeniu.

Skutek wkrótce dowiódł, jak niebaczną była ta zarozumiałość Ferdynanda, lub raczej widoczna jego nieroztropność. Bez waleczności Rodryga, bez mężstwa kilkuset ochotczych młodzieńców, Ferdynand mógł utracić koronę. Czyni tu Wolter pytanie, czy wolno wyprowadzać na scenę, tak ważną a mało działającą osobę.

Miło jest widzieć, jak autor *Zairy*, w sto lat postępu sztuki, autorowi Cyda poprawę doradza. „Nie byłoby, mówi, bardziej szlachetną, a więcej zajmującą rzeczą, okazać większe niebezpieczeństwo i trwogę z powodu zbliżenia się Maurów i wystawić taki stan napaści i obrony, iżby cała nadzieja ojczyzny polegała w osobie Gomeza, którego za krzywdę wyrządzoną zna-

mienitemu starcowi, ukarać przychodzi? Nie byłoby to tragiczném prawdziwie w ciągu dzieła zdarzeniem, gdyby na słowa króla, *on jeden ocalić nas może*, doniesiono, iż Gomez nie żyje? Ten pomysł nadałby wyższą cenę zwycięztwu Rodryga.”

Wątpić nie można, że każde z tych postrzeżeń stałoby się źródłem nowych piękności. Należałoby mi tu jeszcze zwrócić uwagę panów na dalszą osnowę téj roli. Jest ona ciągle mało znaczącą i słabą. Cóż bowiem działa ten król, osoba tak dostojna i ważna? W czwartym akcie, pośród okazałego dworu, słucha mężkiej powieści Rodryga, o rozprawie do której ni radą ni rozkazami nie chciał należeć; nieco później, przez mniej godne zmyślenie, doświadcza serca Xymeny, zabrania i pozwala pojedynku między Rodrygiem i Sanchezem, nareszcie świadkiem jest tylko tryumfu miłości i mężstwa. Myśl natrącona uwagami Woltera, czyżby nie mogła pójść dalej? poczytalizbyście panowie za rzecz nie potrzebną lub nie podobną, gdybym nie tylko do jednej sceny, ale do całkowitej roli, wyższy stopień siły, przewagi i charakteru rozciągnął? Silniej odznaczona rola Ferdynanda w *Cydzie*, mogłaby podnieść do wyższego kresu walkę Rodryga. Taka bowiem rola jaką widzimy, bardziej powiernikowi niż królowi przystoi. Jakże zdolnym był Kornel błąd tak widoczny popełnić? nie opłaciłże go znakomitą jaką pięknością, któraby z téj właśnie zbytecznej roli pochodziła? Tak niewątpliwie: zostawił on i tu ślad niepospolitego talentu. Przytomna jest pamięci naszej owa najświetniejsza scena aktu II, kiedy z jednej strony rozpaczająca Xymena przychodzi u nóg monarchy wzywać sprawiedliwości, z drugiej Dyego krew własną przelać jest gotów, w obronie najcenniejszego z synów, najmężniejszego z rycerzów. Bez roli króla, nie mielibyśmy téj najwymowniejszej walki między Dyegiem i Xymeną. Zapominamy więc o błędzie, a dziwimy się talentowi i sztuce poety. Pierwsze słowo Xymeny dopomina się śmierci człowieka, którego ona ubóstwia. Mniema Wolter iż nie masz piękniejszej nad tę sceny w teatrze. „Kiedy w miłości, (słowa są jego) idzie o miłość samę, namiętność ta nie jest

tragiczną. Będzieli Xyfares, albo Farnaces cieszył się miłością Monimy? czy Antyoch znślubi Berenikę? wielu widzów mogą na to być obojętni. Ale czy Xymena dozwoli ażeby krew Rodryga płynęła? kto zwycięży? czyli rozpacz córki po zgonie najszlachetniejszego z wojowników, czyli głos ojca za synem? wszystkie tu umysły wielkiego skutku czekają, wszystkie serca, litość, trwoga i przerażenie ogarnia.

Kiedy nie jeden z sędziów sztuki, dla tego jedynie przeciw jej prawdom powstaje, że ich często wielcy ludzie nie zachowali; czemuż razem nie docieka téj tajemnicy, przez którą oni wielkie osiągnęli wrażenia i skutki, co znowu tryumfem jest sztuki? Tak podobno, mierne talenta naśladowały Szekspira biorąc z niego wszystko, prócz geniuszu. Tak, mylnie zdania niektórych, sądząc piękności Cyda, mniemały, iż Kornel dobroć tego dzieła winien był śmielszej przepisów pogardzić; że im kto mniej naśladować będzie Rasynów i Molierów, tém swobodniejszą, tém pewniejszą znajdzie drogę talentu. Uważać trzeba Kornela, spółnie z wiekiem którego jest chluba. Piękności są jego własnymi, wady własnością społeczeństwa. Daje on razem widzieć czém był sam, i czém byli otaczający go pisarze. Jeżeli mimo jawne uchybienia, dzieła jego, po Rasynie nawet i Wolterze, nie przestają być wzorami; przypisać to należy tym właśnie pojęciom, tym pomysłom, gdzie sztuka na prawdzie, rozsądku i przyzwoitości oparta, obok gieniuszu jego jaśnieje. Dwa te nierozdzielne przymioty, razem mu towarzyszyły i w dziełach starości opuściły go razem.

Rozważając Cyda, widzimy, z jaką prostotą, mocą i szlachetnością, otwiera się, wzrasta i rozwiązuje jego osnowa. Nie ma żadnych trudności wykład rzeczy: owszem, te same sceny które służą do poznania miejsca, osób, i celu trajedyi, już jej uroczysty obraz stawia przed nami, i kiedy nam poeta swój zamiar objawia, już serca nasze śmiałym postępem akcji silnie zajmą i wzruszą.

Dwa główne obrazy nad wszystkimi innemi panują, Xymena i Rodryg, miłość i honor. Któżby nie chciał usprawiedliwić pierwszej, kto nie pragnie być podobnym drugiemu? Oboje, między najgwałtowniejszą namiętnością, i świętym powinności głosem, między nadzieją szczęścia i obecną śmiercią, walczą szlachetnie i stale. Wzór heroiczych poświęceń, zdumienie, widok srogich cierpień, politowanie, obawa zbyt kosztownych ofiar, trwogę i przerażenie obudza. Żadna scena nie cofa postępu akcji; zdarzenia nowe i wielkie, nieprzewidziane a konieczne prawdziwe, rodzą się przed oczyma naszymi; przydajmy do tego styl wyniosły, uczucia przyrodzeniu wierne, myśli w bohaterskim sercu czerpane, sytuacje tragiczne; a wyobrażenie nasze zaledwie pojąć zdoła, jak wielki zawód przebył Kornel od pierwszego wstępu na scenę.

„Ja? umrzeć? a zuchwalca cios zemsty ominie?

Sława imienia mego razem ze mną zginie?

Zostawię w kraju pamięć wieczystego sromu,

Żem tak źle utrzymywał honor mego domu?

Potomność... na co wszystka krew moja się wzdryga,

Wyrzje piętno hańby na grobie Rodryga?..

Nie—sam namysł tu zbrodnią: przed szczęściem, miłością

Ojciec pierwszym jest prawem, pierwszą powinnością,

Nie—świat, i miłość nawet tego po mnie czeka:

Wyrzeka się kochanki, kto się sławy rzeka.”

Oto wierny obraz Rodryga; oto zaród walki, która dreszczem przejmie serca słuchaczy. Nie mniejszy jest heroizm w charakterze Xymeny.

Ach, Rodrygu! niestety! wśród mego cierpienia,

Widzę nędzna, musiałeś unikać shańbienia,

I chociaż jeszcze widok przeraża mię krwawy,

Wyznaję, byłeś synem, broniłeś twój sławy.

Równą tobie, okrutny! żądzą zemsty pałam,

I mnie honor jest drogi, i ja ojca miałam.”

Jakież szczególne znamiona rozróżniają te świetne obrazy! Nie jest to początek tworzącej się sztuki. Szlachetny Rodryg nie śmie nawet żalić się na okrutną powinność którą wy-

konął; Xymena do bohaterstwa, łączy jakąś *rzewność* płci swojej właściwą, tak czułą, tak z głębi serca ludzkiego powziętą, iż nie masz oka coby na jej głos odmówiło łez boleści i żalu.

Godnie przemawia sławą tchnący młodzieniec. Chociażbyśmy go widzieli upadającego pod przewagą nieszczęścia, któż nie pójdzie za jego przykładem, kto mu tak pięknej chwały zazdrościć nie będzie? Łagodniejszą jest mowa Xymeny,

W charakterach Gomeza i Dyega uderzają rysy zdolną ręką kreślone. Obadwa umysły równie szlachetne i wielkie. Lecz pierwszego, obecna dzieł rycerskich sława czyni zuchwalszym i dumnym; drugi, ciężarem lat znękany, czém był zapomnieć nie może, émi jeszcze pamięcią swoją najznamienitsze wojowników czyny, żyje jako szczęśliwy świadek przychylnych potomności sądów. Mało jest pomników tak silnej wymowy, jak ta którą Kornel z charakteru Dyega wyczerpnął. Kiedy w obronie syna mówi przed królem, jak szlachetnie użala się na wiek swój obciążony latami, jak godnie wspomina dawne swe dzieła, jakiego bohatera zapowiada w Rodrygu.

Co najwyżej charakter Dyega podnosi, co Kornelowi zapewnia chwałę najpiękniejszego pomysłu, to zaiste rycerskie starca przekonanie, iż krew, która z niego pochodzi, powinna bohaterskie serce ożywiać. Tak, po spełnionej zemście obrażonego go honoru, wita godnego siebie syna.

Podporo mój starości! synu pełen cnoty!
Dotknij się tej siwizny wolnej od sromoty,
Pocałuj ten policzek, i obacz te skronie,
Z których wieczną niesławę starły twoje dłonie.

Mógłże straszliwszy piorun uderzyć w serce Rodryga, jak kiedy mu ojciec, miecz swój, którego drżąca dłoń utrzymać nie zdołała, na pomstę honoru oddaje. Przeciw komu? przeciw najwaleczniejszemu z mężów Hiszpanii. Nie oto się pyta śmiały młodzieniec. Szczytnym wyrazem. *Powiedz wprzód imię jego*, dowodzi że go ani siła, ani też sama nie zastraszy przeciwnika sława. Lecz ten oręż ma być zbroczony krwią ojca Xymeny.

Jakaż po tym strasznym rozkazie, następuje nadgroda, kiedy tenże sam ojciec mściciela swego uwielbia i wita!

„O jakże z tego długu pięknie się wypłacasz!
Jam ci tylko dał życie ty mi honor wracasz,
A jak życie bez sławy nędznym jest ciężarem,
Tak winną ojcę wdzięczność przewyższasz twym darem.”

Myliłby się, ktoby mniemał, iż w Cydzie mało wykazać można miejsc wygórowanej szczytności. Do rzędu takich nie wątpliwie należy ów wyraz, dopiero przytoczony odemnie, owe słowo Xymeny, kiedy na ofiarowaną sobie przez *Sancheza* pomstę, odpowiada wielkim wyrazem: *nieszczęśliwa!* przez który maluje się tak wiernie cała okropność jej stanu. Wreszcie takimi są wielkie zdania, wielkie uczucia, wielkie pomysły autora. Nie pociesza ojciec strapionego syna pospolitą mową, nie wstrzymuje go nawet od zamysłu śmierci, ale tylko świetniejsze jej pole wskazuje:

„Idź, nieprzyjaciół kraju zamachy odpieraj,
A jeśli śmierci pragniesz, tam z chwałą umieraj.
Umrzój, lecz szlachetnemi ozdobiony blizny,
Zyskaj łzy twego króla i wdzięczność ojczyzny.”

Lecz ta żądza wielkości, nie zatłumia głosu natury. Czuły ojciec nie przeżyłby zgonu syna swojego i nie taką mu serce jego zapowiada wróżbę.

Albo raczej powracaj w okrzyku zwycięstwa,
Daleś już narodowi piękny dowód męstwa.

(patrz Tom I. str. 42).

Wszelki, chociażby najwierniej wydany charakter, nie byłby godnym tragedji, gdyby mu jakikolwiek rodzaj szlachetności nie towarzyszył. Często w rozbiorach naszych powtórzymy tę prawdę, że wielkie nawet zbrodnie, równie jak wielkie cnoty, mają prawo do heroizmu. Dalekim jest od takiego zarzutu Gomez Kornela. Duma nawet jego, łatwe u nas usprawiedliwienie znajduje. Sądzi on, że sam jeden ma prawo do najpierwszych w kraju dostojeństw, znieważa bezsilnego starca, ubliża powadze tro-

nu, pogardza wyzwaniem młodego przeciwnika, a przecież od jego ciosu ginie. Lecz uczucia jego, obok wyniosłości, mają za cel sławę i dobro narodu. Przy nimby to królewic, z żywego wzoru, uczył się trudnej wojowania sztuki. Mniema, że zasługa na dworze Ferdynanda, w zapomnienie idzie. Wreszcie umie on sprawiedliwość samemu Dyegowi oddawać, gdy go nie jętrzy osobista obraza. Oto są słowa Gomeza.

(patrz Tom I. str.).

Te główne rysy nie pozwalają, iżby słuchacz usunął zupełnie przywiązanie swoje od osoby Gomeza. Sztuka Kornela przewidziała ten skutek, a ostatnie słowa które dumny bohater wymawia, jedną mu nasze trwałe uczczenie. Kiedy bowiem nieustraszony Rodryg z ostatnią mocą dopomina się bitwy, kiedy wrazami: *boisz się umierać*: zdumiewa zarozumiałego Maurów pogromcę; odzywa się w nim nader sprawiedliwa piękna pochwała honoru i powinności.

„Pójdź: czynisz twą powinność: nic nie zetrze z czoła
Hańby syna, co krzywdę ojca przeżyć zdoła.“

Otóż prawdziwe i trafne, równie własnej winy, jak słusznosci wyznanie—przez to samo skuteczniejsze, że je niezgięty hrabiego umysł, tak długo wstrzymywał. Wreszcie ktokolwiek z pilną uwagą rozbierał scenę kłótni, ten się przekonał zapewne, że jak niepodobna wzajemnego dwóch wielkich mężów zapалу, właściwszymi stopniami, do ostateczności posunąć; tak żywe starca wyrazy: w sztuce rymotwórcy, nie bez usprawiedliwienia, prowadzą aż do chwili zniewagi.

Powiedzmy w tém miejscu, jak znakomite znajdujemy wzory, w Cydzie Kornela, scen i rozmów, uważanych oddzielnie. Wyborną jest powyższa kłótnia, przedziwném wyzwaniem Rodryga, nic nie wyrównywa dramatyczności téj sceny, w której Xymena i Dyego, mówią przed królem. Przepych i okazałość towarzyszą scenie, gdzie Rodryg po odniesioném nad Maurami zwycięstwie, zamiast ukarania, nagrodę odbiera. Również piękny w tém

samém miejscu widziemy obraz, kiedy Xymena w gronie kastylskich rycerzy, wywołuje mściciela. Cóż mówić o pożegnaniu ostatniém Rodryga i Xymeny? Co mówić o dwóch scenach między ojcem i synem? Jest to płomień honoru, wdzięczności, najczystszych uczuć kochania. Tak w całym ciągu dzieła, geniusz i posłuszna woli jego sztuka postrzegać się dają.

Obok czterech tak wielkich obrazów, nie dziw, że rola Sancheza w mniej wydatnym osnowana jest obrazie. Gdyby jednak i téj osoby za mniej ważną nie poczytywano, gdyby talent aktora wsparł chęci pisarza; czuję w przekonaniu mojem, jak wieleby można i temu obrazowi ująć słabości, a przydać znaczenia i mocy.

O stylu Kornela nie do nas sądzić należy. Współrodacy jego przyznają mu te dwie wielkie zalety, iż razem stworzył i teatr i język. Jaką nową postać pod piórem jego przybrała poezja; ażeby to ocenić, dosyć jest zważyć liczne w Cydzie ozdoby, wiersze zachowane w pamięci, moc porywającą, zwroty śmiałe, szczególne i nowe, często nawet poprawność, do której talent jego następców nie przydać nie zdołał.

Po Medei i Cydzie widziała Francya Horacyuszów. Była to zapewne najszlachetniejsza odpowiedź Kornela, na zarzuty przeciwników, którzy w pierwszych jego dziełach upatrywać nie chcieli śladów twórczego geniuszu. Nic on tu nie jest winien poprzednikom swoim, nie naśladowaniu; obaczmy co winien historyi. Dosyć jest przeczytać wyjątek z księgi pierwszej *Liwiusza*, obejmujący wymowną powieść o walce trzech ze strony *Alby*, trzech ze strony *Rzymu* wojowników; aby się przekonać, ile Kornel, do napisania téj tragedyi, czerpać musiał pomocy w bogactwie własnych pomysłów.

Odległa potomność przywiązuje uroczyste jakieś poszanowanie do starożytnéj wielkości Rzymu, którą wzniosły bohaterские cnoty jego obywatelów, a głos jego pisarzy uwiecznił. Zdaje się iż w dziejach pamiętnego ludu, umysł Kornela szczególniejsze miał upodobanie. Dusza jego, jak silnie umiała czuć,

tak zdolną była w serca nasze przelewać wzniosłe uczucia: wyższą nad wszystkie względy miłość ojczyzny, heroiczną stałość, szczerne poświęcenie się dla prawości i cnoty. Te wielkie znamiona odznaczające Kornela, stały się podobno przyczyną, iż z większą przychodzi mu łatwością zadziwiać, niż wzruszać, iż za podstawę dzieł swoich chętniej rzeczy wielkie obiera, mniej czasem na to zważając, czyli wyjęte przez niego z dziejów zdarzenie, zdolnym jest przyjąć na siebie wszystkie formy dramatycznego układu.

Pod panowaniem trzeciego z początku królów rzymskich, *Tulla Hostiliusa*, wszczęła się wojna między dwoma sąsiednimi i pokrewnymi miastami, Albą i Rzymem. Spór ten ważny powierzono osobistej odwadze sześciu mężów, z obojczy strony wybranych; panowanie odziedziczyła ta strona, która zwyciężyła. Trzej *Horacyusze* za Rzym, trzej *Kuryacyusze* za Albę walczyli. Z pośród obrońców Rzymu, dwaj bracia w krwawym boju polegli; już Alba, widząc jednego przeciwnika, łatwo sobie wróżyła panowanie nad Rzymem; tém bardziej, kiedy pozostały Horacyusz, z pola bitwy uchodząc, radosną tę dla Albanów, smutną dla Rzymian wróżbę potwierdzać się zdawał. Ale ucieczka rzymskiego wojownika nie była skutkiem trwogi, owszem jedyną otuchą tryumfu. Jeżeli on bowiem trzem razem nieprzyjaciółom wystarczyć nie zdołał, każdego z osobna łatwiej się spodziewał pokonać. Nierówno odebrane rany, rozdzieliły trzech Kuryacyuszów, gdy wedle sił w nierównych odstępach przeciwnika ścigają. Zatrzymał krok uchodzący Horacyusz i po krótkiej walce, najbliższego trupem położył; wnet zagraża śmiercią drugiemu, zwycięzca oczekuje na trzecią ofiarę.

Tu pozostał mąż z mężem, żelazo z żelazem,

Rzymianin tym wprzód groźnym ozwie się wyrazem:

(patrz *T. I. str. 110*)

Oto jest główna powieść wyczerpana z historyi. Cała ta osnowa, mieści się w dwóch narracjach, które w tragedji Kornela czytamy. Reszta, cały ciąg czterech pierwszych aktów, jest wynalezieniem autora, opartem na tej wzmiance dziejowej, że

walczący z obojczy strony wojownicy, byli z sobą złączeni przez związki krwi i miłości. Sprężyny na których Kornel dzieło swoje osnował, są własnym jego utworem, tak nowym, iż tu sobie dziejopis mało przywłaszczyć może, tak zaś prawdziwym i trafnym, iż w całym dziele Kornela nie masz rysu, któregoby ścisła prawda za swój własny przyjąć nie chciała.

Zastanawiając się nad powyższem historycznym zdarzeniem, spostrzegają zacni słuchacze, iż oprócz pobratymstwa dwóch ludów, oprócz wyboru sześciu wojowników, oprócz opisaney bitwy, co wszystko w ustach poety pięknym i wzniosłym być może; nie masz z resztą nic takiego, coby oczom naszym stawić mogło zupełny obraz tragedji. Teatr bowiem nie przestaje na tém, ażeby opowiadanie dziejopisów naocznie tylko wystawiał; jest razem trudnym powołaniem jego, w walce namiętności, w mocy i sporze powodów silnie władających sercem człowieka, szukać tej sztuki, co nas kolejno przeraża i wzrusza, a pasmem nadziei i trwogi, łez i radości, do widzianego przywiązuje obrazu i do wielkiego skutku prowadzi.

Czytając powieść *Linciusza*, czyliż drżemy na wzmiankę imion wybranych rycerzów? czyliż nas jedna strona więcej niż druga zajmuje? czyliż zachodzi jaka zmiana między losu wyborem i bitwą, któraby nas mogła nowej troskliwości nabawić? Obecni świadkowie tego zdarzenia, moglibyśmy się wprowadzić dziwić męztwu wojowników, uważać stopień ich zręczności i siły; ale nie miałyby serca nasze tej nawet rokoszy, żeby jedną lub drugiej stronie życzyć tryumfu. Cóżby nam w tej mierze wskazywać mogło życzeń naszych przewagę? Nie oręż tylko, nie postać, nie osoby walczących widzieć pragniemy: chcemy widzieć serca, znać ofiary jakie z siebie czynią, uczucia jakie ich do tego skłaniają, związki które zerwali, drogie straty jakie widzą przed sobą: słowem, chcemy widzieć ludzi, abyśmy sami niemi będąc, do ich losów własne niejako losy łączyli.

Niechaj ta uwaga, zgodna zapewne z wyobrażeniem jakie mieć należy o tragedji, służy razem za odpowiedź na zarzut je-

dnego z krytyków, który za błąd poczytuje „iż Kornel zdarzenie tak wielkie i publiczne, w którym szło o losy dwóch państw, tylko między dwiema ścianami, z oddaleniem wszelkich widzów wystawia.”

Trzeba więc było stawić oczom naszym obszerny widok tej równiny, na której obadwa wojska rozłożyły swoje obozy, tę przestrzeń między Albą i Rzymem, na której, w obliczu licznych zastępów, wybrani wojownicy walczyli, te mogiły, które poległym wzniesiono, tę nareszcie bramę *Kapeńską*, przed którą tryumfujący brat niesławnym mieczem zabił swą siostrę, płaczącą nad zgonem kochanka. Widzimy to wszystko w powieści Liwiusza, widzimy w wierszach Kornela, lecz może nie widzielibyśmy tego nigdy w martwém wystawieniu sceniczném. Czytałem tej samej osnowy tragedią napisaną przez niemieckiego autora *Collina*. Jest to dzieło nader ciekawe, ze sposobu jakim pisarz chce się różnić od francuzkiego poety. Jakby celem jego było sprawdzić powyższą krytykę, chce on w obrazach tragicznych całe zdarzenie wystawiać. Poczyna rzecz na granicy dzielącej Albę od Rzymu, daje widzieć strażę i czaty spór wiodących ludów. Nie zapomina o tryumfalnym wozie czterema końmi ciągnionym, na którym zwycięzca wjeżdża do Rzymu. Za tą wiernością szczegółów dekoracyjnych, obrzędów i hymnów, poszła zbyteczna wierność osób. Widzimy tam trzech Horacych ze strony Rzymu i trzech Kuryacych ze strony Alby. Jak pierwsi mają ojca, który tak świetną gra rolę w historycznej powieści i w dziele francuzkiem, tak być musi na scenie ojciec drugich, zbyteczny, bo nic nie działający. Królowie, dyktator, kapłani, wszystko to niewłaściwie użyte, émi przedmiot, a natomiast giną szlachetne wyrazy i najwznioślejsze heroizmu uczucia, których autor od Kornela nie chciał przyswoić, własnymi zaś pięknościami ich zastąpić nie umiał. Pominąwszy tę ogólną uwagę, że tragedia nie jest obrazem turniejów; należałoby się zapytać, co właściwie w Horacyuszach stanowi osnowę tragiczną? czyli owe wielkie i publiczne zdarzenie,

w którym szło o losy dwóch ludów, czyli raczej ta walka różnych uczuć i najmielszych związków, między ojcem i dziećmi, mężem i żoną, bratem i siostrą, narzeczoną i nieprzyjacielem, nade wszystko zaś między obywatelem a ojczyzną? Wszystko cokolwiek tu wielkiem, co straszném, co rozrzewniającém widzieć możemy, nie wychodzi i wychodzić nie może za obręb *ścian domowych*; cała moc sceny, cała okropność stanu działających osób, *intra privatos parietes*, zawarta jest między domowymi ścianami, w gronie jednej rodziny. A nawet wyznać musimy, że chociażbyśmy przeniesieni byli na pole rozprawy, przecież, w obec dwóch spór wiodących ludów, cóżby nas mocniej zajmować mogło, jeżeli nie ten wzgląd na związki rodzinne? Lecz nie zapomniał Kornel obuscen trafnie połączyć, — połączyć, tak jak prawdziwa doradzała mu sztuka. Bo nie oddalając się z murów Rzymu, czyliż nie widzimy obu wojsk, mających uderzyć na siebie? Czyliż nie słyszymy przekonującego głosu dyktatora, kiedy dzikie zastępy w samém natarciu od krwi rozlewu wstrzymuje, czyliż nie widzimy chwili, w której każdy niemal w szczególności żołnierz błąd swój poznaje. Czyliż nakoniec nie uderza nas sam obraz bitwy braterskiej najwerniejszym pędzlem wydany? Lecz wreszcie zapytajmy się samego czynu, który historia Kornelowi podała: na czém tu głównie jego wielkość polega? czy na samej walce sześciu wojowników? Nie zapewne; spór ten owszem zdaje się wiele utracić, kiedy walczące ludy tak łatwo oddają go losowi; i bez porównania więcej zajmuje długa między Rzymem i Kartaginą zawziętość. Co więc dziejopis uważał za najgłówniejszą treść swojej powieści, to sztuka w daleko obszerniejszym zakresie doradziła Kornelowi. „Użył on tych *ścian domowych*, już nie tylko do obrazu, którego przedmiotem ma być ofiara najściślejszych związków rodzinnych; ale razem przelał to uczucie w obadwa ludy, świadki największych poświęceń się wybranych rycerzy. Już tu bowiem nie sam słuchacz widzi okropną scenę w domu Horacyusza; widzą ją zmartwiałe zastępy Albanów i Rzymian:

„Biegli do boju, pełni zapału i grozy,

Lecz widok ten obadwa poruszył obozy,

(patrz T. I str. 96)

któreż wystawienie sceniczne, jaka mamiąca naśladowania zręczność, zdołałaby zastąpić ten obraz, nie oczom ale myśli naszej przytomny, obraz przerażenia, litości i trwogi dwóch nieprzyjacielskich obozów?

Lecz nie mniej dowodnie sam *Szlegel* zbija własny swój zarzut. Mówi on na tej samej karcie, (która mieści wszystkie jego uwagi nad Horacyuszami Kornela) że jedynym tej tragedii przedmiotem, może być tryumf patriotyzmu odniesiony nad rodzinnymi związkami, uważa, iż bez tego węzła, akcja stałaby się prostą powieścią, nie mogącą mieścić w sobie żadnej tragicznej osnowy. Czemuż przecie, gdy tę najgłówniejszą prawdę przyznaje, żąda razem, aby nas autor na pole bitwy dwóch narodów przenośli, abyśmy tam raczej wspólnie z całym wojskiem, w oblczu wodzów i ludów, świadkami byli tragedii, która wyłącznie na rodzinnych i miłości związkach polega, której cel, że tak powiem domowy, przeważa owe wielkie i publiczne między dwoma narodami zdarzenie? Zapewne krytyk tego tylko wymaga, ażeby autor nie trzymał nas ciągle w murach jednego domu, lecz żeby scena równie w Rzymie jak za murami Rzymu, stawiała nam wielkie widoki. Lecz w takim razie słusznie wątpićby można, czyliby ztąd wynikły jakie znakomite piękności dla dzieła; to zaś żadnej wątpliwości nie podpada, owszem jawnie się z dalszego rozbioru okazuje; ileby przez to rymotwórcę uczynił dla siebie niedostępnymi, najważniejszych sytuacji i najszczytniejszych obrazów.

Przebieżmy w krótkości dzieło Kornela, uważając jego osnowę i postęp. Pierwszą scenę tragedii otwiera Sabina, żona bohatera sztuki, z Julią przyjaciółką swoją. Cóż może być bardziej rzeźnego, jak ta jej trwoga, o Albę, o Rzym, dwie ojczyzny równie sercu jej drogie! Z jednej strony widzi trzech braci, z drugiej męża. Nie są to nieprzyjaciele, lecz jednegoż rodu potomki,

złączeni wielorakim węzłem krwi, przyjaźni, miłości. Komukolwiek nieba przeznacza zwycięstwo, okupi je Sabina łzami swojemi, i czyjakolwiek krew ma płynąć, zbyt ona blisko do serca nieszczęśliwej należy. Tak więc wykład czyli *expozycja* sztuki, bez trudu, bez przymusu, wraz z samą otwiera się akcją. Podobny lecz razem różny jest stan nadchodzącej Kamilli. Siostra Horacyusza, ma w nieprzyjacielskim obozie kochanka. Zwycięzca czy niewolnik nie może zostać jej mężem; wyrocznia której się niedawno radziła, wątpliwe zapowiada jej szczęście, lecz sen straszny, w okropnych widmach, rozpaczy tylko i śmierci spodziewać się każe. W takiej chwili, przybywa z nieprzyjacielskiego obozu kochanek Kamilli; wojna już przerwana została, pokój i zgoda zawzięte ludy łączy; mają być wybrani trzej z obu stron rycerze, którym powszechna wola rozstrzygnięcie sporu oddaje. Tym czasem Rzym i Alba stoją otworem dla obudwu ludów, wodzowie tylko zajęci obraniem walczyć mających wojowników, woli niebios czekają. Jakie szczęście, jaka radość! Przejęte nią serca, nie przewidują bynajmniej, że ten cios okropny, który niedawno zagrażał Rzymowi i Albie, może się za chwilę srożyć przeciw samemu tylko domowi Horacyuszów.

Jakoż z otwarciem drugiego aktu, omylna szczęśliwości nadzieja, zmienia się w zupełną pewność nieszczęścia. Ze strony Rzymu trzej bracia Horacyusze wybrani zostali. Nie masz w literaturze dramatycznej, scen wyższych, tragiczniejszych przemian, nad te które tu ciągle następują po sobie. Unosi i zdumiewa nadludzka prawie moc duszy Horacego; rozrzewnia szlachetne Kuryacjusza męstwo, złagodzone miłym czułości powabem. W pierwszym sama skromność nie ubliża wyniosłości i dumie Rzymianina, w drugim litość i rzeźwość może nawet coś przydaje odwadze i poświęceniu.

Wiadomo iż te wyrazy:

„Nie znam cię już wcale.”

„A ja ciebie znam jeszcze.”

przeszły w przysłowie, albo raczej zmieniły się w maxymę naj-

szlachetniejszą. Dał się słyszeć zewsząd okrzyk podziwienia; nie bowiem tak szczytnego przed Kornelem nie znano.

Jest to wielkim dowodem znajomości sztuki, kiedy twórczy geniusz, po wysokich obrazach, wyższe wyprowadzać umie. I kiedyż, przybycie na scenę prostego żołnierza, silniejsze sprawić mogło wrażenie, jak gdy Flawian niesie wiadomość, że Alba trzech Kuryacyuszów wybrała!

Los co się do naszego przywiązał dziś rodu (Patrz Tom I str. 84).

Oto wygórowanie heroizmu, może nawet dzikie, może nie-ludzkie, przecież tym znane, co umieją czuć całą potęgę przywią-zania do kraju. Jak przenikający jest wyraz przeciwnika gdy mówi:

„Żołnierz jestem lecz przecię mam serce człowieka...”

Chciejcie uważać, że ten wielki obraz, ten spór wyniosłych charakterów, niedawno poprzedziła owa scena, w której Kurya-cyusz, jeszcze własnego nie wiadomy losu, łączy ronił nad Horace-go wyborem.

„Z obudwu stron mam słuszną do płaczu przyczynę...”

„Co ty mnie płakać będziesz gdy za swój kraj zginę?”

Cóż zostawać jeszcze mogło po tych rysach wielkości, je-żeli nie to sławne:

„A ja ciebie znam jeszcze.”

Można powiedzieć, że ten akt jest ciągłym składem szczy-tności, równie jak wzorem naturalności, prawdy i doskonałego scen osnowania. Siostra, żona, kochanka, ojciec, przedłużają pa-smo uczuć, które się wszystkie rodzą w sercu słuchacza. Rozdzie-ra je głos miłości, przeraża trwoga i rozpacz Sabiny, ale te wszy-stknie narzekania i jęki, niknąć się zdają, na widok jednej łązy oj-cowskiej, która skrapia lice niewzruszonego starca. „Szukałem, mówi Wolter, we wszystkich starożytnych i obcych pisarzach po-dobnego stanu, podobnego zjednoczenia mocy duszy, gwałto-wności żalu i nie znalazłem wcale przykładu.”

„Ach! nie rozrzewniaj serca czułem pożegnaniem,

Chcę ci odwagi dodać; na słowach mi zbywa.

Nie wiem czego się trzymać, myśl moja wątpliwa,

Sam leż wstrzymać nie mogę... ale czas zbyt drogi,

Pełnij twoję powinność, resztę zdaj na bogi.”

Kiedy Kornel dochodzi do najwyższego stopnia wygórowa-nia, nie dziw, że zstępować musi: lecz upadek jego nie jest po-dobny, jak mówi Laharpe, do upadku tych pisarzy, co niedołę-żne i próżne czynią usiłowania, aby się wznieśli. Wydoskonalila się sztuka, lepsze wzory zajęły scenę francuzką, przecię mają po dziś dzień swoje poszanowanie dzieła Kornela, nie dla tego za-pewne, iżby to przypisywać można czci przywiązanej do imienia jego, ani też z tej przyczyny, iżby *ciekawość*, jak mniema Lahar-pe, *wiodła tam słuchaczów, do widzenia początkowo tworzą-cęj się sztuki*; ale dla tego, że Kornel, w tych częściach gdzie jest wielkim, od nikogo przewyższonym nie został, że trajedye jego mają właściwe sobie zalety. Lud nie idzie drogą uczonych, nie jest jego celem szukać wzrostu sztuki, lub ważności prawi-deł, ale spieszy odbierać wielkie wrażenia, które na serce jego sil-nie działają.

Z początkiem aktu trzeciego, tak nas zajęli bohaterowie sztuki, tak uniósł stary Horacyusz, iż główny interes odwrócił się nieco od Sabiny, a nawet Kamilli. Mimo tak straszne ich po-łożenie, jesteśmy wszyscy za Rzymem, albo raczć obchodzi nas imie Horacych. Już łązy i narzekania kobiet, zdają się być słabem powtórzeniem tego cośmy słyszeli. Tém bardzićj kiedy im nie pozostaje, jak spierać się o to, czyj stan jest nieszczęśliwszy, czy Kamilli mającej narzeczonego, czy Sabiny mającej męża utracić. Jakaż tego ostudzenia przyczyna? Oto, nie mogą nikogo wzru-szać zimne rozprawy i rozumowania, kiedy serce mocnić bije i silniejszego pragnie żywiołu. W ciągu tego aktu najlepćj wi-dzieć się daje cała trudność obranej osnowy. Dla przedłużenia jćj do zakresu pięciu aktów, musiał pisarz dalekićj szukać pomo-cy. Aby zachować zwyczajną rozciągłość czasu, chciał uwagę naszą zatrzymać nad stanem Kamilli i Sabiny; tu już bez zaprze-czenia słuchacz, pragnąc widzieć walczących, niechętnie zostaje w *domowych murach Horacego*. Ważniejszy błąd rozdziela je-

go uwagę. Trzy oddzielne czyny, jakimi są: bitwa Horacyuszów, śmierć Kamilli i uwolnienie bohatera od surowości prawa, nie mogą się mieścić w jednym obrazie. Uchybienia tego żadna sztuka sprostować nie zdoła, chyba gdybyśmy część jaką z życia człowieka, brali za osnowę dramatycznego dzieła, lub też trzy osobne trajedyje, jedną po drugiej widzieć pragnęli.

Użył tu Kornel całej siły talentu, ażeby przynajmniej do końca czwartego aktu, niejaki pozór jedności zachował. Owa dwuznaczna pierwszego aktu wyrocznia, owa groźna przestroga brata, gdy się z Kamillą rozstaje, nareszcie charakter jego tak bliski srogości, a to jedno poczytujący za zbrodnią, coby się przeciwieć mogło szczęściu i woli ojczyzny: wszystko to przygotować miało okropne siostry zabójstwo. W tym celu są złorzeczenia Kamilli, w tym celu jej ostatnie przekleństwo. Lecz gdy się główna akcja skończyła, wszystko co po niej następuje, mało nas może dotyczyć. Widziemy zbrodnią, która może wtenczas więcejby nas mogła przerażać, gdybyśmy się jej z ciągu sztuki lękali, albo gdyby znana starożytnym niecofna przeznaczeń wola, szczęśliwego zwycięzcę do téj okropności żelazną prowadziła ręką. Lecz ta uwaga stosuje się raczej do skutku całego dzieła, niż do miejsca, które nas obecnie zatrzymuje. Zimne rozprawy Kamilli i Sabiny, nie długo trwają. Wielki talent pisarza na nowo jaśnieje, gdy się dowiadujemy o wstępie obozów, o nowych wyroczniach, o nowym wyborze. Ostatniem zaś, że tak powiem, wysileniem geniuszu Kornela, jest ta scena trzeciego aktu, kiedy w chwili ożywionej nadziei, ojciec walczących synów, donosi córkom, że honor przemaga, że się bitwa zaczyna. Gdybyśmy się nawet na plac boju przenieśli, miałyby miejsce te zadziwiające pomysły, te obrazy wielkie, tak rychło następujące po sobie, te najtragiczniejsze losu i uczucia przemiany?

„Przyjdzie taki czas, przyjdzie, kiedy rzymskie plemię

Świat zgromi i obszerne załuduje ziemię

Tu podbitego świata prawodawcy siędą,

A króle o to imię dobijać się będą.”

Właśnie w zapale téj przepowiedni, niesie Julia wiadomość o zwycięstwie Alby. Dwaj Horacyusze polegli, trzeci w ucieczce ocalenia szuka. Jaki stan! jak różne trzech osób wrażenia! Niebo ocaliło męża i braci Sabiny, jeszcze oddycha ten, którego ubóstwa serce Kamilli; lecz można o tych względach pamiętać, patrząc na stan ojca, w którego duszy dwa tylko uczucia są znane, Rzym i chwała?

„Nie, Rzym nie jest poddany, lub mój syn nie żyje,

(Patrz T. I, str. 104).

Jeszcze tu Julia śmie bronić niewinnego, broni go przed ojcem, broni go niepodobieństwem zwycięstwa. Sam jeden

„Cóż miał przeciw trzem czynić?

Umrzec, odpowiada ojciec, i oto jest najwyższy wyraz, jaki kiedy szczytność wyrzekła.

(Patrz T. I, str. 104).

Wiadoma tu jest wszystkim uwaga Woltera. Oddaje on Kornelowi tę pochwałę, jaka i chwalonego i chwalonego jest godna. Mniema jednak, iż ten wyraz, *lub w rozpacz, dać poznać przeciwnikom co rzymska broń znaczy*, pierwsze wrażenie osłabia. Prawda, iż niekiedy w uniesieniu słuchaczów, w okrzyku zdumienia, słyszeć go nawet i oceniać nie można. Przecież jedyny to jest odgłos ojcowskiego serca, jedyny ślad, że obywatel, że Rzymianin, ojcem jest razem. A cóż więcej przenikać może jak to blizkie połączenie dwóch uczuć, do najwyższego posuniętych stopnia? Gdzie szukać prawdziwej piękności, jeżeli nie w tych rysach, które geniusz samemu przyrodzeniu wydzierza?

Ta wzorowa rola starego Horacyusza, ta różność charakterów dwóch młodych bohaterów, mówi Laharpe, stanowi cały skutek trzech pierwszych aktów. Uczucie jakieś wewnętrzne, któremu się oprzeć nie można, przemawia w sercach naszych, niesprawiedliwością byłoby, nie przebaczyć chociażby wielkich błędów autorowi, który tak wysoko się podniósł, stwarzając razem i język i teatr.

On całą kolój zdarzeń, aż do téj chwili, w własnem znalazł wyobrażeniu, on utworzył Sabinę, on w Kamilli dał pierwszy

wzór tragicznej miłości; on śmiałym rysem określił trzy różne charaktery mężów kochających ojczyznę i chwałę; on najbliżej do wielkości Rzymian, szlachetnością umysłu swego, przystąpił; i słusznie powiedziano, że jeżeli Rasyń umiał malować serce, Kornel wielkie serca wystawiał.

W liczbie takich piękności, mniejsze uchybienia zaledwie postrzegać się dają. Są one przecież w dzisiejszym sztuki wydoskonaleniu nadto widoczne. Czyli to Kamilla pierwsza wchodzi na scenę bez żadnego powodu, czyli ją Sabina tajemnie o zmianę miłości posądza; czyli sama kilkakrotnie, między Albą i Rzymem chęci i życzenia swoje wątpliwemi widzi, czyli o zwodnictwie snów i wyroczni rozprawia, czyli nakoniec oddaje się płonnym rozumowaniom nad przewagą miłości kochanka lub męża; trudno mi tu widzieć Kornela, a razem trudno nie przyznać, jak wiele jeszcze miała sztuka do osiągnięcia. Nie dochodzę także powodu, dla czego Kamilla, widząc pierwszy raz Kuryacyusza, mniema, że on pole bitwy, z utratą honoru opuścił. Myśl taka nie mogła powstać w sercu Rzymianki. Byłżeby dla niej miłym kochanek, któryby imię swoje zniesławiał? Są to nader drobne sposoby, służące do naprowadzenia pięknych odpowiedzi, wymownych narracji, ale gieniuszu niegodne.

Ważniejsze daleko błędy poczynają się z końcem aktu trzeciego. Czwarty i piąty do tejże samej właściwie nie należą sztuki. Uważmy, iż w przerwie aż do pierwszej sceny aktu następującego, stary Horacyusz nie się dowiedzieć nie mógł o synie swoim, chociaż z tym ostatnim wyrazem scenę opuścił. Uczynił to Kornel dla ocalenia narracji Waleryusza a bardziej podobno dla pokrycia głównej trudności, jaka się znajduje w samym wyborze osnowy. Jakoż, gdyby natychmiast po omyłce Julii, po zaprzysiężonej pomście ojca, wszedł był Waleryusz z doniesieniem o zwycięstwie Horacyusza; sztuka byłaby się widocznie z trzecim aktem skończyła. Chciał więc autor jeszcze raz widzów swoich w niepewności zostawić, a przenosząc do czwartego aktu główny

interes, chciał obok drugiej akcji, ściślejszy związek z pierwszą zachować.

Jakoż skutek odpowiada w znacznej części zamiarowi jego. Widząc bowiem Kamillę, gdy słyszy okropną dla niej powieść Waleryusza; dzielimy boleść nieszczęśliwej kochanki. Ma wkrótce nadejść ten fatalny zwycięzca, ma przynieść krwawe łupy wydarte najdroższej osobie. Wstręt i rozpacz obudzają te złorzeczenia, które jeżeli zmieniają główny interes, przynajmniej są wzorem najżywszej wymowy.

Nie, nie szukaj już siostry kędyś ją zostawił,
Widzisz kochankę którą wieczny ból zakrwawił,
Która cię, jak piekielna jędra, ścigać wszędzie
I ślad w ślad śmierć tak drogą wyrzucać ci będzie...
Chcesz, żebym dzikie męstwo uwielbiała w tobie,
I jeszcze raz kochanka zabijała w grobie!
Oby takie nieszczęścia, na twą głowę spadły,
Ażebyś mnie zazdrościł morderco zajądły...

Wspomnienie Rzymu jest dla niej śmierci wyrazem. Tu się znajduje owe przekleństwo, słusznie, sądem wszystkich znawców, poczytane za wzór najbliżej przystępujący do przekleństwa Dydony. Złorzeczyć własnemu krajowi, staje się w oczach Horacyusza zbrodnią, nad którą nie umie znać większej. Tak błędy same w dziele Kornela dowodzą jego wyższości, bo je przynajmniej nadzwyczajnymi pięknościami oplaca.

Nie jest tego rodzaju sądowicza piątego aktu rozprawa; tak ją bowiem sam autor nazywa, a po tém szlachetném wyznaniu, powtórzyć nam tylko przystoi słowa Woltera, który sprawiedliwie dziwi się człowiekowi, co sam własne uchybienie poznał i do sądu Kornela tę jeszcze uwagę przydaje, że w tym sądowym processie znaleźć można znakomite piękności.

W wysłowieniu sceniczném, cały ten akt powszechnie opuszczanym bywa. Gdyby jednak można było co zmieniać i poprawiać w układzie Kornela, mniemałbym, że tu jedynie poprawiający mogłby korzystać z wyżej przytoczonej Szlegla uwagi. Cokolwiek dotąd się działo, jest rzeczą *domowym tylko ścianom*

właściwą. Lecz sąd i uwolnienie Horacyusza zaczyna być rzeczą publiczną. A w takiem wyobrażeniu, cóż znaczy ten król, zjawiający się na końcu dzieła i w domu prywatnym? Jaki ma powód Waleryusz do skargi swojej? Jaka nareszcie być może powaga sądu takiego? *Duumwirowie* potępił zwycięzcę Alby, lud go rzymski uwolnił. Tak mówił Kornel gdy mu uczeni zarzucali błędy w jego tragedji; tak może i ten akt piąty wystawić był winien, nie w domu prywatnego obywatela, ale wśród ocalonego miasta, w obliczu tego ludu Rzymskiego, który zwycięzcę nieprzyjaciół, darowaniem winy nadgrodził.

Już z tego jednego dzieła, możemy dostatecznie ocenić, jaki postęp uczyniła tragedia pod piórem tego wielkiego mistrza. Przebiegł on jeszcze długi zawód chwały, nim upadać zaczął. Jeszcze *Cynna*, *Polieukt*, *Śmierć Pompeja* i najtragiczniejsza w rozwiązaniu *Rodoguna*; jeszcze powzięty z Kalderona *Herakliusz* jeszcze *Nikomed*, *Sertoryusz*, stawia myślącemu czytelnikowi wysokiego rzędu piękności. Nie może być w naszym zamiarze, przechodzić kolejno wszystkie dzieła tego poety; lecz przyjdzie nam często powrócić do niego, od dzieł następców. Ujrzymy go zawsze jako twórcę niezrównanych pomysłów, mimo próżne usiłowania tych, co nie mogąc go przewyższyć, chcieli podstawę jego chwały podkopać.

Napisał wprowadzie Kornel, w mniej świetnej życia połowie, *Pertaryte*, *Otona*, *Attyle* i inne sztuki, może niegodne autora Cyda i Horacyuszów. W czasie kiedy Rasyń odkrywał nowe tajemnice Melpomeny, już stary Kornel dawne siły utracił: ostatnie jego dzieła nie są równe pierwszym; mistrz zostawiał pole popisu dla uczniów, często niewdzięcznych w sądzeniu nauczyciela. Żartował z niepomysłnych usiłowań zwątlonego wiekiem olbrzyma, dowcipny *Boalo*; lecz i w tych nawet utworach starości, dają się jeszcze widzieć ślady geniuszu; sądząc zaś o nim w świetnej epoce czerstwości, jakże nas uderza wyniosłość jego pojęć, szlachetność uczuć, wspaniałość obrazów, głębokość w zbadaniu charakterów, prawda i moc w rozumowaniach! Słusznie

powiedziano, że wątpliwą jest rzeczą, czyliby nowa literatura miała Rasyń, gdyby wprzód nie było Kornela, to zaś jest pewnem, że Kornel całą swą wielkość winien sobie samemu. Wydoskonaloną sztukę, człowiek równie nadzwyczajny posunął do szczytu i ściśniając granice swobody, rozszerzył pole nieznanych przed nim poruszeń i wrażeń; lecz wielkości Kornela, często we Francji do imienia jego przywiązywaną, ani zachwiać, ani prześcignąć nie zdołał. Może nawet dostojne powołanie tragedji nie straciłoby na tém, gdyby się wskazanej przez Kornela drogi, ściślej trzymało. Nie raz powtórzymy tę prawdę.

Tragedya historyczna, lubo przez późniejszych pisarzy wydoskonalona, najświetniejsze swoje początki Kornelowi jest winna: a że ten rodzaj, ważny stanowi oddział w przedmiotach pięknej literatury i obecne dążenie piszących zda się przyznawać mu pierwszeństwo; pogląd zatem na Cynnę, szacowne dzieło francuzkiego poety, dla nas użytecznym być może.

Spółcześni przyznawali tej tragedji wyższość nad innemi płodami tegoż pisarza, nie tyle dla doskonalszej sztuki wykonania, ile raczej dla samego przedmiotu. Trudno w samej rzeczy wystawić sobie co wspanialszego nad ten obraz, jaki tworzyć się musiał w pojęciu Kornela, kiedy Cynnę pisać przedsięwziął. *August*, władając Rzymem i światem, zaczyna trwalszszą szukać chwały, w panowaniu nad sercami obywatelów. W każdym względzie nie zbywało poecie na obfitości ozdób, które zdały się ze wsząd gromadzić do wybranej osnowy. Tu żyjące przykłady *Katonów* i *Pompejów*, tu chwała dostojnego *Cezarów* rodu, tu surowa cnót starożytnych ostrość, obok zniesionych rządów i obyczajów; nie zatarta pamięć klęsk wojny domowej, obok ustalonego pokoju, na którego łonie świat zmordowany niedawno zaczął oddychać; słowem, Rzym dawny i nowy, rozwijały przed rymotwórcą obraz równie bogaty jak zajmujący. W samym czynieniu przed oczyma świetne charaktery działających osób: w Cynnie najniebezpieczniejszą skłonność serca, połączoną z miłością

Rzymu i sławy; w Emilii też same czucia, żądzą pomsty natchnione; w Augustie tryumf godny wielkiego człowieka, co sam siebie zwycięża. Cóż gdy zważać będziemy tragiczny spór, między wdzięcznością i sławą, między straszną przysięgą i obowiązkami przyjaźni, między przewagą miłości a zdradą dobrodziejstw i zaufania?

Sąd o dramatycznych dziełach, po pierwszém ich wystawieniu, nie zawsze bywa trafnym i pewnym. Nie mające żadnych zalet, łatwo w zapomnienie idą; pierwszego rzędu pięknosciami ozdobne, zyskują przebaczenie dla błędów. Silne bowiem wrażenie, jakie niektóre części na umyśle widzów sprawiły, odbierają zwykle i chęć i możność tego sądu, który dojrzała tylko rozważa, zimniejsza krytyka, wolna od chwilowego zapału i obecnego złudzenia, wyrzec jest zdolna. Kto się zapatrzy na osnowę Cynny, na jej wspaniałość i razem prostotę, kto zważy jak ten czyn wiernie z dziejów wyczerpany, żadną przerwą czasu nie osłabiony, żadną nadzwyczajnością zdarzeń nie zawikłany, prosty, jasny, wielki, zdawał się uwalniać wcześniej autora, od tych nawet zarzutów, któreby mu czynić mogli zbyt uprzedzeni form i przepisów obrońcy; kto oceniać umie styl szlachetny i ciągle wzniosły, już nie tylko w mowie, ale w ciągłej godności obrazu; ten zapewne, przejęty mnóstwem znakomitych zalet, mianowicie zaś uroczystą powagą ostatniego aktu, dziwić się nie będzie, dla czego i słuchacze i sam autor wielkie w tej sztuce mieli upodobanie. Bliższy jednak rozbiór odkrywa w tém dziele błędy, które jakkolwiek wielkimi pięknosciami okupione, szkodzą ogólnemu wrażeniu. Co ogólnie o tej tragedyi Wolter powiedział, kazałoby mniemać, że Cynna wszystkie inne sztuki Kornela przewyższa. „Nie jest to, mówi, dzieło do Horacyuszów podobne: ten sam wprawdzie pędzel widzimy, ale *jakże doskonalszym jest układ obrazu!* Nie masz tu podwójnej akcji, nie masz różnego i przeciwnego zajęcia, nie masz aktów, przydawanych do aktów. Świetna całość wzmaga się bez przymusu i wysilenia autora. Wszędzie jest sztuka i wszędzie ukryta.” Szczegółne przecież postrzeżenia

tego samego krytyka, nie zawsze się zgadzają z powyższym sądem ogólnym: i w samej rzeczy, trudno utrzymywać, iżby układ Cynny, a bardziej jeszcze wykonanie pomyślanego obrazu, wolném było od wszelkiego zarzutu.

Ażeby ocenić, co Kornel powziął z historii, co przydał z własnego wynalezienia, porównać należy osnowę tragedyi z powieścią dziejopisów. Rozumieją niektórzy, że pisarz dramatyczny z wszelką ścisłością trzymać się powinien historii, kiedy nam zdarzenie historyczne wystawia. Z tego twierdzenia pochodzi owe mnóstwo działających osób na scenie, których często najbaczniejsza uwaga poznać i spamiętać nie może; ztąd obszerniejsza nad zwyczajną miarę scenicznego wystawienia rozciągłość dramatów; ztąd natłok drobnych niekiedy szczegółów, w pośród których rzecz główna leniwo i nie wyraźnie postępuje; ztąd ustawiczna miejsc zmiana, utrudzająca słuchacza; ztąd pomieszanie rodzajów i stylów; ztąd wreszcie ten skutek, że autorowie, nie mogąc nadać podobnie wypracowanym dziełom odrębnego nazwiska, wołają je mianować, w zbyt rozległym znaczeniu, *poematami dramatycznymi*. Możliwość powiedzieć pisarzowi drammatu ściśle historycznego, że usilność zachowania wszystkich z kolei podać dziejów, czyni go więcej historykiem niż poetą; możnaby nade wszystko odwołać się do tej ogólnej zasady w teorii sztuk pięknych, że jak w malarstwie i rzeźbie, tak we wszystkich płodach poezyi, zupełna i nieprzerwana całość, pierwszym jest warunkiem dzieła, jedyną rękomią tego zajęcia jakie sprawić pragniemy. Ta myśl tworzy poetów, skoro ich przymusza do stworzenia akcji, węzła przesilen, działających stale na umysł widza lub czytelnika. Najlżejsza znajomość teatrów, tak dalece potwierdza tę prawdę, że jeżeli w celniejszych dziełach *Szekspira*, postrzegamy często zawód nadto rozległy, znika on przecież w oczach naszych, zda się nam zwięzłym, ograniczonym i łatwo dostępnym; bo zwykle myśl główna, którą ten geniusz rozwija, tak nas silnie i ciągle uderza, że ją zawsze obecną widzimy, ani mamy chęci

ci mierzyć lat i krain które przebiega, kiedy on sam zda się ich nie mieć na myśli.

W dziełach sztuki, mających za cel pomniki historyczne, wynalezienie artysty nie na tém polega, ażeby on nowe czyny wynajdował, i zamiast prawdy dziejów, dawał nam własnej wyobraźni zmyślenia. Najcelniejsze zabytki rymotwórstwa opierają się na prawdzie z dziejów świata powziętj, i mają słuszne pierwszeństwo przed płodami fantazyi. Mówiąc o samej poezyi dramatycznej, najwięksi pisarze wszystkich narodów, troskliwie unikali, obierać za treść swoich dramatów, czyny zupełnie zmyślone. Trudno byłoby w całym teatrze greckim znaleźć tragedję nie opartą na podaniu narodowém, rymotwórcy nie wymyślali zdarzeń, lecz przyjmowali takie, jakie aż do ich czasów pamięć ludu zachowała; teatr ich szanował historję jaką zastał.

Między nowemi pisarzami tragedyi, rzeczą jest godną uwagi, z jaką troskliwością Rasyń usiłuje dowodzić w swoich przedmowach, że był wiernym historii. Zawód jego najwięcej obejmuje dzieł przeniesionych na scenę z najodleglejszej starożytności; przecież i w tych utworach, gdzie nie sama bajeczność podań dozwalała śmieliej zaufać własnemu wynalezieniu, unika dowolnej swobody, a raczej wspiera się na powadze dawnych autorów. Nie mogąc naprzykład skończyć Ifigenii krwawą ofiarą, na jaką ta córka dumnego króla skazaną była; z jakąż pociechą znajduje w godnym wiary podaniu Pauzanasza, nową osobę Eryfili, za pomocą której zdołał dać inne rozwiązanie dziełu swojemu, bez czego, jak mówi, nie byłby tej tragedyi przedsięwziął. Wiedział ten wielki mistrz, że w utworach dramatycznych, prawda dziejowa, musi być konieczną podstawą prawdy poezyi. W osnovach nawet mających największy pozór zmyślenia, tradycya lub wiara ludów, ma zawsze pewny rodzaj powagi, której otrzymać nie może swobodne wynalezienie autora, co bez zgłębienia dziejów, wymyśla według potrzeby, i same czyny, i ich powody lub skutki. Przykłady podobnych dramatów nader są liczne.

Kornel pierwszą myśl do osnovy Cynny, powziął z opisu Seneki filozofa. Główny czyn z najściślejszą wiernością zachował, przydał tylko z własnej wyobraźni to, co od układu tragedyi nieodłącznem się zdało. Przeniósł najprzód scenę z Gallii do Rzymu; oznaczył wyraźny powód działania, wywiódł na scenę Maksyma, stworzył nareszcie rolę Emilii, ażeby główny charakter na żywszą walkę namiętności wystawił. Zajęcie słuchacza tego żądało, ażeby stan osób podnieść do wyższego stopnia godności, bo przez to niewątpliwie obrazy wydatniejszymi się stają. Cynna więc i Maksym zbliżeni są do tronu Augusta; zastępują miejsce Agryppy i Mecenasa; w nich władzca Rzymu całe zaufanie pokłada, z niemi się około dobra państwa naradza, im najtajemniejsze myśli powierza. Któż nie poznaje, jakie stąd wynikają piękności, mianowicie w owj scenie otwierającej akt drugi, kiedy August zasięga rady niewiernych doradców, których dobrodziejstwami obsypał, czyli ma zatrzymać, czyli wyrzec się panowania?

Gdyby wzbroniono poetom dramatycznym wszelkiego wynalezienia, nawet co do czynów podrzędnych, musielibyśmy poczytać wielką liczbę historycznych przedmiotów, za nieodpowiadające warunkom tragedyi. Sztuka więc nie tylko dozwala, ale nakazuje rymotwórcy szukać w bogactwie własnych myśli, tych sprężyn, tych rozumowań i wniosków, któreby dopełniały całości i skutku historycznego obrazu. Jakie przecież tej wolności naznaczyć granice? gdzie się nadużycie zaczyna? Dwojaką w tej mierze zasadę stanowią krytycy: nie zmieniać, nie przeistaczać najprzód prawdy historii i te jedynie okoliczności przydawać, któreby akcyi żywszy stopień dramatyczności nadawały. Jak dziejopis wysledza tajemnice serc ludzkich, jak docieka w głębokim rozumie najdzielniejszych przyczyn, w pamiętnych zdarzeniach świata: tak poeta nie mniejsze ma prawo otaczać wybraną akcyą zmyśleniami rozsądku, o tyle jedynie, ile wynalazki jego sztuki nie przeciwią się rzeczywistości zdarzenia, i prawdzie skutków uświęconych powagą historii, powszechnego mniemania

wiary, wieku, wyobrażeń i obyczajów czasowych, tój wreszcie filozofii, co z pochodnią jasnego rozumu poznaje i sędzi człowieka.

Pod temi względami, rozporządzenie tragedyi Kornela zdaje się najtrafniejszem. Wszystko w nim wzmaga dramatyczne wrażenie, wszystko z zamierzonym skutkiem łaskawości Augusta ściśle się łączy; nie wreszcie z prawdą głównego czynu nie stawia w sprzeczności. Ale nie dosyć jest na pierwszym pomysle; trzeba jeszcze w samém wykonaniu zachować ten postęp akcji, tę dążność moralną, te wszystkie względy, których wymaga przekonanie słuchacza. Autor dramatu nie może widzom swoim powiedzieć: „tak się rzecz stała” chociaż za nim historyczna prawda mówi: musi on tak swój obraz ułożyć, aby każdy co światłem okiem patrzy, z głębi szczerzego czucia powiedział. „inaczej stać się nie mogło; wierzę poecie, bo znam serce ludzkie.”

Czemże jest Cynna? możnaby się spodziewać, że ten wnuk Pompejusza, głosem krwi, Rzymu i chwały powodowany, będąc głównym dzieła przedmiotem, zachwyci nas ciągłym postępem losów swoich, że wszystkie nasze chęci, życzenia, obawy, z wrastającą przewagą ogarnie, aż do rozwiązania poematu: bynajmniej.

Po pierwszej zaraz scenie aktu drugiego, w której rymotwórstwo wyczerpało najcelniejsze swoje kolory, już Cynna przestaje być bohaterem tragedyi; w miejsce to wstępuje raczej August, tak wielki, tak wspaniały, iż obok niego wnuk Pompejusza przestaje widzów zajmować. Nieznana jest Augustowi tajemnica knującej się przy boku jego zdrady; daje on Rzymowi wszystko, o co się Cynna miał najzuchwalszym czynem dobijać. Rzymianin powinienby przyjąć ten dar, któremu tyle ufności, tyle szlachetności, tyle niewysłowionój dobroci towarzyszy. Nie może słuchacz bez wstępu i odrazy być świadkiem tój gwałtowności wymowy, gdy widzi Cynnę przy stopach Augusta, zaklinającego własnego dobroczyńcę, aby zatrzymał władzę, w której zdaniem jego i dziejów, dobro Rzymu spoczywa. Któżby mógł pochwalić tak czarną obłudę? Wielka tu trudność wpływała z samój osno-

wy przez Kornela obranej. Gdyby Cynna uderzony wielkością pana swojego; wyznał winę, a nawet ją chciał krwią własną okupić, nie stałby się przez to mniej szlachetnym i mniej interesującym. Lecz dzieło pisarza, tu miałoby swój koniec. Ażeby dalszą osnowę ocalić, pozostało jedynie rymotwórcy, cały interes sztuki oprzeć na miłości Emilii. Przybrałby wtenczas Cynna postać nowego Oresta, targającego najświętsze związki i powinności dla nowój Hermiony. Lecz i ten pomysł, jakież mogłyby znaleźć w obecnym czynie poparcie? Nie ma tu i mieć nie może żadnego udziału, owa fatalność przywiązana do rodu Atrydów, która napełniała teatr grecki litością, trwogą i przerażeniem, i gdyby nawet rzecz temu odpowiadała, trudno nie przyznać, że Kornel nie umiał malować namietności, która jeżeli nie jest w najwyższym stopniu wydaną, łatwo w tragedyi zamienia się w nader pospolitą. Dla tój przyczyny, sam zamiar zwróceniu głównego interesu na Cynnę, zdaje się być najgłówniejszym błędem w tój sztuce. Jeżeli bohater dzieła, w każdym prawie akcie, nie jest podobnym do siebie; jeżeli go miłość chwały i Rzymu wyłącznie nie zajmuje; jeżeli także miłość Emilii nie ma nad nim przewagi: wątpliwy, a przeto nie odpowiedni bohaterstwu, charakter jego, musi naturalnie nie tylko gasnąć w porównaniu z Augustem, ale niekiedy nawet ustępować w sercach naszych pierwszeństwa mniej znaczącym od siebie osobom. Jakoż w rzeczy samój, w tój właśnie scenie aktu drugiego, nieznany dotąd Maxym, zaczyna lubo na krótką chwilę, mocniej nas obchodzić i ten obraz nie byłby bez wielkich zalet, gdyby go rymotwórca nie skaził równie niewczesną miłością, jak nieszlachetną zdradą i niepotrzebnym znamieniem słabego umysłu.

Jedynie więc pod względem samego Augusta, czwarty i piąty akt Cynny, stanowią chwałę Kornela i równie co do wielkości uczuć majestatu, obrazów, jak co do godności wysłowienia, nie do życzenia nie zostawiają. Największy zatém powód uchybionego celu, mieści się niewątpliwie w tym pierwszym pomysle, który pisarzowi doradził, lub w Cynnie wydać na-

czelną osobę dramatu, lub obok niego nazbyt przemagającą wielkość czynu Augusta umieścić. Stąd tragedia o której mówimy, daje nam widzieć mniej doskonałą jedność, która zwichnięta w pierwszym pojęciu, tém grzeszy, że nas stale nie przywiązuje do jednego przedmiotu.

„Należy sobie wyobrazić, mówi Laharpe, że słuchacz pyta się osoby, którą widzi na scenie: kto ona jest i z jakim zamiarem przychodzi? Nikt lepiej nad nią samą nie może zapewne odpowiedzieć na to pytanie. Jestże August nieprzyjacielem Rzymu? Jestże Cynna bohaterem dla Rzymu działającym? polegającym na nim losy narodu? Bynajmniej i to nie jest błędem Kornela. Lecz jest niezawodnie błędem, że autor na pierwszym wstępie chciał takie przekonanie wzbudzić w sercach słuchaczów. Tak się bowiem zdaje, aż do téj sceny, kiedy samego Augusta widzi, my. Jeżeli zaś z końcem dwóch pierwszych aktów, postrzegam w téj samej osobie innego człowieka, jeżeli mam ganić to com dopiero pochwałał, kochać com nienawidził: w takim razie nie zdołam zapewne przywiązać się do widzianej osoby, i doznam owszem nieprzyjemnego uczucia, uczucia ubliżającego charakterowi tejże osoby, gdyż ona sama zdaje się nie wiedzieć czego ma pragnąć.”

„Gdy to mówię, daleki jestem od mniemania, iżby w dramatach, gwałtowne namiętności nie zdały się niejako mieć wpływu na stan osób. Lecz powinny to być raczej wielkie rysy, do jednego serca należące, stopnie tragicznych przemian, nie zmieniające bynajmniej jedności obrazu i charakteru. *Orozmau* ubóstwiając *Zairę*, przechodzi do jéj zamordowania. *Orest* nie przestaje być szlachetnym do *Pirrusa* posłem, chociaż fatalna namiętność przywodzi go do spełnienia czynu, który on sam najuroczyściej potępia. Któż nie widzi w tych wielkich obrazach, najściślejśzej jedności? Co innego jest Cynna. Zmienia on kilkakrotnie w oczach naszych swą postać, a przez to mniej nas przywiązuje do losu swojego.

Trudno więc zgodzić się ze zdaniem Woltera, który umieszcza *Cynnę* na czele dzieł *Kornela*. Nie dozwala tego względ na wiele innych acz pomniejszych uchybień. Czyliż bowiem nie postrzegamy skaz jawnych w samym charakterze *Emilii*, mylnie tak nazwanéj, bo według obyczaju Rzymskiego, córka *Toraniusza* powinna była raczej nosić nazwisko *Toranii*; jéj pomsta, czyliż nie utracą wiele przez ten długoletni przeciąg czasu, jaki historycznie, od zgonu ojca, czyli od proskrypcyi *Oktawiana* aż do sprzysiężenia *Cynny* upłynął? Umieszczona na dworze *Augusta*, przyjęta za córkę jego, obsypana tyłu łauskami, czyliż nie ściągą na siebie zarzutu zbyt długiego milczenia, a następnie zarzutu czarnej niewdzięczności? Sama miłość dwojga kochanków, zgadza się dosyć z dostojenstwem *Cynny*, który przy boku *Augusta*, *Mecenasa* i *Agryppę* zastąpił? mamyż tu widzieć męża w radzie cesarskiej doświadczonego: *solidi ingenii virum*, jak mówi *Seneka*, czyli młodzieńca, którego wiek zdolny jest ulegać gwałtownym namiętności burzom? Uczucia tak mężkie przystają ściśle *Emilii*? Godzi się wątpić o tem przy najmniej, kiedy sztuka rymotwórcy nie starała się wcześniej tych pytań uprzedzić. Moznaby tę Rzymiankę porównać najbliżej z *Elektrą Sofoklesa*, lecz ani *Toraniusz* nie przypomina *Agamemnona*, ani też *August* podobnym jest do *Egista*. Wreszcie, kiedy płeć, której najpiękniejszą cechą stanowi łagodność i słodycz, zbyt mało tych przymiotów obwieszcza, a nie równa się w zawziętości *Atalii* lub w zbrodniach *Elfrydzie*, wtenczas sprawiedliwie obawiać się trzeba, aby wyniosłych zdań, i mężkich uczuć, za próżną nie poczytano chełpliwość. O jakże nas daleko rzewniej zajmuje *Xymena*, niepewna między miłością i pomstą.

Nie można wspominać o *Maxymie*, bez przypomnienia niewczesnej jego miłości, a daleko nikczemniejszej zdrady. Nieszlachetność i podłość jest najnieznośniejszą przywarą w osobach wystawianych na scenie. *Maxym* dzieli zaufanie *Augusta*, wysoki jego stopień każe go mieć za ważnego działacza w tragedyi, tém bardziej, gdy tak mocno i świetnie rady swoje w drugim

akcie obwieszczał. Przecież żadne się z nim nie łączą ani rodu, ani czynów wspomnienia.

Ma być rywalem Cynny, a nie drży kiedy temuż sam August przeznacza Emilię za żonę; ma być smutną zazdrości ofiarą, a przecież nie sam z siebie nie działa, i zdaje się, że bez Euforba porady, nie ośmieliłby się nawet zwierzyć swoich uczuć Emilii. Zdradza i pana i przyjaciela, nie mając nadziei podobania się córce Toraniusza, która ostatnią okrywa go wzdrgną. Układa fałsze i kłamstwa, niegodne tragedyi, dla tego jedynie, aby pragnął nikczemnej rokoszy z męczarni powiernika swojego; wreszcie po zmyślonem zgonie, nad którym żadna łza nie płynie, po to jedynie powraca na scenę, ażeby przytomnością swoją, rzucał cień nieprzyjemny na ów najokazalszy przebaczenia obraz, nad który cały teatr Kornela, nie piękniejszego nie ma.

Jak *Infantka* w Cydzie, tak *Liwia*, żona Augusta w Cynnie jako zupełnie zbyteczna, pospolicie w wystawieniu sceniczném opuszczaną bywa. Trzymał się tu Kornel historyi, według której August za poradą Liwii, do przebaczenia się skłonił. Poeta co tak zręcznie umiał do opisu dziejów, własne przydawać utwory w Cydzie i w Horacyuszach, tym razem zaniedbał najważniejszego prawidła. Liwia historyczna, psuje cały obraz dramatyczny Augusta. Bohatér ten utracą z swojej wielkości, skoro nie działa przez siebie samego. Należało więc tu zapomnieć o słowach Seneki: *Interpellavit tandem illum Livia uxor*. Nie godziło się z drugiej strony, tak znakomitę osobę bez potrzeby wprowadzać na scenę. Zyskałaby na tém wielkość Augusta, zyskałaby równie przyzwoitość sceny ostatniej, w której tak dostojna osoba nie działać, nie mówić nie może.

Cóż więc, mimo tylu słusznych zarzutów, tragedyi Kornela tak wielką zapewniło sławę? Geniusz, którego znamiona żadnemi błędami zaćmić się nie dają; gieniusz, który najsurowszą rozbraja krytykę, a czasom i ludziom stałą dla siebie cześć nakazuje. Jeżeli, jakem mówił, ściśnione są granice dramatycznego pisarza, pod względem wynalezienia, jeżeli wierny dziejom

nie ma otwartego pola do rozwijania bogactw imaginacyi; na czemże polega jego moc twórcza, ten najzacniejszy przywilej poezyi? Jest ona jeszcze wielką, gdy zwrócimy uwagę na język poety. Cóż mu bowiem przedstawia historia? zdarzenia i czyny zewnętrznie tylko znajome, opowiada co ludzie zdziałali, ale ich myśli, ich uczucia, jakie mu towarzyszyły w naradach i przedsięwzięciach, w szczęściu lub upadku; mowy przez które usiłowali nadać przewagę własnej namiętności i woli, nad wolą i namiętnością drugich; wyrazy które tłómaczyły gwałtowne ich wzruszenia; wszystko to po większej części zamilecza historia, a stwarza poezya. Kiedy Cezarowi ukazano głowę Pompeja, Cezar płakał nad zgonem sławnego nieprzyjaciela i dał uczuć wstręt i obrzydzenie dla podłych sprawców zgonu jego. Oto jest wszystko co wiemy z historyi; lecz kiedy Kornel podaje do ust zwycięzcy sławne wyrazy: *Szczątki półboga któremu przy całym zwycięztwie wyrównać nie zdołano*; kiedy podobne słowo uświeca w wierszu, zdolnym od razu utkwąć w każdej pamięci; Kornel nie wynajduje wtenczas ani nowego czynu, ani nowego uczucia; wiersz jego przecież jest tworem najpiękniejszej poezyi. Poeta wytłómaczył niejako w swoim języku, łzę zwycięzkiego wojownika, uronioną nad oplakany zgonem zwyciężonego bohatera.

Jakżeby długi szereg wyliczyć można, świetnych przykładów dramatycznej wymowy tego pisarza. Jest to Bossuet rymotwórstwa. Jak w innych dziełach tak w Cynnie są wysokiego rzędu piękności. Jakże wyrazistym jest ten krótki obraz wojny domowej:

Któżby wyliczyć zdołał tyle razem zbrodni
Kiedy krew przelewając mordercy niegodni,
Walczyli o pierwszeństwo bohaterów czynów:
Rzym stał się jednym grobem własnych swoich synów;
Jedni zamordowani na publicznych drogach,
Drugich topór dosięgał przy domowych bogach,
Zbrodzień za krew przelaną nagrodę odbierał,
Mąż z ręki własnej żony sromotnie umierał,

Syn, co pierś rodzicielską krwawym mieczem przeszył,
Z ojcowską głową w ręku po zapłatę spieszył.

Zadziwiające znaleźć można rysy w roli Emilii, rada Augusta, samotny jego namysł po odkryciu zdrady, nareszcie cały akt piąty, ten wielki obraz, któremu odmówić nie można ładu, rzetelności i podziwienia, należą niewątpliwie do wzorów ciągle utrzymanej szczytności.

To samowładcy świata okazałe imie,

(Tom I. str. 135)

Takim wstępem August przyjacielską radę otwiera! Rzym i świat na jej skutek czekają, a słuchacz wielkim widokiem zajęty, nie wie której władzy ma przyznać pierwszeństwo, czy rzeczy o którą idzie, czy wysłowieniu pisarza.

Dziwi się komentator Kornela, nad stopniem wygórowania myśli, zdań i uczuć w tej scenie, i sprawiedliwie uważa, jaką ma nad sercami władzę język poety. Wystawmy sobie trzech aktorów, wielkim obdarzonych talentem, którzyby w scenie tej i czuć i mówić i słuchać umieli, a nie wiem czyli ta rada nie mogłaby być podaną za wzór okazałości scenicznej, chociaż jej zadana zewnętrzna nie otacza wystawności. Tak wiele ma przewagi rokosz umysłu i serca, nad wszystkim co tylko marnym blaskiem oczy uderza.

Im więcej kto zastanawiać się będzie, nad celniejszymi działami Kornela, tém mocniejsze przekonanie poweźmie, że ten pisarz, gdyby żył w innym czasie, uniknąłby zapewne wszystkich błędów, jakie świetlejsza krytyka zarzucać mu może. Jak bowiem utrzymywać, że geniusz zdolny do odkrycia nowej drogi, wśród niesmaku i ciemnoty społecznych, nie miałby dojść kresu wyższej doskonałości, gdyby go wspierał wiek prawdziwego światła. Sąd Kornela tak pewny, smak jego tak gruntowny, co oczyścił scenę z barbarzyństwa, czyliżby nie przyswoił talentowi swemu, tych nawet delikatniejszych uczuć przyzwoitości, na których niekiedy mu zbywa.

Lopes de Vega, Cerwantes, Kalderon.

Lecz nim poznamy drogę którą się teatr wznosił do szczytu doskonałości i jak potem od niej odchodził, słuszną i potrzebną jest rzeczą, abyśmy zwrócili uwagę, na tę samą sztukę w sąsiedzkich Francji krainach. Pierwsza tragedia, która otwiera poczet dzieł Kornela; pierwsza oraz komedia, którą on Moliera poprzedził, Cyd i Kłamec, pochodzą z hiszpańskiego teatru. Cerwantes, Lopez de Vega i twórca sceny angielskiej Szekspir, więcej niż pół wiekiem uprzedzili francuskiego poetę. Nie znał on pewnie ostatniego, ani się domyślał bogactw, które w tak bliskiej ziemi wydał podobny mu geniusz. Przeciwnie, literatura hiszpańska w wielkim za jego czasów była poważaniu we Francji; przewaga jej w dziełach imaginacji, jeżeli z jednej strony, polegała na sławie Ercyllów, Kamoensów, z drugiej szła niewątpliwie za przewagą potęgi, dzieł wojennych i polityki.

Główna i jedyna epoka sztuki dramatycznej w Hiszpanii, zajmuje stoletni okres, od połowy szesnastego wieku i ściśle się łączy z imionami trzech najsławniejszych poetów: Cerwantesa Lopeza de Vega i Kalderona. Według mniemania Schlegla, dwaj pierwsi noszą na sobie znamię dzikię jeszcze i nieukształconę wolności, trzeciemu zaś dawna Iberya, winna całą świetność swego teatru. Ci którzy po Kalderonie nastąpili, a porzucając drogę poprzedników, chcieli się zbliżyć do wzorów Francji, zaledwie zdaniem tego krytyka, zasługują na imię pisarzów.

Z niemałej liczby dzieł Cerwantesa, dwa tylko pozostały znaczniejsze w rodzaju tragicznym: Zburzenie Numancyi i Życie w Algierze. W ocenieniu tego autora, uważać najprzód potrzeba, że co go poprzedziło, smutny, jak sam mówi, wystawia obraz barbarzyństwa, że powtóre, jakkolwiek znał godne naśladowania pomniki starożytności, jakkolwiek pojmował sztukę swoją, przeniósł jednak upodobanie ludu swojego, nad wzory, które szanował. „Piszę, słowa są jego, nie podług sztuki, którą sam w przekonaniu mojem uznaję, ale podług tej jakiej się trzymać

powinien autor szukający oklasku pospólstwa. Ponieważ lud tak chce i za to płaci, słuszną jest rzeczą udawać nieumiejętność, aby się jemu podobać."

Po tém wyznaniu, które czyni sam autor, znany uczonemu światu z najdowcipniejszego romansu, gdzie tyle znajdujemy zdrowego sądu, żywego dowcipu, najtragiczniejszych a pełnych zawsze smaku postrzeżeń, równie nad śmiesznościami obyczajów, jak nad dziwactwami złych pisarzy, któż nie przyzna, że w sądzie pism, odłączać należy wartość autorów, od smaku ludu dla którego pisali.

Numancia, ma za cel wystawienie obrazu, na jaki w dziejach świata, z podziwieniem zapatrywać się można. Miasto które z wysileniem stałości i odwagi oparło się Rzymskiej potędze, którego mieszkańcy, postanowili raczej zagrzebać się pod zwaliskami murów ojczystych i jedni drugich wytępić, niż przyjąć jarzmo zwycięzcy; głód, ogień, żelazo, ściągające dobrowolną zagładę na ostatniego z Numantynów, tak dalece, że wojsko rzymskie stosi tylko gruzów i popiołów opanować zdołało; — straszny ten przedmiot, więcej może zdolny zająć pędzel epopei niż tragedyi, jest przecież wielkim. Już sama osnowa zapowiada, że w tém dziele nie szczególne osoby, nie walka namiętności, co jest żywiołem płodów scenicznych, ma przerażać słuchacza: ale całą treścią obrazu jest, z jednej strony okropna oblegających zawziętość z drugiej, wszelkiego rodzaju klęski i ofiary obleganych. Czyliż w téj ogólnej massie widoków, nie mogłyby na bliższej scenie stanąć bohaterские czyny wybranych osób? czyliby nas bardziej nie zniewalał heroizm ludzi, niż ludów? Doświadczenie i serce człowieka, dawno rozstrzygnęło tę wątpliwość. Cóżkolwiek bądź, nie zbywa pisarzowi na mocy czucia, potędze słów i téj ognistej wymowie, która rzecz z dziejów narodowych powziętą, ożywioną najżywszemi obrazami, straszną i przerażającą, mogła uczynić miłą, w oczach ludu czulego na chwałę. Autor nie tylko w zdaniu które obrał za przedmiot dramatu swego, ale nawet w zmyśleniach allegorycznych, chętnie z daleka przywodzi wspomnie-

nie dziejów ojczystych, przeszłych i przyszłych: a lubo te same z siebie wiązać się nie mogą z epoką, w której odbywa się scena, chociaż tłumnie sprowadz one bóstwa mitologiczne, przeciwią się wyobrażeniom religijnym ludu, lubo Numancia z wielu osobnych akcyi złączona, poczytaną być musi raczej za zbiór obrazów, niż za jedną całość, wszelako jaśniej w niej przepychy i okazałość sceniczna, obok grozy, trwogi i przerażenia, któreby w stanie dzisiejszym teatrów, wstręt i odrazę sprawić musiały: tak autor nie szczędzi najwydatniejszych okropności kolorów.

Otwiera się scena Numancyi, przez rozmowę Scypiona i Jugurty, w której wódz rzymski oświadcza wstręt od popierania wojny, co tyle już kosztowała krwi ludu rzymskiego, a w której razem walczyć musi, i z zaciętością walecznego ludu i z niesforą własnego żołnierza swawolą. Wydaje rozkaz, aby się wojsko jego zebrało, chce bowiem mówić do niego i przypomnieć mu jego powinności.

Początkowa nowość sztuki teatralnej, daje się tu postrzegać w przypisach autora. Zaleca on, aby w reprezentacyi wprowadzono na scenę jak najwięcej żołnierzy po starożytnemu nbranych, aby między niemi znajdował się Kajus Maryusz; Scypio zaś stanąć ma na wzniesionej skale, i ztamtąd długo wprzód patrzeć na wojsko, nim mówić do niego zacznie. Mowa ta nazbyt jest długa, musiałaby koniecznie utrudzić teraźniejszych słuchaczów, którzy działań nie słów oczekują, mieści jednak w sobie wymowę, godną wodza Rzymskiego. Tak się zaczyna:

„Po waszej rycerskiej postawie, przyjaciele, po tym blasku ozdób wojennych, poznaję w was Rzymian, Rzymian walecznych i mężnych; ale po waszych dłoniach pieszczonych, po wygładzonych twarzach, należałoby mi raczej uważać was za synów Bretanii lub Flandryi. Wasza niedbałość, to zapomnienie najpierwszych obowiązków żołnierza, powraca męstwo pokonanym już nieprzyjaciołom, a nam siłę i sławy umniejsza. Mury tego miasta, nie zachwiane jak skała, świadkami są waszej siły niedoleżnej. Nic w was rzymskiego, prócz imienia nie widzę. Jest

że to godném dla was wspomnieniem, że świat cały drży na odgłos Rzymian, kiedy wy sami, tu w Hiszpanii, pod murami jednego miasta, tak wielką chwałę Rzymu zniszczyć pragniecie?”

Po tém, wódz rozkazuje, jak się ma żołnierz nadal zachować; każe usunąć z obozu wszystko, co by utrzymywać mogło miękkość i zbytek, a gdy dawna karność powróci, spodziewa się, że łatwo mu będzie pokonać resztę oblężonych, w murach Numancyi zamkniętych.

Maryusz odpowiada za wszystkich, obiecuje w imieniu zgromadzonego żołnierstwa, że odtąd każdy będzie Rzymianinem, każdy się podda surowym prawom obozu.

W téj chwili, posłowie z Numancyi stawają przed wodzem i wojskiem. Celem ich poselstwa jest to oświadczenie, że dopóki łakomstwo i niesprawiedliwość wodzów, srogiem jarzmem kraj uciśkała, dopóty obywatele oblężonego miasta, trwali w szlachetnym oporze; lecz odkąd widzą Scypiona na czele zwyciężkich szeregów, w jego cnotach pokładają całą bezpieczeństwu swego rękojmnię i pragną pokoju tak szczerze, jak niedawno z wytrwaniem i mocą, krwawą popierali wojnę. Daremną jest ta zgody ofiara. Scypio żąda więcej, na zmazanie krzywd wyrządzonych majestatowi ludu rzymskiego. Chce zbrojną ręką wziąć miasto, odprawia przeto posłów bez skutku, z tém zachęceniem, ażeby się z całą siłą bronili.

Kiedy atoli sami Rzymianie pozostają na scenie, oświadcza wódz bratu swojemu, jak dalekim jest od narażania wojska na nowe bitwy i zamiast natarcia, głodem Numancyą opanować zamysła. Wydaje więc rozkazy do okopania miasta głębokimi na około przekopami. Tym czasem, nimby ta praca doprowadzoną być mogła do końca, przed zaczęciem następującej sceny, wyraża Cervantes przerwę czasu, jaka upłynąć musiała.

Przechodzi tu tragedia do innego wcale rodzaju obrazów. Autor, w allegorycznych widokach zajmuje swego słuchacza wspomnieniami narodowemi. Te, same z siebie, w ścisłym czasów porządku, wiązać się nie mogły z obecną epoką, w której odbywa

się scena i ani też z wyobrażeniami religijnymi tego ludu, który nie nauczył się jeszcze sądzić o sztuce, ale raczej przepych i okazałość sceniczną, chętnie za swój cel główny uważał.

Daje się widzieć Hiszpania, w osobie niewiasty ukoronowanej wieżami jak Cybele i niosąca na dłoni swojej wyobrażenie twierdzy, jako godło z którego początek wzięły imię i herby Kastylii. Wzywa ona litości nieba, że łzami wspomina dawne nieszczęścia, kiedy bogactwa jęj stawały się łupem drapieżnych Fenicyan i Greków, kiedy podzielona między własnymi synami, niszczyła wewnątrz siły swoje, które należało raczej przeciw spólnym nieprzyjaciołom obrócić. „Jedna Numancya, mówi, śmiała dobyć błyszczącego miecza, jedna Numancya krwią własną chciała okupić starożytnie swobody. Ale niestety! widzę przeciąg czasów spełniony, zbliża się ostatnia godzina, sławne i nieszczęśliwe miasto upadnie, sława tylko po niem żyć będzie i Numancya odrodzi się jak Fenix z swoich popiołów.”

Po takięj przepowiedni, postrzegać możemy, iż słuchacz w żadnej odtąd nie pozostaje wątpliwości, względem losu sił między sobą walczących. Już na wstępie ogłasza mu autor, jakiego się ma z pewnością końca spodziewać. Cóż więc dalej uwagę jego zatrzymywać będzie? Nie rzecz sama, na której osnowie interes dzieł dramatycznych polega, ale nadzieja widzenia co raz nowych obrazów; nie całość, lecz rozmaite jęj części.

W podobnej kolei następujących po sobie historycznych zdarzeń, domyslać się powinien słuchacz, że dzieło opasania miasta wałami, już dokonaniem zostało. Już głód sroży się nad mieszkańcami Numancyi, którzy dla nieprzebytych rowów walczyć z nieprzyjacielem nie mogą.

Z jednéj tylko strony, gdzie obszerna rzeka Duero płynie pod murami miasta, Rzymianie oddzielić Numantynów od reszty kraju, a zatem i od siebie, nie byli w stanie. Cóż więc czyni Hiszpania w osobie bóstwa wyobrażona? zwraca prośby swoje do rzeki, ażeby ta wody wezbrała i nie dopuściła Rzymianom obwarować tych brzegów. Duero i trzy pomniejsze strumienie, jako

bóstwa mitologiczne, wychodzą z kolei na scenę. Chęć ich zasłonięcia Numancyi jest wielka, lecz widzą razem fatalną próżność usiłowań swoich. Tak chcą przeznaczenia, miasto upaść musi. Cała pociecha zostaje w przepowiedniach świetnej przyszłości. Tu ma miejsce wróżba, bliższa Eneidy Wirgiliusza, niż zawodu dramatycznego, w której dowiadujemy się, że kiedyś Attyła panowanie rzymskie obali, że zdobycze Gotów nowy byt Hiszpanii zapewnią, że królowie jej otrzymają świetny tytuł katolickich monarchów, że nakoniec Filip II, dwa królestwa, Hiszpańskie i Portugalskie, pod jednym berłem połączy.

Oto akt pierwszy tragedyi, w której słusznie uderzać nas powinno nadzwyczajne pomieszanie rodzajów, ta historyczna epopeja, wyprowadzona na scenę. Gdy z jednej strony Scypio bezpiecznie spoczywa, gdy z drugiej cudowne władze zawczasu ogłaszają niecofiony wyrok, cóż właściwie czekać nas może? jaka rokosz łez i politowania? jaka obawa nieszczęścia? Z pewnością przewidujemy okropny widok męczarni, na jaką wystawiona jest Numancya, opuszczona od nieba i od narodu własnego.

Fatalność była główną sprężyną działającą w tragediach greckich. Widzimy ją na przykład w Edypie, w Orestesie, widzimy równie w pieśniach Homera. Lecz ta nadprzyrodzona władza, nie zniża bynajmniej ani męstwa Achillesa, ani szczytnego poświęcenia się Hektora. Owszem, z całą mocą godności człowieka, wrażają w nas uszanowanie ci bohaterowie z ziemią i niebem walczący. Tak Fedra, tak Elektra, siłą fatalności porwane nie przestają działać jak ludzie. Tak w Numancyi Cerwantesa, moglibyśmy żądać, co z siebie samych czynić będą obywateli, wyrokami niebios na zgubę skazani. Lecz sztuka nie mogła od pierwszego usiłowania tyle razem względów połączyć. Akt drugi przenosi nas w mury oblężonego miasta. Zgromadzeni Numantynowie, radzą o losach swoich. Zapytani od Theogena, co czynić mają, ażeby uniknąć okrutnej nieprzyjaciół zemsty, którzy nie śmieją z niemi równą bronią walczyć, ale głodu na pomoc wzywają, jedni sądzą iżby należało doświadczyć wycieczki,

inni doradzają aby żądać szczególnej bitwy, między wybranemi z obu stron wojownikami, któraby wątpliwy los rozstrzygnęła, inni naostatek każą bogom święcić ofiary i pytać się o odpowiedź wróżbitów.

Sceny w téj tragedyi bynajmniej się z sobą nie wiążą, są one po większej części jedne od drugich tak odrębne, jak same akty. Po radzie następuje nowy obraz między dwoma żołnierzami stojącymi na straży murów, Morandrem i Leoncio. Pierwszy kocha młodą obywatelkę Numancyi, nazwiskiem Lire, którą miał zaślubić, gdyby temu związkowi wojna nie stanęła na przeszkodzie. Drugi wyrzuca mu niewczesnie, iż dla miłości kochanki, zapomina o niebezpieczeństwach ojczyzny. Mówię niewczesnie, bo Morandro dotąd nie takiego nie popełnił, co by ten zarzut usprawiedliwiać mogło. „Kiedyż miłość, odpowiada on swemu towarzyszkowi, doradzała nikczemność i zdradę? Widziałże kto, abym stanowisko moje dla kochanki opuszczał? abym spokojnie zasypiał kiedy mój dowódzca czuwa? Widziałeś mnie uchylającego powinności żołnierza? A gdy żadnej winy zarzucić sobie nie mogę, czemuż mi za zbrodnię poczytują, niewinne uczucie miłości?”

Obraz ten albo raczej krótki dwóch żołnierzy dyalog, ustępuje miejsca odmiennemu widokowi. Lud i kapłani gromadzą się w pośrodku miasta, aby poświęcić ofiarę na przebłaganie Jowisza. Lecz w ciągu obrzędu okropne zjawiają się wróżby. Ogień święty nie chce się dotknąć ofiary, dym ku zachodowi słońca ucieka, piorun odpowiada na modły, w powietrzu orły walczą z sępami, na ostatek, duch jakiś piekielny porywa ofiarę z przed oczu kapłanów, w chwili, kiedy zabijają ją mieli.

Po kapłanach i świętym obrzędzie, przenosi nas autor bez przerwy do zaklęć czarownika Marguino. Widzimy go nad grobem człowieka, który przed trzema godzinami z głodu życia dokonał. Głos czarodziejski wyzywa duszę tego młodzieńca z pod ziemi. Grób się otwiera, umarły bez ruchu powstaje. Ożywiają go nowe zaklęcia, w których, zaprzeczyć nie można, iż jakaś wie-

lowładna wymowy okropność jaśnieje, a skutkiem tego badania, jest wymuszona z grobu odpowiedź, iż Numancya zwyciężoną nie będzie, ale też nie zwycięży, i że wszyscy jój obywatele od wzajemnych ciosów polegą. Umarły zstępuje do grobu, a w tę samą przepaść rzuca się za nim rozpaczający czarnoksiężnik, topiąc sztylet w swém łonie.

Trzeci akt obejmuje w sobie obrazy, które jeżeli nie dosyć odpowiadają zamiarom tragedyi, noszą jednak widoczne znamiona poetycznego malarstwa i ta myśl przekonywa mnie, że Cerwantes, poświęcając dla smaku ludu, jak sam mówi, sztukę i jój przepisy, należał do wyższego rymotmórców rzędu. W téj, że tak powiem galeryi rozlicznych obrazów, znaleźć można niektóre nadzwyczajną ożywione siłą, z przyrodzenia powzięte, chociaż okropnością swoją wstręt i odrazę sprawujące.

Bezczynny i nieludzki Scypio, z dziką rokoszą na bliską Numantynów zgubę pogląda. Odrzuca osobiste dwóch wojowników wyzwanie, nie chcąc pewnego zwycięstwa na wątpliwy los pojedynczej rozprawy oddawać. Szyderstwo które łączy do srogości, czyni go w oczach naszych niemiłym, dalekim od tych wspaniałych przymiotów, jakie mu historia przyznaje. Ale nie należy w Cerwantesie szukać zbyt ściśłej prawdy charakterów, ani powodów działań. Poświęca on wszystko dla wydania zamierzonych sceny, która nie miała gdzie indziej wzoru swojej okropności. Nie zniósłby jój widoku żaden lud, nie przyswoiłby żaden z teatrów europejskich.

Pomijam mało znaczące złorzeczenia Numantyńskiego wysłańca, których ani wojsko rzymskie, ani Scypio nie słyszy. Straszniejszy otwiera się obraz, gdy do murów miasta wracamy. Tu już, rozdzierające widoki aż do końca aktu, bliżej idą po sobie i większy zdają się mieć związek. Nie chcę ich uwagami przerywać ażebym wierniejsze wrażenie ocalił.

Rada wojenna na nowo jest zgromadzona. Teogenes powtarza zdanie, iż po złym skutku ofiar, po zawodzie wszystkich wyroczni, los miasta orężowi powierzyć należy, i przedzierając się

przezwały, mężstwem i rozpaczą szyki nieprzyjacielskie przełamać. Wszyscy pochwalają tę radę, boją się tylko, iżby ich żony, które w takim razie należało w murach zostawić, nie stanęły na przeszkodzie temu zamiarowi rozpacz. W istocie, niewiasty numantyńskie, dowiedziawszy się o tym zamiarze, z dziećmi na rękach, z niemowlętami u piersi, przybywają wśród grona radzących: każda niemal z kolei dopomina się nader wymownie, o podzielenie niebezpieczeństwa z swym mężem.

„Cóż chcecie czynić? waleczni wojownicy, mówi jedna, chciełiżbyście córki nasze na sromotę, a synów naszych do haniebnych kajdan zostawić? Nie godziłoby się raczej własną dłonią je zamordować? Jeżeli chcecie opuścić miasto, przebyć głębokie rowy, na srogich Rzymian uderzyć, weźcie nas z sobą. Będzie to dla nas prawdziwe życie, obok naszych małżonków umierać. Jakież nieszczęście nas czeka? przyspieszcie chwilę téj śmierci, którą i tak głód okrutny już niewątpliwą uczynił.“

Inna wskazując dzieci swoje senatorom Numancyi: „O synowie nieszczęśliwych matek, odzywa się głosem boleści, czemuż jeszcze daru mowy nie macie? Czemu ze łzami nie błagacie ojców, aby was nie porzucali? Dość będzie głodu na odebranie wam tego wątpliwego życia? trzebaż, abyście doznali okrucieństwa i wściekłości Rzymian? Powiedźcie waszym ojcom, że was spłodzili dla szczęścia i sławy, że was matki nie na tę ohydę pielegnowały. Powiedźcie im, że kiedy los tak dalece się sroży, powiedźcie, że oni sami co wam życie dali, śmierć dać powinni. O mury ojczyste, jeżeli możecie, mówcie i tysiąc razy powtarzajcie te słowa: Numancya! chwała!“

Gdy tak wiele niewiast kolejno podobne zabierają głosy, Teogenes, najznakomitszy z Numantynów, z ojcowską czułością przemawia do kobiet, zapewnia uroczyście, iż mężowie nie odstąpią ich nigdy, owszem w życiu i zgonie towarzyszyć im będą. Ale natomiast, inny daleko straszniejszy zamiar, tenże sam wódz spółobywatelom ogłasza. Jeżeli Rzymianie opanują mury Numancyi, niech w nich nie znajdują nic, coby służyć mogło ku

uświatnieniu haniebnego tryumfu, ani bogactw, któremiby chciwość swoją nasycili, ani ludzi, którychby ich zwycięstwa świadkami być mogli. Wzniesionym będzie w pośrodku Numancyi, stos, na który mieszkańcy rzucać mają swoje skarby i kosztowne sprzęty. Staną się one wkrótce pastwą płomieni.

Tymczasem, aby na kilka jeszcze godzin pożerający głód zaspokoić, okrutny rozkaz wodza pozwala, iżby pojmani Rzymianie, za pokarm zgłodniałemu żołnierstwu służyli. Lud przyjmuje ten srogi wyrok z rokoszą i dla wykonania go scenę opuszcza.

Przypomnijmy tu sobie ową krótką rozmowę na początku drugiego aktu, między dwoma prostymi żołnierzami, Leoncio i Morandro. Dowiedzieliśmy się z niej sposobem dość nadzwyczajnym, rzeczy zupełnie dla nas obojętnej, iż Morandro kocha młodą obywatelkę Numancyi, nazwiskiem Lire. Obraz ten przemijający, ledwie mógł wtenczas zastanowić uwagę słuchacza. Powtarza go tu autor, już nie jako czyn obojętny, ale jako wstęp do okropności, któremi nas od tej chwili chce kolejno i bez odechnienia przerażać. Pospolicie, widoki serce ludzkie rozdzierające, w dramatach krótko trwać zwykły. Człowiek bowiem nie może patrzeć długo na konwulsye boleści, nie może czuć rokoszy w cierpieniach fizycznych, ani też znajdzie powabu w takim dziele, które go bez przerwy z męczarni do męczarni prowadzi.

Gdy jednych głód na okrutną ucztę powołał, inni zwyczajnym trybem, dla dania miejsca nowym obrazom, opuścili scenę, pozostają sami Morandro i jego kochanka. Stan ich jest okropnym, widok straszliwym, ponieważ widzimy tu razem i miłość w najżywszém uczuciu i głód w największej srogości. Na wyrazy kochanka, pełne tkliwości i zapału, Lira to tylko odpowiada, że brat jej padł wczoraj głodu ofiarą, że jej matka, dziś z tej samej przyczyny, przed trzema godzinami umarła, że ona sama zaledwie kilka jeszcze godzin bolesnego życia spodziewać się może. Morandro tym czasem postanawia udać się do obozu Rzymskiego, dla zdobycia nędznego pokarmu, którymby dni kochanki prze-

dłużył. Łączy się z nim na tę wyprawę przyjaciel jego Leoncio i obadwa do wykonania zamysłu, nocy tylko czekają.

Po tak rozdzierającym obrazie, następują inne nie mniej okropne. Dwóch najprzód Numantynów przychodzą nam donieść, że stos już zapalony, że wszyscy obywatele śpieszą rzucać nań smutne szczątki swoich dóbr. Co nam autor zapowiada, to natychmiast przed oczy wystawia. Widzimy w różnych postawach mnóstwo ludzi przechodzących przez scenę, którzy skarby swoje niosą na przygotowane miejsce. Jeden z nich naucza nas, że za chwilę, skoro to wszystko ogniem zniszczone będzie, okrutne żelazo w dłoni własnego żołnierstwa, zamorduje kobiety, dzieci i starców.

Zbliża się nieszczęśliwa matka; jedną ręką prowadzi małego syna, który niesie kosztowne rzeczy, domu rodzicielskiego ozdoby; drugą przyciska niemowlę do piersi. Jest to przerażająca scena okropnego głodu; nie można jej odmówić prawdziwej mocy wyrazu: lecz widok niemowląt z głodu umierających, żywy obraz tylu okropnych męczarni, raczej zgrozą i wstrętem, niż litością, napełnia serca słuchaczy. Jeżeli tragedia uważana jako sztuka, jako poezja, ma dążyć do poprawienia ludzi, tedy ciągle widoki okrucieństw, jakimi to dzieło od połowy swojej jest napełnione, prędzejby nas oswoić zdołało z tém wszystkiém, na co się wzdryga natura ludzka. *Nec pueros coram populo Medea trucidet, aut humana palam cognat extra nefarius Atreus.* Należy mi tu przytoczyć wyjątek z tej bolesnej sceny, ponieważ własne autora słowa, najlepiej poznać go dają:

MATKA.

„O życie okrutne! o smutne i straszliwe konanie!

SYN.

Matko moja! znajdziemyż kogo, coby nam za to wszystko chleba udzielił?

MATKA.

Ani chleba mój synu, ani też nic, coby za pokarm służyć nam mogło.

SYN.

Więc ja muszę z głodu umierać? O moja matko! tylko jeden kawałek chleba, a niczego więcej żądać nie będę.

MATKA.

O dziecię! jakież mi męczarnie sprawujesz!

SYN.

Jakże matko! więc nie chcesz?

MATKA.

Chcę, ale cóż mam czynić? Gdzież się udam gdzie znajdę pożywienie dla ciebie?

SYN.

Nie mogłażbyś kupić co dla mnie? Patrz, oto ja sam kupię, byłem tylko dłużej nie cierpiał; pierwszemu kogo spotkam, oddam wszystko co mam w ręku, za jedną odrobinę chleba.

MATKA (*do swojego niemowlęcia*).

A ty nieszczęśliwa istoto, czemu się tak do łona mego przytulasz? Alboż nie czujesz, że na moję rozpacz, zamiast mleka, krew mi tylko została? Czemu się nie odważysz ciałem mojem głód twój nasycić? Już cię osłabione ręce moje nie zdołają utrzymać. O synu duszy mojej! cóż mam czynić, abym ocalić cię mogła!... O straszny i okrutny głodzie, w jakichże mękach odbierasz mi życie? O wojno piekielna, jakżeś mi śmierć przeczynała!

SYN.

Matko, ja mdleję—spieszmy się, bo czuję, że im dłużej idę, tém sroższego głodu doznaję.

MATKA.

Już niedaleko mój synu, oto przy tym domu, na gorejącym stosie złożymy ciężar, którego dźwigać nie możesz."

Jaka okropność! Możeż być zajmującym wystawienie dzieła, które od połowy swojej innego nie wzbudza uczucia, a krwią tylko i morderstwami oddycha?

Z zaczęciem czwartego aktu, jesteśmy na krótką chwilę w rzymskim obozie. Uderzają na trwogę. Scypio pyta się o przyczynę rozruchu. Dwaj żołnierze z Numancyi, przedarli się do namiotów nieprzyjacielskich, zabili kilku ludzi na strażach i zdobyli kęs suchego chleba. Jeden z nich dostał się napowrót do miasta, drugi raniony padł trupem.

W scenie następującej, przenosi nas poeta na to znowu miejsce, gdzie głód i śmierć rozciągnęły panowanie swoje. Jakby nie dostatecznym był obraz zgłodniałej matki i konających niemowląt, co zakończył akt poprzedzający, trzeba nam jeszcze widzieć nowe cierpienia ludzkiej natury. Morandro krwią zbroczony, powraca, oplakuje przyjaciela swego i oddając kochance ostatnią ofiarę miłości, chleb krwią własną skropiony, sam przy jej nogach umiera. Nieszczęśliwa nie chce się dotknąć tak drogo opłaconego pokarmu. Brat jej, dziecko, rzuca się na łono siostry i kona z całym wyrazem cierpień okrutnych. Nareszcie żołnierz ściga uchodzącą niewiastę, którą chce zabić, ponieważ senat Numancyi wydał już wyrok, zamordowania kobiet, dzieci i starców.

W tém miejscu, najmniej spodziewane, powracają mitologiczne wyobrażenia. Jak w pierwszym akcie Hiszpania, rzeka Due-ro i wpadające do niej strumienie, długie między sobą wiodły rozmowy, tak tu głód, wojna i choroba w postaciach osób, wydierają sobie gruzы Numancyi. Cokolwiek jednak mówią, słabem jest i zimnem, w porównaniu scen nie dawno widzianych.

Jużem był wspomniał i widzą to słuchacze, z dotychczasowej dzieła osnowy, że w tragedyi Cervantesa, nie ma żadnego scen związku. W miarę potrzeby autora, jedne obrazy nikną, następują drugie. Wola poety stanowi najgłówniejsze i samowładne prawo; wszystko jej skinieniu ulega, samemu tylko słuchaczowi pytać się nie wolno, z kąd i dla czego osoba taka nadchodzi. Pisarz bowiem, nie zasadzając sztuki swojej na prawdzie historyi, lecz idąc za swobodnym własnej wyobraźni popędem, odpowiedziałby na każde pytanie: „tak chcę”. Jest to, ściśle mówiąc, czarodziejska latarnia, w której na przestrzeni oku naszemu

dozwolonej, przesuwają się rozmaite przedmioty, z tym tylko warunkiem, iż przecież wszystkie do zburzenia Numancyi należą.

Teogenes przebywa scenę wraz z żoną, dwoma synami i córką, prowadzi ich na śmierć, zapowiada, iż sam katem ich będzie; nieszczęsne ofiary zezwalają na to. Następują po nim dwaj młodzieńcy: Wiriatus i Servius, którychśmy dotąd nie znali, uciekają oni przed żołnierzami, pierwszy chroni się na wieżę obronną, drugi przyciśniony głodem, siły utracą.

Widzimy raz jeszcze Teogenesa, który zamordowawszy już żonę i dzieci, sam szuka ręki przychylniej, coby mu odebrała życie. Prosi o to jednego z obywatelów, i po długich naleganiach taka między nimi staje umowa, iż przy stosie walczyć będą, a zwycięzca sam dobrowolnie skoczy w płomień.

Przecież nakoniec Rzymianie zaczynają postrzegać, iż w Numancyi wszystko ucichło. Kajus-Maryusz wchodzi po drabinie na mury i z przerażeniem widzi, że całe miasto zamieniło się w krwawe jezioro. Scypio w nikczemności zawsze sobie podobny, o to się jedynie lęka, ażeby nie znalazłszy w mieście żyjącego człowieka, nie utracił do tryumfu prawa. Pewny on jest, iż mu Rzym nie odmówi tego zaszczytu, byleby choć jednego brańca, mógł za zwyciężkim wozem prowadzić. Ostatnia nadzieja pozostaje w Wiryacie, owym młodzieńcu który się był niedawno ukrył na wieży. Słodko i łagodnie namawia go wódz aby się poddał. Lecz ostatni z Numantynów, wszelkie ofiary z pogardą odrzuca, nie pragnie przeżyć ojczyzny, zlorzeczy Rzymowi i miotając się z wysokości, martwy pada przy Scypiona nogach. Sława nareszcie, z trąbą w ręku kończy tragedję, a Numantynom wieczną chwałę zapowiada.

Poznaliśmy osnowę tragedyi Cervantesa, pod napisem Numancya, zastanówmy się nad tem dziełem, podług serca, rozsądku, historii i przyrodzenia, a będzie to razem poparciem tych prawideł, które pocytujemy za przewodnią sztuki, które i Hiszpańskim rymotwórcom obcemi nie były.

Że Cervantes w tragedyi swojej wziął za cel nie jedno szczególne zdarzenie, ale część historii jednego miasta, ganić tego bynajmniej nie można. Czyn przez niego obrany, nie przestaje być jednym, chociaż zawiera w sobie mnogość pojedynczych działań i zdarzeń, które przecież wszystkie, wspólne mają dążenie. Lecz ważniejszem jest postrzeżenie, że w murach Numancyi nie widzimy żadnego bohatera, któryby walcząc z przeciwnościami, osobiście nas przywiązywał do siebie; i Teogenes w niczem nie przewyższa pospolitych ludzi, co także zabijają dzieci swoje, a których nawet nazwisk nie znamy. Owa bezimienna matka, staje się tylko obrazem często powtarzanych nieszczęść wojny i głodu. Nieby zapewne tracić na tem nie mogło dzieło Cervantesa, gdyby obok tak wielkiego widoku, na bliższej scenie stanęli bohaterowie; gdyby Teogenes wyższy urzędem i stopniem, znakomitszą wyobrażał moc charakteru. Owszem zyskałby na tem obraz: bo zawsze widok szczególnych czynów, więcej interesuje. Prawda, że w Farsalii Lukana, obok mocno kreślonych obrazów Cezara, Pompeja, Katona, niemniej nas zadziwia ów prosty żołnierz, od pługa przeniesiony do boju, który wykonywa cuda odwagi, pewny że imie nawet jego do potomności nie przejdzie. W Alzyrze Woltera, zajmuje nas mężka rada jednego z Amerykanów, chociaż sam tylko Zamor i Alzyra zastępują całego ludu uczucia?

Niechaj filozofowie i historycy, z wyższego stanowiska zapatrują się na postępy miast i narodów. Te wielkie massy, nie mogą być z równą dokładnością stawione na scenie w dramatycznych utworach. Historya nie ścieśnia granic widzenia tak szczupłym obreębem jak teatr; sama nawet zatrzymuje swój pędzel, nad charakterami szczególnych bohaterów: bo od tych zwykle, w przyrodzonym rzeczy biegu, całe massy biorą swój ruch i dążenie. Wreszcie, wola ludów jest z rozmaitych chęci złożona i dla wierności obrazu, należałoby dać widzieć jej wieloliczne popędy i skutki, takie przynajmniej, jakie widzimy w charakterze jednego człowieka, gdy sam z sobą walczy. Czuł tę prawdę Szekspir

i dosyć jest przeczytać tragedję jego, Juliusz Cezar, aby się przekonać jak tam lud właściwą sobie gra rolę. Władają nim słowa i namiętności bohaterów naczelných. Kassysus jedným skinnieniem rozbraja tłum zapalczywy i znowu głos Antoniusza ku innym widokom zwraca umysły.

Kiedy się Cervantesowi podobało całą Numancyą stawić na scenie, cóż czynić musiał? Oto zastępując jeden obraz wielością obrazów, zamienił teatr w miejsce, na którym rzecz zawsze też samą, lecz co raz nowe osoby widzimy. Ten umarł, ten umiera, ten w srogich kona męczarniach, i do ostatniej sceny jeszcze nowe osoby przychodzą. Jak tu z chęcią pisarza, pogodzić trudność wystawienia? *Aut agitur res in scenis aut acta refertur*, powiedział Horacyusz i dając niewątpliwe pierwszeństwo czynom przed opowiadaniem, chciał tylko wyłączyć od widoku słuchacza to, coby wrażeniu jego więcej szkodzić niż dopomagać mogło. Nie masz rozsądniejszej rady i oczywistszej prawdy nad te jego słowa.

Rzecz działa się na scenie, albo opowiada?
Słabięj umysł uderza, co przez ucho wpada,
Niż na co patrząc słuchacz sam sobie w myśl wpoi.
Lecz nie stawiaj na scenę co ukryć przystoi.
Wymowa to zastąpi co razi i szpeci.
Niech w obec nas Medea nie zarżyna dzieci;
Atrey warzeniem syna nie przeraża oka,
Progne w ptaka, ni Kadmus nie zmienia się w smoka.
I wstrętem, z niewiarą, widok taki się ogląda.

Wolę zapewne widzieć sam obraz, niż słyszeć jego opisanie. Myśl moja nie zastąpi rzeczywistości. Lecz nie wyprowadzaj dla tego na scenę, widoków, których ani chętnie ani dokładnie widzieć nie mogę; użyj na pomoc wymowy, opisz czego wiernie wystawić nie zdołasz. Stosując tę naukę do tragedji którą mamy przed oczyma, zastanówmy się, ile tu potrzeba aktorów wszelkiej płci i wieku, od późnej starości aż do niemowlęstwa! Jakże się wydadzą te dziatki przy piersiach, które jednak cierpień swoich

krzykiem niemowlęcym wyrażać zapewne nie zdołają? Nie Wiryatus sam w osobie swojej, ale podobne do niego utkane wyobrażenie, rzucać się musi z wyniosłej wieży pod nogi Scypiona. Tak, kiedy język poety wystawiać może boje wojsk, naśladować szczęki oręża, przywozić najwyraźniejsze głodu i śmierci ofiary, my będziemyż woleli, szlachetny ten przywilej oddawać dekoracyom i machinom, które geniuszowi na pomocy tylko być winny, i których trafne połączenie z utworem rymopisa, żadanego omamienia dopełnia?

Narracya przeto właściwie użyta, nie jest obojętną w dramatycznej poezji. Stanowi ona najważniejszą ozdobę epopei i przez to samo staje się własnością tragedji, że teatr nazbyt ma ograniczone środki do skutecznego wystawienia wielu czynów. Odczytajmy przerażający obraz nieszczęść natury ludzkiej na wstępie VI księgi Eneidy, lub też w Henryadzie Woltera, głód tak żywymi farbami wystawiony, a porównywając krótki ten ustęp z całym ciągiem trzech blisko aktów tragedji Cervantesa, pierwszym niewątpliwie przyznamy pierwszeństwo. Przyczyna tego jest nadto widoczna. Tu bowiem poezya przewyższa malarstwo; i zdolniejszą jest wydać raczej całą rozciągłość obrazu, w słowach, wiernych przyrodzenia tłumaczach, niż ją w źle udanej rzeczywistości oczom naszym wystawić. Przepis więc Horacyusza jest wyczerpany z rozsądku, jest wspólny wszystkim rymotwórstwa rodzajom. Smak wykształcony i przyzwyczajony: wskazując, jaką w nim miarę zachować należy: bo jak niedołącznóm i niesmacznóm byłoby dzieło teatralne na samych narracyach oparte, tak znowu, nie dopiąłby zamierzonego celu, który chciał wszelkie opowiadanie usunąć i rzeczywistość słabem naśladowaniem ruchomych obrazów zastępować.

Znajdziemy tę prawdę w Numancyi Cervantesa: kiedy bowiem Morandro i Leoncio, wybierają się do rzymskiego obozu, dla zdobycia żywności, i kiedy akt czwarty poczyną się od rozruchu w tymże obozie, nie widzimy przecież ani bitwy dwóch Numantynów, ani odwrotu Morandra, ale wódz dowiaduje się

tylko z powieści, co zaszło. Nie mógłże autor podobnego użyć sposobu na wystawienie rozlicznych okropności głodu? Nie byłby zapewne tak wiele rysów tej strasznej klęski, nietkniętemi zostawił. Bo wreszcie zaprzeczyć nie można, iż rozmaite sceny, od chwili gdy śmierć i zniszczenie zaczęły srogość swą nad nie-szczęśliwem miastem wywierać, są prawie wszystkie mniej więcej podobne do siebie. Jest to właściwie mówiąc, jeden obraz, którego stopniowanie coraz inne wyobrażają osoby, ale nie masz w niem wskazanych zbrodni, do jakich głód *złe radzący*, w naturze prowadzi.

Główny piszącego pomysł, o którymśmy wyżej mówili, stał się przyczyną nowych jeszcze uchybień. Utrudza on słuchacza niezmierną rozwlekłością mów, co bardziej początkowemu układowi dzieła, niż dzieciństwu sztuki przypisać należy. Jest to bowiem ten sam Cervantes, który w znanym Don-Quiszota romansie, tak trafnie malować, opowiadać i wiązać umie intrygę. Chciał on w Numancyi wyobrażać lud nie ludzi, i dla tego zarzutu przykrój jednostajności uniknąć nie zdołał.

Kiedy naprzykład, w czasie rady Teogenesa, tłumem przybywają na scenę żony i matki, muszą one kolejno głosy zabierać. Mówiąc o rzeczy jednej, też same powtarzają czucia, aż naostatek słuchacz albo się pytać musi, jak długo jeszcze mówić będą, albo dla czego mówić przestały. Tak do scen najtkliwszych, zimna ze strony naszej obojętność mieszać się musi, gdy rymotwórca nie rozróżnia charakterów, gdy osoby jego nie są wydatne, gdy wszystkie w jednakowych kolorach i cieniach zostają.

Szedł wiernie Cervantes w ogólności za skazówką historyi, lecz w niej żadnej pomocy do rozwinięcia teatralnych piękności nie szukał. Scypio, Iugurta i Maryusz, znajdują się w rzymskim obozie, wszyscy trzej w dziejach świata pamiętni. Potomność zna ich czyny i charaktery. Szekspir, co tak wiernie śledził Cezarów i Brutusów, równie w pośród obrad senatu, jak na igrzyskach i uroczystościach w obliczu pospólstwa, i odkrywał nam razem

tajemnice ich domowego pożycia, byłby zapewne i pod murami Numancyi korzystał z obecności przynajmniej Scypiona afrykańskiego. W Cervantesie nie poznajemy rysów jego, nie widzimy żadnych osobistych przymiotów, nie nas wreszcie nie uderza rzymskiego. Ma on tu próżne wodza nazwisko, z beczynnością związane, która przez to samo zniża wielkość obywatelów Numantyskich. Nie jest to ów wojownik, co mężstwem i przezornością zapewnił sobie tryumfy, co szlachetność z walecznością jednoczył, co nareszcie w pośród gruzów Kartaginy, nad upadkiem dzielnego ludu łączy ronił.

Z drugiej strony, gdy widzę, że obleżeni nie śmieją doświadczać losu bitwy; co niepodobnem nie było, ponieważ jeden Morandro, dziwną sprzecznością obrazów, tego dokazał; gdy widzę, że ten lud czarodziejstwami tylko się bawi i w wnętrznościach zabitych na ofiarę bydląt, upatruje swoich wyroków; nie mogę wtenczas przeniknąć się mocno Numantynów losem, wzdygam się tylko na widok dzikich męczeństw, które można było na zgon chwalebniejszy zamienić.

Cóż mówić o osobiwem połączeniu bóstw mitologicznych? Czemuż rzeka Duero zamiast błagania swoich towarzyszków, aby wezbraniem wód, zabroniły Rzymianom przystępu do miasta, nie tego raczej żąda, iżby one nurty cofnęły, a tym sposobem ułatwiły Numantynom wycieczkę? Przynajmniej, wyższym istotom wyższą mądrość przypisywać należy, a taka cudowność więcéjby się zgadzała z chwałą obleżonych.

Ma to pochlebiać Hiszpanom i łechtać ich narodowość, że są ludem katolickim, prawowiernym, bogobojnym; ale nie pojmuje jaki ma związek z Numancyą i Scypionem, ta wiadomość z ust bajecznego Proteusza wychodząca, że Filip II połączy kiedyś hiszpańską i portugalską koronę, i że od papieżów tytuł króla katolickiego otrzyma.

Lecz te dziwactwa układu, do najwyższego stopnia w ostatniej scenie dochodzą. Przypuśćmy wystawienie Numancyi i wyobraźmy sobie Maryusza, kiedy po drabinie wewnątrz miasta

niedość odważny zagląda i zdumiony widzi obszerne ulice jednem krwi jeziorem zalane. Jest to krótki do tragedyi przydatek i zdaje się, jakoby autor po zgonie swoich bohaterów, jeszcze nam ich pogrzeb zapowiadał.

Takie sprawia wrażenie dzieło Cervantesa, przed ostatniem zapadnięciem zasłony. Nikt wprawdzie nie jest tak niebacznym, iżby to pierwsze usiłowanie pisarza, za wzór do naśladowania podawał. Lecz niektórzy znawcy, przeciwni szkole klassycznej, uważają w tém dziele pierwszy zaród sztuki prawdziwej i tych rokoszy, jakich się spodziewać może teatr, gdy wzorów, szczególnie francuzkich, odstąpi.

Mniemanie takowe, jeżeli się wspiera po wielkiej części na uprzedzeniu, stronnictwie i chęci nowości, nie mniej jednak daje się usprawiedliwić ważnością prawdziwych zalet tego pisarza. Nie zbywa mu na mocy stylu, świetności obrazów, na scenach pod każdym względem doskonale wydanych. Poprzedził Cervantes przeszło pół wiekiem Kornela, i już talentowi jego Hiszpania winna była dzieła pełne rozsądku i smaku, kiedys jeszcze we Francyi panował styl najgorszy. Ten sam pisarz, który w romansie po dziś dzień wysoko i sprawiedliwie ocenionym, zostawił tyle śladów najżywszego pojęcia, dobrej żartobliwości, sztuki opowiadania, zręczności w zawiązaniu intrygi, talentu nauczania z przyjemnością, słowem, tyle geniuszu, nie mógł nie nadać i innym dziełom swoim, wyższego piętna dobroci. Jakkolwiek przeto, płody jego dramatyczne, nie są pierwszemi jego prawami do chwały, jaśnieją w nich przecież celne piękności.

Prawdziwy geniusz, pod jakąkolwiek objawia się formą, powinien się stawiać echem naszej nauki i światła. Wszakże same przepisy nie stworzą poety. Przypominam tu sobie wyrazy sławnego Kondeusza, z powodu napisanej przez D'Aubignaka Zenobii, w której, powszechne zdanie znajdowało wszystkie przepisy jak najściślej zachowane. „Chętnie, mówi, przebaczam autorowi, że tak wiernie poszedł za prawidłami, ale tego samym pra-

widłom darować nie mogę, że mu tak złą sztuką pozwoliły napisać.”

Najbliższym następcą Cervantesa w teatrze hiszpańskim jest Lopez de Vega. Jeszcze autor Numancyi dalekim był od starości i od spoczynku, kiedy młody jego współzawodnik, nagle sobie przywłaszczył oklaski ludu, zaćmił wszelkie poprzednika zasługi i wyłączne prawie panowanie sceny odziedziczył.

Gdyby do nas nie doszło żadne dzieło Lopeza, czytając nader liczne świadectwa o jego wziętości i sławie, moglibyśmy nie bez słusznego powodu mniemać, że ten poeta pierwszym był pomiędzy dramatycznymi pisarzami, jakich wieki i narody wydały. Przez ciąg lat kilkudziesiąt, jego tylko imie napępniało wszystkie teatry i jeżeli kto odważył się przystąpić do ołtarza Talii i Melpomeny, wnet tam doznawał niezmierną przewagę Lopeza. Z tego źródła płynęły mu godności i bogactwa, z kąd szło podziwienie powszechne: tak dalece, że sam nawet Cervantas, gdy już daremne czynił zabiegi o przyjęcie sztuk swoich, oddalony zewsząd, rozumiał, że w wyczerpanym jego umyśle, ostatnia już iskra talentu wygasła. Lecz nadzwyczajną tę wziętość dzieł Lopeza de Vega, nie tak ich dobroci, jak raczej liczbie, a bardziej jeszcze niewiadomości znawców przypisywać należy.

Własnością jest dzieł wybornych, że lubośmy je nie raz czytali, zawsze do nich z prawdziwą powracamy rokoszą, gdzie zaś geniusz tego nie wycisnął piętna, płody dorywcze i od dojrzałości dalekie, nie mogą nas długo zatrzymać. Szukamy przeto innych i coraz innych, a tak w braku doskonałości, nowość staje się dla pospolitego ludu główną zaletą, bo ciekawość jego stale karmi i podnieca. Dogadzać tej przyrodzonej skłonności gminu, nikt zapewne lepiej nie umiał jak Lopez de Vega.

Zastał on teatr hiszpański zaledwie wychodzący z dzieciństwa. W zawodzie który nie dawno przed nim otworzył Cervantes, obrał drogę łatwą, bo zupełnie swobodną, pomieszał wszystkie rymotwórstwa rodzaje, wyrzekł się dobrych wzorów, cho-

ciaż je znał i szacował, zaufał wreszcie, jak sam mówi, niesytemu upodobaniu ludu w teatralnych widowiskach.

Ta chęć zabawy, dzika i nie ukszałcona, łatwo przyjmowała wszystko co jęj dawano. Nie mogła sądzić o dobroci dzieł przez porównywanie i nikt jęj wierniej nie służył, jak pisarz który sam więcej sztuk napisał, niż w innych narodach wszyscy razem wzięci autorowie. Lopez, od pierwszej młodości do sędziwego wieku, z równą tworzył łatwością: dzieło dramatyczne nie więcej go częstokroć jak dzień jeden pracy kosztowało. Nigdy właściciele teatrów, którzy dom jego w obłęzieniu trzymać byli nawykli, jak mówi Montalvan, nie pozwalali mu napisanych sztuk poprawiać, nawet odczytać. Według wyznania samego autora, wielka ich część przechodziła do rąk aktorów, nie później jak we dwadzieścia cztery godzin od pierwszego pomysłu. Wreszcie, tak niesłychana obfitość, do tego stopnia dochodzi, że wiarogodni pisarze, przyznają Lopezowi dwa tysiące dwieście sztuk teatralnych.

Jeżeli się zastanowimy nad włoskimi improwizatorami, mniej poniekąd zdumiewać nas będzie ten obszerny szereg dzieł jednego poety. Ma w tém język hiszpański wielkie podobieństwo z włoskim językiem, że w nim rymowanie niezmiernie jest łatwe i Kastyllańscy improwizatorowie zręczności włoskich nie ustępują. Można więc pisarza o którym mówimy, za biegłego improwizatora uważać; lecz przechodziłoby zwyczajne pojęcia, gdyby jautor tym sposobem piszący, zostawił w dziełach swoich wzory doskonałości.

Trudno byłoby krytyce zdawać z tego sprawę, o czém sam rymotwórca dokładnego nie mógł mieć wyobrażenia. Tak trudzący rozbiór, nie doprowadziłby nas do rzetelnej korzyści, chociażbyśmy tu i owdzie znaleźć mogli szczegółową jaką piękność, w mnóstwie błędów i marzeń. Czegoż bowiem spodziewać się można, po tak nadzwyczajnym pośpiechu? Każde zdarzenie, każda powieść, każda bajka, była dla Lopeza równie dobrą sztuki ośnową. Nie tamowany ani czasem, ani miejscem, ani rodzajem,

pisał jak mu dyktowała imaginacya, niekiedy żywa i trafna, częściej zmordowana i błędna.

Dla tego, kiedy przed niedawnym czasem, niektórzy krytycy, chcąc otworzyć nowe pole dramatycznej poezyi, odsyłali po wzory do hiszpańskiego teatru, nie śmieli przecież Lopezowi przyznawać téj doskonałości, jaką w późniejszym Kalderonie pragną upatrzeć. Lecz nie podobna było, przy najzawziętym duchu stronnictwa, pogodzić takiego sądu z własném wyznaniem tego autora. Oddał on hołd smakowi, sztuce i prawdzie, kiedy sam o sobie sądził bezstronnie, mówiąc o tych co poklaskiwali sztukom jego: „Nikomu, tak się wyraża, bardziej nie przystoi nazwisko barbarzyńcy, jak mnie: ponieważ idąc za popędem gminu, dając się uwieść jego oklaskom, śmiem dawać nowe prawidła, przeciw dawnym ustawom sztuki. Dla tego Włochy i Francya niewiadość mi przypisują.”

Wprzód jeszcze, w wierszu pisanym do akademii Madryckiej, odpowiadając na wezwanie, aby pisał sztukę rymotwórczą dramatyki, tak mówi o sobie: „Niesprawiedliwie wymagacie odemnie, ażebym ułożył sztukę dramatyczną w tym narodzie, gdzie wszystko pisze się przeciw sztuce. Czyliż chcecie abym pisał przeciw sposobowi dawnych, który zasadzał się na prawdziwym rozsądku? mamże stanowić przepisy, których sam nie zachowuję, mówić o prawach, kiedy się w dziełach moich samemu urojeniu oddaję? Sztuka jest prawdziwa i jedna, ale jęj nie zna gmin ciemny.”

Takie zdanie lepiej zaleca pisarza, niż wszystkie dzieła jego.

Jak Lopez de Vega, tak bliski po nim Kalderon, téjże samém trzymają się drogi. Znamionuje ich obu niezmierna dzieł mnogość, mało przecież widać ku udoskonaleniu postępu, obadwa ci pisarze należąc do jednego wieku, mają w dziełach swoich znaczne podobieństwo, i dowodzą, jak szybkim krokiem smak Hiszpanii postępował do skażenia i zupełnego upadku. Przemięły już bowiem owe świetne czasy, równie co do prawdziwego honoru rycerstwa, jak co do czystych i wzniosłych uczuć religii.

Może tego najlepiej dowodzą sztuki Lopeza i Kalderona; jak miejsce pierwszych zastąpiła Kastyllańska drażliwość i duma, jak drugie kaził błąd i zabobonność. Próżno tam było szukać Dyegów i Cydów, jakich Kornel, albo Rynaldów i Tankredów, jakich Tasso malował. Religijne Kalderona obrazy, dalekie są od tego słodkiego przekonania, jakiem tchnie Alwarcz w Alzyrze. Jeżeli idzie o te dwa znamiona, mniej znane starożytnym Grekom i Rzymianom, o bogate źródła wzruszeń serca, które późniejsza literatura Europy odkryła w swojej religii i narodowości, zapewne nikt temu zaprzeczyć nie zdoła, jak daleko nowe wyobrażenia, nowe czucia, rozprzestrzenić mogły zawód dramatyczny. Cóż bowiem klasycznych, to jest w każdym czasie i narodzie dobrych pisarzy, przymusza, ażeby oni zawsze w Atreuszów i Thyestów rodzimie, osnowy do dzieł swoich szukali? Samiż tylko Grecy i Rzymianie zdolni są umysły nasze godnie zajmować? I owa starożytnych fatalność jestże jedynem źródłem litości trwogi i przerażenia? Nie tak sądzą autorowie wzorowi; na próżno najzapamiętalesze stronnictwo chciałoby w nich wmówić ten dziki przesąd. Tankred, Alzyra, Atalia, Mahomet, Barbara, Ludgarda, Bolesław śmiały, zbyt dostatecznie na niesłuszny zarzut odpowiadają. Nikt tu z nas nie utrzymuje, iżby wszystko cokolwiek wprost nie pochodzi od Greków i Rzymian, niegodnem być miało szlachetnego gieniuszu i prawdziwego talentu. Cóż może silniej wyobraźnia rymotwórcy ożywić, jak wspomnienie narodowej chwały? co serce do wyższego podnieść świata, jak wzniosła i dostojna świętość religii? Gdyby formy klasyczne, miały kiedy stawać na zawodzie tym zacnym natchnieniom, należałoby je pewnie skwapliwie odrzucić. Ale przemawia tu zwyciężkim głosem, najcelniejsze dzieło, jakie nowoczesność wydała, Tasso w wyzwolonej Jerozolimie, poszedł za śladami Homera; porządkiem układu chciał zrównać Wirgilemu, walczył z pierwszym i drugim w wyborze, prawdzie i świetności obrazów; a czemże tchną rymy jego, jeżeli nie chwałą rycerskich chrześcijaństwa czasów, jeżeli nie duchem religii i cudowną prawego Boga potęgą? I w tych natchnie-

niach, w tych źródłach najżywszych poruszeń, Homer i Wirgili są naszymi wzorami.

Tego ja właśnie między zaletami Kalderona mieścić nie mogę, że rycerze jego nie są podobni do Cyda dawniejszego Guillema de Castro, niesłusznie zapomnianego pisarza, ale powzięci z wzorów czasu w którym żył autor. Wada tak widoczna wypływa z większej, to jest: z połączenia u niego dwóch osobnych i przeciwnych rodzajów sztuki dramatycznej. Jeżeli komedia wystawia ludzi jakimi są, do tragedji należy uznać ich, podnosić, słowem tworzyć takich, jakimi być powinni. W Kalderonie widzimy powszechnie uczucia rycerstwa i honoru znacznie już od pierwotnej swojej szlachetności odmienne. Pycha i przesada tém więcej staje się wydatną, im więcej naród pod Filipem IV zmieniał dawny charakter. Postrzegamy niekiedy iskry prawdziwego heroizmu, ale zbyt często odbiera im blask; umieszczona obok niewola płci pięknej i drobna drażliwość źle zrozumianego honoru.

W obyczajach chrześcijańskiego rycerstwa, każdy mąż szlachetny, pełen własnego szacunku, umiał go zachować dla innych, ani się lekce na cudzą zniewagę narażał. Lecz w dramatach Kalderona i społecznych jego, cóż znajdujemy? Jakąś drobiazgową delikatność, bliską konieczności drażliwość, którą skinienie obraża, a po urojonéj krzywdzie, rychło krew płynie. Pojedynki i zabójstwa, zdają się składać całą osnowę życia szlachetnego Kastyllana, i całą równie osnowę sztuki składają. Spojrzał kto na odsłoniętą twarz jakiej piękności, natychmiast mąż jój, albo kochanek musi tę hańbę zmasać we krwi, lub zuchwalego rywala, lub żony. Tak w *Lekarzu obrażonego honoru*, Gutier, mąż czule kochający swą żonę, acz nie obojętny na dawną miłość Eleonory, dowiaduje się że Henryk brat króla Filipa, nie jest dla niego obojętnym rywalem. Raz go widział w ogrodzie pod oknami swego pałacu, raz przejął list, z którego najdostateczniej przekonał się o niesłuszności swoich podejrzeń. Ale to nawet przekonanie nie uwalnia go od szukania krwawej i okru-

tniej pomsty. Drugi więc Otello każe się na śmierć przygotować żonie, zamyka ją, wzywa lekarza, i sztyletem skłania go do wykonania srogięgo zabójstwa. Nieszczęśliwa ofiara, puszczaniem krwi życie utracą. Idzie potem sam morderca do króla, z tém bezpieczeństwem jakby szlachetną czynność wykonał, nie tai swojej srogości i tę jedną karę odnosi, że mu król każe zaślubić ową kochaną dawniej Eleonorę, która bez wstępu oddaje rękę zacnemu lekarzowi własnego honoru.

Ponieważ dzieło to wyszło niedawno w polskim przekładzie na widok publiczny, łatwo w niem słuchacze moi poznają sztukę Kalderona, i sprawdzą co o nim Ludwik Józef Velazquez, autor uczonęj rozprawy o poezji Kastyllańskięj, powiedział.

„Prawda, mówi ten uczony krytyk, że Kalderon w czasie swoim uważany był za bożyszcze teatru. Wyższy jego geniusz tworzy czasem rzeczy wzniosłe, w mnóstwie małych i nikczemnych: tak dalece: że w tój mieszanie wątpić przychodzi, czy to co jest słabem i niskiem, przyczynia się do wydania lepszych pomysłów, czyli też dla miejsc szczęśliwych, wybaczamy nieznośnej wielu innych niskości.”

„Kalderon nie naśladował nikogo: wszystko czerpał w własnej wyobraźni. Puszczął na los dzieła swoje, nie troszcząc się bynajmniej o wybór treści, ani o układ. Pogardzał nauką starożytnych: osoby jego przenoszą się ze Wschodu na Zachód, przebiegają wszystkie kraje świata i wiodą tam za sobą słuchaczy. Wystawia bez różnicy rycerstwo, junactwo, honorową drażliwość, kłótnie, dworność, wyzwania, pojedynki, politykę, filozofią i jęj akademie: słowem wybiera to, co najmniej jest właściwe sztuce teatralnej. Postacie jego, obrazy i wzory, rodzą się w jego fantazji i urojeniu. Twierdzą niektórzy obrońcy jego, iż malował swój naród, lecz w takim razie Hiszpania musiałaby się składać z samych błędnych rycerzy i szaleńców.”

„Cóż mam mówić o kobietach, które Kalderon wyprowadza na scenę? przydaje dalej tenże sam krytyk. Z początkiem osnowy, widzą je znakomite rodem, czcią i prawością; ale wkrót-

ce, przechodzą do marzenia, tak dalece, że przykład podobny, stałby się szkołą zepsucia. Tak rymotwórca nadaje pozór cnoty i heroizmu czynom, które na to imię najmniej zasługują; tak u niego zwykle tryumf odnosi szczęśliwe przestępstwo; tak osładza truciznę, że bez obawy nieszczęścia i kary, niedoświadczone serce łatwo ją przyjmuje.”

„Aktorowie Kalderona, mówią językiem na pozór pełnym wdzięku i przyjemności, lecz styl jego zwykle przeciążony jest tak śmiałemi przenośniami, że ich zbytek i nadzwyczajność przypomina człowieka dotkniętego gorączką, o którym mówi Horacyusz. Zdrowy rozsądek unika podobnej przesady. W najżywszém uniesieniu namiętności, nie szukamy ani dowcipu, ani erudycyi, ani dwuznacznych wyrażeń, ani dzikich porównań, jakich ten pisarz używa, zawsze od natury daleki, zawsze nadzwyczajny, zawsze przeciwny wszelkim sztuki prawidłom.”

Przy takim sądzie, bezpieczniej jest zapewne trzymać się toru pisarzów, którzy szanując prawa rozsądku i smaku, trwalszą niż Kalderon osiągnęli sławę. Surowo osądzony przez znawców własnego narodu, nie naśladowany od późniejszych pisarzy Hiszpanii, znalazł obrońcę w krytyku niemieckim, równie uczonym jak i wymownym: lecz jeżeli sąd dojrzały, zdanie bezpieczne, co z pewnością złe od dobrego rozróżnia, znaleźć w nim może i uczucia i obrazy godne pochwały; jakże z drugiej strony trudnym, jak szkodliwym być musiał ten wzór dla naśladowców popchniętych wymową Schlegla, a nie mających jego smaku i trafności w wyborze. Z takich to bezwątpienia ogólnych pochwał jakie on oddaje Kalderonowi, nie zastanawiając się krytycznie nad żadnym z dzieł jego, powstały odrodne płody samym tylko nieładem, samą dzikością do złe ocenionych wzorów podobne. Starożytni, między dwoma rodzajami dramatyczności, nie znali nic pośredniego; dzieła bowiem oznaczone ogólnym dramatów nazwiskiem, nie mogące się równać wzniosłej dostojności tragedyi, najczęściej pozbawione wszelkich rymotwórczych przy-

miotów; co zaś gorsza, oddane niechętniej opiece dwóch razem Muz, Melpomeny i Talii, do których późniejsza nieudolność pisarzów wezwiała jeszcze pomocy Euterpy i Terpsichory; dzieła mówię łatwo składane z tylu różnorodnych przymiotów skażonej sztuki, w których wszystko znaleźć można, prócz geniuszu, nie należą do dziedzictwa wzorów jakie nam starożytność przekazała, lecz są własnym nowoczesnej literatury wynalazkiem.

Wolter mieszcząc na czele dzieł tragicznych we Francyi dwie tragedye Rasya: Ifigenią i Atalią słusznie się zapytuje: coby można jeszcze do takich wzorów policzyć? Wielką część Cynny, nieporównane sceny z Cyda, Horacyuszów, Pompeja, Polieukta; ostatni akt Rodoguny, wyższą nad wszelkie naśladowanie rolę Fedry, wyborną w swoim rodzaju rolę *Akomata*, cztery pierwsze akta Brytannika, całą Andromakę z wyłączeniem jedyniej sceny, którą autor skaził wytworem wabności; cudowne role Monimy i Roxany mistrzowską ręką w tak przeciwnych pomysłach i charakterach skreślone, wreszcie pojedyncze miejsca w wielu innych sztukach. Lecz możemyż, słowa są jego, w kilku tysiącach sztuk więcej nad dwadzieścia wybornych i doskonałych wyliczyć? Tem lepiej; odzywa się z zapałem godnym takiego znawcy. Doskonałość nie może być pospolitą; piękność straciłaby najgłówniejsze znamie swoje, gdyby nie była przymiotem małej liczby dzieł ludzkich."

Stosując te uwagę do literatury innych narodów, gdy widzimy że w Anglii nikt dotąd wyrównać niezdolał temu co jest wybornem w tragediach Szekspira, gdy Kalderon i Lopez w Hiszpanii, tak mało zdołali ustalić smak swego narodu, gdy za naszych dopiero czasów, Alfieri we Włoszech stworzył tragedya, gdy sława Szyllera podobnie do najnowszej literatury należy, gdy u nas równie nie dawniej jak od lat piętnastu ujrano śmiało, a razem poniekąd szczęśliwe usiłowania w zawodzie tragicznym; przyznać niewątpliwie musimy, że dzieła tego rzędu trudne są i małej nader liczbie wyższych talentów wolno jest ubiegać się o palmę tragedyi. Ta właśnie zwyciężona trudność, chwałę pi-

sarzów stanowi i obok posągów, które w twardym marmurze pod biegłym dłutem rzeźbiarza, zdają się przybierać miękkość i tchnienie istot żyjących, niknąć musi całe złudzenie postaci, z powolnego wosku zlepianych. Lecz ta sama jeszcze trudność sztuki sprawiła, że kiedy dla miernych talentów, osiągnięcie najwyższej doskonałości, niepodobnem było, szukano innej drogi dobijania się o łatwiejsze oklaski. Tym torem wziął początek nowy rodzaj, które mu sztuka dramatyczna w naszych już czasach, nie postęp, nie korzystne odkrycie, ale raczej upadek swój winna. Jest to owoc złego oceniania dzieł, z których niedołężni naśladowcy przejęli złą stronę, nie zdolni przejąć tego co w nim jest godnem uwielbienia ¹⁾.

(¹) Ażeby powziąć wyobrażenie o sztuce pisania Kalderona, a razem sądzić o smaku Hiszpanii, winienem wspomnieć: iż dzieła jego nie różnią się na tragedye i komedye: wszystkie mogą być wszystkiem. Epopeja ma największy w nich udział. Trwają niektóre lat kilkadziesiąt. Jedno z nich zaczyna się w połowie siódmego wieku, a kończy się pod Alfonssem szóstym, na końcu wieku jedenastego.

Tym sposobem, nie tylko życie ludzi, ale życie narodów mogłoby się pomieścić w trzech aktach hiszpańskiego dramatu. Jeżeli Kalderon niekiedy mocniejsze kreślił obrazy, można scenom jego, można niektórym rozmowom, można wzniosłym nareszcie uczuciom i wyrazom, przyznać zasłużoną i wielką pochwałę. Z niego po większej części brane są wyborniejsze sytuacje w teatrze niemieckim, z niego i z Lopeza z bogacił się ukształcony teatr francuzki. Lecz całość nigdzie w nim nie jest doskonale skończoną. Pierwotne myśli, nie wykończone postaci, niekiedy śmiało i z pierwszego natchnienia na papier rzucone, mogą dać powód nowym literatury ozdodom, lecz wtenczas, gdy je smak bieglejszego znawcy będzie wybierał. Jeżeli zaś idzie o nadwergężenie przepisów, trudno w takiej sprawie gorszego znaleźć obrońcę, jak w Kalderonie, skoro nie przestaniemy na ogólnych tego pisarza pochwałach, ale raczej w powziętych z niego przykładach, szukać będziemy przekonania o prawdzie.

Sismondi nader sprawiedliwe czyni uwagi, nad stylem Kalderona. Dostyć jest jeden wyjątek przytoczyć. Alexander książę Parmeński, tak mówi, gdy chce okazać jakim sposobem stał się współzalatnikiem don Cezara, sekretarza i przyjaciela swego.

„Wszedłem z grzecznością do pokoju mojej siostry, i ujrzałem obok niej Annę w pośrodku jej niewiast. Ujrzałem w ogrodzie miłości piękną i świetną różę, która między pospolitemi kwiaty ma panowanie. Ale co mówię? ujrzałem w pośrodku róż gwiazdę, albo raczej w pośrodku gwiazd jaśniejącą jutrzzenkę. I to jeszcze mało: ujrzałem w pośrodku jutrzzenek, gorejącą słońca pochodnię, która swęj światłości udzielała planetom."

Styl takowy, byłby nieocenionym, gdyby tak mówiły śmieszne pedantki Moliera. Ale autor hiszpański nie wyśmiewa oryginału, owszem, dobrą wiarą uznaje go za dobry i dla osób sztuk swoich właściwy.

Teatr Angielski. Szekspir.

Jeżeli na społeczną epokę teatru angielskiego zwrócimy uwagę, zastanowi nas na wstępie człowiek obdarzony szczególnym geniuszem, który mimo niedostatek wzorów, wśród otaczającej go dzikości, własną siłą zajaśniał i podziśdzień od dwu przeszło wieków jest podziwieniem Anglii.

Sława hiszpańskiej sceny, z której Francya przed Kornelem nie mało odnosiła korzyści, dzieli się dotąd jakieśmy widzieli między trzech cenniejszych pisarzy, tak blisko następujących po sobie, że ich za społecznych uważać należy. Nic do nich nie przydała praca późniejszych. Jedni bowiem, biorąc dobrą wiarą błędy za prawdę, stawali się coraz niedołężniejszymi pierwszymi naśladowcami; drudzy znowu, bez daru tworzenia, bez talentu i geniuszu, w płónnym zachowaniu form i prawideł, całej zalety szukali. Piękna literatura nie czyniła tam równego z czasem postępu i chwały kastyllańskiej w jej starożytności szukać potrzeba. Lecz Anglia inną postać wystawia. Ma ona dziś w każdym rodzaju literatury tak znakomite plody, że je słusznie między wzorowemi liczyć przystoi. Cokolwiek starożytność przekazała nam doskonałego, czém się sprawiedliwie szczyć mogą obce narody, wszystko to już angielscy pisarze na własną ziemię przynieśli. Dobry smak i najzdrowsza krytyka, przemawia zwyciężkim głosem w pismach rymotwórcy Popa, który nie tylko powtarza dawne Horacego prawa, ale je własnymi przykładami utwierdza. Sztuki nadobne nie ustępują tam wygórowaniu nauk dokładnych. Czemuż przecie teatr angielski nie poszedł za tém ogólném światła i smaku dążeniem? Czemu zawsze sobie podobny nie różni się od swoich początków? czemu nareszcie po dwóch wiekach doświadczenia, przy zmianie życia i obyczajów, przy takim wzroście oświaty, Szekspir dotąd na scenie swego narodu panuje? Właśnie dla powyższych względów, pytanie to nie jest trudnem do rozwiązania. Autor angielski musi mieć wielkie i niezaprzeczone przymioty, bez których niepodobna byłoby tak trwale pierwszeństwa zatrzymać.

„W ocenieniu zasług wielkich ludzi, w dziejach nauk i smaku, z wielką bacznością, mówi Fontenelle, odróżniać należy wartość dzieł, od wartości pisarzy. Mierny talent może niekiedy kształtne dzieło, wolne od zarzutu utworzyć i nawzajem w płodach nie dość foremnych, nie dość poprawnych, gdzie krytyka wiele do postrzerzenia znajduje, mogą być wyrte ślady wyższego umysłu, twórczej władzy, która nie przestanie nigdy trwałego wzbudzać uszanowania. Każdy wiek ma właściwy sobie kres oświecenia, do któregośmy winni sądy nasze o dziełach ludzkich odnosić. Mierne talenta, pozostają niżej tego stopnia, dobre dosięgają go, wyborne przewyższają. Człowiek z prawdziwym talentem, wznosi się do stopnia oświecenia swojego wieku, wychowanie i nauka nie dozwala mu być niższym od wzorów jakie zastaje. Jest to powinność, nie jest jeszcze zasługa. Ale człowiek z geniuszem, idzie dalej, nie zatrzymuje się u kresu wiadomości społecznych, przechodzi za obręb pomocy, z których korzystał, wydiera się nad sferę powszechną i wtenczas staje się wynalazcą, twórcą, zaszczytem wieku, nauczycielem potomnych. Ta chluba własnością jest małej liczby głów uprzywilejowanych i nie utracą się wtenczas nawet, kiedy od następców przewyższoną będzie.“

Cokolwiek nam historia o Szekspirze podaje, dowodzi zgodnie, że nie oswojony z poezją Greków i Rzymian, nie znający obcej literatury, (bo ta w zawodzie jego mało mu pomocną być mogła), tém mniej publicznym swego narodu kierowany smakiem, (bo Anglia przed Szekspirem nie miała widowisk, któreby na to imię zasługiwały) od drzwi teatru, od posługi widzów, przeniósł się na scenę, i nie jak mierny aktor, ale jak wielki pisarz, stał się nie tylko ludu, ale dworu i najpierwszych w kraju społeczeństw, podziwem i chlubą. Wiadomo słuchaczom moim, do jakiego stopnia wzrosło uwielbienie i chwała Szekspira. Sławiony za życia, nie doznał zawiści współpiszących; po zgonie policzonym był do narodowych zaszczytów. Od niego się poczyną teatr angielski, żaden z późniejszych dramatycznych pisarzy,

nie sławie jego nie ujął; a co dziwniejsza, w najświetniejszym wzroście literatury, kiedy się nawet poprawniejsze wzory zjawiały, żaden z poetów, żaden z krytyków, nie zdołał w Anglii sądu o Szekspirze, nawet o samą sztukę odmienić.

Nie mógł sobie tej chwały przywłaszczyć współczesny jego Ben Jonsohn, autor *Katyliny* i *Sejana*, chociaż znał Greków i nad układem dzieł swoich długie lata pracował. Poprawność kiedy się łączy z słabością, często usypia; przeciwne, dzielne lecz uderzające piękności natury, silnie zajmuje umysły i serca nasze. Dla tej pewnie przyczyny, Anglicy mogą czytać Jonsohna, lecz na scenie swojej chcą widzieć Szekspira. Musiały mu później ustąpić miejsca, najcelniejsze dzieła *Otwaja*, który chciał wprawdzie zachować podobną Szekspirowi nierówność, lecz wysokości jego dosięgnąć nie umiał. Sam na ostatek *Adisson*, którego tragedia *Katon*, tak blisko przystępuje do utworów ateńskich i francuskiej sceny, daremnie w sądzie spółrodaków swoich usiłował mierzyć się z autorem *Hamleta*. Niepoprawne bowiem wzory dzieła, w których krytyka wiele błędów odkrywa, długo trwać mogą, jeżeli je zdobi wielka liczba nadzwyczajnych zalet. Od tego uczucia, jeden tylko krok niebaczny uczynić potrzeba, aby w zapale podziwienia, dzikość nawet za geniusz poczytać i uznać wszystko doskonałym tam, gdzie jest wiele doskonałości.

Geniusz zdobiący ojczyznę, godzien jest zawsze miłości ziomków; wolno go bronić przeciw pociskom zawiści, wolno do imienia jego przywiązywać uczczenie; przesadzony nawet zapal w tej mierze, łatwo z tak szlachetnej pobudki usprawiedliwić się daje. Lecz dla jawnego wygórowania w częściach, wszystko bez różnicy uwielbiać, lub dla wielu błędów wszystko potępiać, zda mi się równą z obojgą strony niesłusznością. Byłoby to wyrzec się lekkomyślnie wszelkiej korzyści, jaką smak, uwaga, rozsądek, z dzieł geniuszu może odnosić, albo też smak, uwagę i rozsądek, od uczenia sztuk pięknych niebacznie wyłączać.

Nie tak zapewne sądzą słuchacze moi, ani ja pójdę za przykładem sędziów, co kłócąc się o formy, zapominają o rzeczy

i wadze dowodów. Szekspir, w zdaniu waszém, należeć będzie do rzędu tych ludzi, których geniusz nie daje się zaćmiec, ani zasługami wychowania, ani dzikością wieku swojego. Głęboki przyrodzenia badacz, jeżeli nie zgaduje od razu wszystkich tajemnic sztuki, przynajmniej w dziełach swoich ten ślad pozostawia, że gdyby był znał sztukę, doskonałość byłaby niewątpliwym jego udziałem. Zachwycę w nim twórczy pomysł, mocne czucie, śmiały wyraz i ten trafny sąd, który go zwykle i jakby pomimowolnie, wiedzie na drogę talentu.

Nie ma w dziełach jego, tragedyi, w którejby najłżejsza uwaga nie znalazła dziwactw i niewłaściwości; lecz nawzajem w każdej jego sztuce, łatwo w oczy wpadają takie zalety, które najsurowszy sędzia smaku, przyznałby chętnie za ozdoby najpiękniejszych płodów. Jeżeli z tego wzoru mylnie rozważanego, wypłynęła niezmierna liczba niekształtnych płodów dramatycznych w Niemczech, nim Szyller i biegłsi pisarze, wątpliwemu smakowi pewniejszy dali kierunek, widzimy wszelako, że za naszych już czasów, najtrudniejsza w wyborze, powiem nawet najwymyślniejsza w warunkach scena francuska, przyswoiła sobie *Hamleta*, *Julia* i *Romeo*, *Otella*, *Leara*, *Machbeta*. Spieszą na te widowiska mieszkańcy Aten dzisiejszych; Szekspir podziela chwałę z *Kornelem*, *Rassynem* i *Wolterem*. Lud któremu światła i smaku zaprzeczać nie można, bez wstępu poznaje nową drogę, nowe obrazy, nowe pomysły. Talent wreszcie najdoskonalszego z aktorów scenicznych, nie mniejszy w tych dziełach znalazł żywioł, dla swoich nieporównanych zdolności. Co wszystko dowodzi, że sztuka Szekspira nie zawsze być może, jak niektórzy mniemają, szkołą potworów i dziwactw, bylebyśmy umieli prawdę od fałszu, pozór od istoty rozróżnić.

Poeta o którym mówię, uważany w tym sposobie, będzie zawsze wielkim pisarzem. Bo któż lepiej od niego znał serce człowieka? Kto się dalej w skrytości jego zagłębił? Kto z większą prawdą przyrodzenie naśladował? Tyle różnych charakterów, tyle postaci, tyle odmiennych cieniów jednéjże namiętności, bądź,

z dziejów i natury, bądź z zamożnej wyobraźni powziętych, nie przestaną świadczyć ile Szekspir znajdował w duszy i pojęciu swoim, rzeczywistych bogactw. Nic on nie winien narodowi, bo w nim żadnych wzorów nie zastał; naród jemu wiele. Wspomnieć tu także potrzeba, że oprócz trzech osnów powziętych z historii rzymskiej, Koryolana, Juliusza-Cezara, Antoniusza i Kleopatry; oprócz kilku dramatów, obce zdarzenia za treść mających, pisarz angielski największą część życia poświęcił dziejom swojej ojczyzny. Od Ryszarda II do Henryka VIII, w nieprzerwanym prawie związku, wywiódł na scenę różne losów narodowych przemiany, zbrodnie i cnoty, zalety i błędy, w których Anglia bądź chlube swoją poznawać, bądź użyteczną czerpać mogła naukę. Jak na Elizejskich polach Wirgilego, tak w teatrze Szekspira, potomkowie znakomitego rodu, widzieli przodków swoich obrazy. Nie dziw przeto, raz jeszcze powiem, że do poety dziejopisa, tak mocno się przywiązała miłość rodaków.

O żadnym rymotwórcy tyle nie pisano jak o Szekspirze. Spory niezgodnych sędziów, w różnych narodach i epokach, przechodziły niekiedy za miarę słuszności.

Płody jego dramatyczne, dzielić można na trzy rzędy głównejsze: na komedye, które ściśle nie różnią się od jego tragedyi, ilekroć tego nie wymagają osoby, często z historii królów i xiążąt przenoszone na scenę. Szekspir nie zawsze oddziela dwa główne rodzaje widowisk, jak to później obaczymy w przykładach ¹⁾.

Obok okropności jaką przeraża Romeo i Julia, widzimy w tej samej tragedyi osoby zupełnie komiczne. Taką jest dawna piastunka Julii, która mimo podeszłego wieku, jeszcze ma nie małe o wdziękach swoich rozumienie, która nie powściągniona w gadatliwości, ustawicznie widzów rozbiesza. Takim jest w tej samej tragedyi, Morrentio, bliski krewny panującego w Genui xiążęcia, który mimo swoją dostojność, ciągle z zakochanego Romeo dworuje i wtenczas (nawet, kiedy w nocnej bitwie na ulicy śmiertelnie raniiony umiera, jeszcze nie zapomina o dowcipności i żartach. Surowsza przyzwoitość nie dozwoliłaby dziś takiego pomieszania rodzajów. Ale też przyznać potrzeba, iż to połączenie komedyi z tragedją, nie zawsze jest w Szekspirze nagannem. Trudno sobie wystawić stan okropniejszy jak króla Leara. Monarcha ten, przez miłość dzieci, którym zawczasu berła i bogactw swoich odstąpił, znosi nędzę i upodlenie.

Do drugiego rzędu należą narodowe jego tragedye. Są to dzieje królów w ciągłej kolei następujące po sobie. Na czém się pierwsze dzieło skończyło, od tego drugie osnowę swoją poczynają. Kilkogodzinne widowisko, wyobraża często całe panowanie. Więcej tu rymotwórcą polega na prawdzie podań, niż się oddaje własnemu wynalezieniu. Wielkie i prawdziwe obrazy, niekiedy z wyższym talentem oddane, muszą się podobać narodowi, który nie już czyta, ale widzi wystawioną na scenie tę epopeję, sto lat blisko trwającą, a w dziesięciu osobnych dramatach zawartą.

Trzeci rodzaj składają właściwsze płody angielskiego pisarza: Koryolan, Juliusz Cezar, Antoniusz i Kleopatra z dziejów rzymskich; Otello i Julia z nowoczesnych powieści, Lear, Hamlet i Machbet na historii wprawdzie oparte, lecz razem z własnego pomysłu rymotwórcy czerpane.

Gdybym chciał przytaczać celniejsze z dzieł Szekspira wyjątki, w których mocne czucie, świetna wymowa i trafne obrazy jaśnieją; gdybym naprzykład powtarzał kłótnię Brutusa i Kasjusza z czwartego aktu Cezara, lub tak słusznie uwielbiany monolog Hamleta²⁾, albo przerażające sceny Otella, Leara, nie

Król niegdyś zamożny, nie znajduje przytułku u własnych poddanych. Starzec tułający się po dzikich pustyniach, walczy z głodem i żywiołami. Dotknęła go już największa dla ludzkości klęska, obłąkanie rozumu. Któż nie widzi, jak poeta umiał zgromadzić wszystko, aby stan nieszczęśliwego, tém okropniejszemu uczynił, a przez to zamierzoną wielką prawdę moralną, tém silniej okazał. Lecz któż razem nie widzi, ile do wydania tak strasznego obrazu, przyczynia się pozostały przy królu jeden z jego kuglarzów nadwornych, który go kiedyś trefnictwem swoim rozbieszał? Zachowuje on i w tych boleści chwilach, swobodną śmiałość mówienia prawdy i dworakom i królom. Z równym zawsze dowcipem swoje satyry układa, śpiewa wesołe piosnki, w których najczęściej celem jego szyderstwa, jest ojciec nieroztropny, co się niebacznie wyzuł z dostatków i władzy, ojciec za nadto dobry, co lekkomyślnie wdzięczności wyrodnym córek zaufał. To jedno w sztuce ogniu, trafnie łączy dawny stan Leara z stanem jego obecnym, i żartobliwość już tu się nie staje śmiechu powodem, ale raczej ciągłą okropność sceny nadzwyczajnie pomnaża. Czemuby i dziś prawdziwa sztuka, geniuszem wsparta, użyć nie mogła podobnej sprężyny? Nie widzę zaprzeczającego dowodu. Przekonywam się tylko, jak zleci niewczesne naśladowanie, często z prawdziwych zalet pisarza, wyprowadza najnieodolniejsze utwory. Odtąd, tragedye niektórych i melodrammata, mają powszechnie swoich trefnisiów, którzy dla tego tylko przychodzą na scenę, ażeby przerywali zajęcie słuchacza, i ciągle psuli jakiegokolwiek głównej rzeczy wrażenie.

trudnoby mi było utrzymać słuchaczy, w ciągłym dla tego pisarza podziwieniu. I przeciwnie, obfitej tenże sam rymotwórca dostarczyłby osnowy, do wskazania, jak często prawdziwy geniusz błdzi i upada, kiedy go nie strzeże przewodnia smaku i krytyki. Z obojęd strony obszernie o Szekspirze mówiono, a kiedy jedni wszystko w nim dobre upatrywali, drudzy samą nadzwyczajnością zrazeni, łatwo mogli i pięknościom nawet ubliżać. Tak Wolter we Francyi, czyli Juliusza Cezara wykładał, czyli styl i wyrazy Otella na język francuzki przenosił, skłonny do złośliwości, wyśmiewał angielskiego poetę, nie pomnąc że pisarz tyle w narodzie swoim ceniony, nie mógł téj sławy bez wielkich zasług dostąpić. Częstkowe przytoczenia nie są dostatecznym obrazem wartości autora. W Szekspirze dziwić się trzeba wielkim pomysłem, które bez pomocy sztuki tak są wydatne, że ich ani postęp sztuki, ani siła talentu, przewyższyć i zatrzeć nie zdoła. Chwały pisarza szukać należy w najlepszych jego utworach: do rzędu takich Bler policza dwa jego dzieła dramatyczne: Otella i Machbeta; chętnie temu ostatniemu dając pierwszeństwo z przyczyny nietylko samego przedmiotu, ile z układu i wykonania. Weźmiemy tę tragedję za cel uwag naszych. Oto jęj treść i osnowa.

Machbet był jednym z najcnotliwszych mężów Szkocyi, kiedy Dunkan panował. Prawy i mężny, miał zaufanie króla swojego, do rodu jego nawet należał. Tron i ojczyzna tak wielkie w nim pokładały nadzieje, że w największych przygodach, rada Machbeta była wyrokiem, oręż obroną. W chwili, która pierwszy raz stawia przed nami tego bohatera, staje się on dla Dunkana jedyną tarczą przeciw napaści i zuchwalstwu niewdzięcznika, oddala niebezpieczeństwo grożące krajowi, tłumi wojnę domową i za wielkie przysługi wielkie nagrody odbiera. Lecz wkrótce, tenże sam Machbet postępując sam drogą zbrodni, aż do wydarcia najzacniejszemu królowi korony, przywłaszczyciel krwią zmazany, staje się niebu, ziemi i samemu sobie obrzydłym. Zdrady, okrucieństwa i wszelkiego rodzaju ciężkie winy, nie zdołały

w ciągu siedmnaścieletniego panowania, zwyciężyć w nim srogich męczarni skażonego sumienia i oto jest obraz, który Szekspir w wielkich rysach kreślić przedsięwziął. To mu podała historyczna wiadomość; reszty szukał w wynalezieniu swoim, to jest w naturze i w sercu człowieka.

Małą jest bardzo wiadomość przedwstępna jakiej potrzebuje autor przed podniesieniem zasłony. Wynika to ztąd, że nie ścieśniając się żadną ani miejsca ani czasu granicą, obejdzie się bez długiego wykładu poprzedzających czynów, co niekiedy w wielu tragediach początkowe sceny oziębła. W ciągu nawet dzieła, niektóre osoby chociaż ważne, niedość silnie zajmują słuchacza, zdają się niknąć w cieniu, bo rymotwórca naczelnemu obrazowi chce wszystko poświęcać.

Rokosz Thana Kawdoru i odniesione przez niego zwycięstwa, już się zmieniły w powszechną buntowników klęskę, gdy otwartą scenę widzimy. Wszystko to zrzucił waleczny Machbet; czeka go wdzięczność, nowe dobrodziejstwa, nowe dostojności i chwała.

W pobliżu pola na którym o los ojczyzny walczone, poeta daje nam widzieć cale odmienny obraz: miejsce dzikie, odludne, przerażające widokiem trzech sióstr czarodziejskich, które pod władzą piekła sprzysięgają się na skażenie i nieszczęście ludzkie. Zostawiono to było Szekspirowi, z błędów i zabobonności ludu, wydobywać wielkie dla niego przestrogi. Widziadła i duchy nadprzyrodzone, które dziś często bez zamiaru i skutku niewczesne naśladownictwo wyprowadza na scenę, jak początkowo zrodziły się z niespokojnego ludzi sumienia, tak w wieku Szekspira, podawały temu pisarzowi silny środek działania. Są one zmysłowym obrazem obecnego stanu serca Machbeta, którego nie widzieliśmy jeszcze, a już słysząc imię jego z ust piekielnych czarownic, lękamy się o przyszłość bohatera. Jakoż, kiedy po bitwie Dunkan uradowany zwycięstwem, mianuje nieobecnego wojownika władzcą Kawdoru, kiedy mu oznajmić każe, te chlubne wdzięczności swojej oznaki, wtenczas Machbet spo-

tyka trzy czarodziejskie wiedmy, odbiera od nich powitanie nieznaną sobie godności; słyszy nawet, że królem będzie. Jakaż to chwila, dla serca, które od prawdziwego uczucia chwały, tak bliskie ma przejście do winy! Nie wierzy zwycięzca płonny złudzeniom, śmieje się z dzikięj wyroczni, ale z tém wszystkiém wrażenie jego podobne jest do natrętnej myśli, co w sennych marzeniach napastuje złego człowieka. Łatwo tu domysleć się można, jak okropny spór powstaje w sercu szczęśliwego Machbeta.

Ledwie omamienie łudzace zmysły jego zniknęło, sprawdza się część przepowiedni. Posłaniec od króla przynosi mu nowy zaszczyt, że jest mianowany władcą Glamisu i Kawdoru. Były to pierwsze wyrocznie; czyliż się ziści i trzecia najważniejsza? Machbecie, będziesz panował! O jak ten wyraz potężnie działać może, czyli go w zaczarowanych ustach czyli w sercu Machbeta mieścimy! Będzieli on czekał spokojnie na skutek wróżby? czy ją przyspieszy, i raz tajemną żądzą popchnięty, rzuci się na wszystkie zawady? Wybór straszny ale nie wątpliwy dla umysłu, który wyrzekł się prawości. Machbet już ją w głębi serca swego opuścił, zna przecież jeszcze całą wziętość cnoty i to stanowi ogólne tło charakteru, nad który trudno znaleźć tragiczniesze położenie; *Virtutem videant, intabescantque relictæ*. Nie uchodzi panowie uwagi naszej ten głęboki pomysł, co tak trafnie łączy prawdę historyi, z prawdą serca ludzkiego, z prawdą mniemań owego wieku, w którym Szekspir pisał i lud swój za pomocą własnych jego przesądów, wracał do prawdziwego ich źródła.

Jak u starożytnych, religijna fatalność tyle utworzyła tragedyi, tak w Machbecie Szekspira, nowy fatalności rodzaj widzimy. Miota ona sercem Machbeta, któremu ten błąd stanie się wkrótce potrzebą. Nie poznając bowiem sam siebie, nie znajdując obrony w sumieniu, szukać będzie pomocy sił nadprzyrodzonych, los swój do ich mylnęj wyroczni przywiąże, a tak ciągle nękany własnej namiętności przewagą, w niej znajduje swoją fatalność.

Jest on spokrewniony z Dunkanem. Gdyby zrządzeniem losu, po zgonie Dunkana już sędziwego, bliżsi krewni zginęli, Machbet z kolei objąłby po nim dziedzictwo. Ale piekłem jest dla skażonej chciwością duszy, czekać i wątpić. Zbrodnia która by te uprzątnęła przeszkody, jednej tylko potrzebuje chwili popędu. Znajdzie ją Machbet w żonie swojej, której pieczyoty, namowy, pochlebstwa i rady, dokonają zaczętego dzieła. Utwór tej niewiasty, zupełną jest własnością Szekspira. Im słabszego użył narzędzia do zwyciężenia męskiej duszy, tém bardziej skutek zapewnił. Gdyby to był jeden z towarzyszków broni, jeden z przyjaciół Machbeta; gdyby nawet piekielna rada pochodziła z ust nieprzyjanych królowi: zwycięzca rokoszanów znalazłby w sobie dość mocy do zawstydzenia doradcy; ale ta trucizna z ust najmiłszych, z ust żony, najbliższej powiernicy, do skażonego serca przechodzi. Okoliczności sprzyjają, blask przyszły zachęca, wyrocznia i żądza ośmiela. Dunkan tegoż samego dnia ma obrońcę odwiedzić, jedną tylko chwilą poprzedza go Machbet, a jakie w domu zastaje ponęty do zbrodni!

Trudno jest skreślić obraz silniejszy nad ten, jaki wystawia żona bohatera, zwykle w przekładach zwana Elfrydą, w oryginalnym, może dla nadzwyczajności, nie mająca osobnego nazwiska. Połączył tu Szekspir z słabością płci niewieściej, całą siłą męskiej duszy i stawiając Machbeta obok Elfrydy, która z przywiązaniem do chwały męża, zręcznie jednoczy najśmielszy zamiar, wolę niezłomną, niezachwianą do czynu gotowość, podobno najpewniejszy wynalazł środek do dalszych działań, które tak szybko od pierwszego pomysłu do wykonania prowadzą.

Zaraz po przyjęciu króla, gdy się za sceną gościnną uczta zaczęła, widzimy pierwszą walkę Machbeta. Zrozumiał on myśli Elfrydy, i nigdy straszniejszy zamysł, w pośród łagodnego muzyki odgłosu, w pośród weselnęj biesiady, nie zajął serca człowieka.

„Gdyby razem z czynem kończyło się wszystko, gdyby wszystko w grobie zamilkło, gdyby ten cios wszystkiemu razem

kres położył na tym padole: tak, na tym przynajmniej padole, możnaby wtenczas, z brzegów tej ziemi, los drugiego życia odważyć... Ależ okropne, straszne rzemiosło spada na wynalazcy głowę, i surowa sprawiedliwość do ust naszych przysuwa ten kielich trucizny, którą przeznaczamy dla innych. Dwojaka tu straż czuwa nad nim. Jestem jego i krewnym i poddanym; dwa święte węzły, a nadto jest gościem moim, i ja sam raczej od drzwi jego oddalać powinienem niebezpieczeństwa. Dunkan tak jest dobrym, tak łagodnym, tak cnotliwie dopełnia zawodu, że ile ma cnót, tyle aniołów zstępujących z niebios. Oni to miedzianym głosem przeciwko tej czynności powstaną, a politowanie jakby nagie i bezbronne niemowlę, łyż z oczu ludzkich w yciśnię. Nic mi nie jest bodźcem, prócz dumy ślepej, która w niebacznym zapędzie tracąc równowagę, spada ze szczytu, którego dobieść nie mogła.”

Ale jakimież wyrazami Elfryda chwiejący się ten umysł zapala! Czynność jest konieczną, pora jedyną, łatwe zrzucenie winy na własny dwór Dunkana. Wreszcie, sławę Machbeta ustali sława ojczyzny. Tak mężne rady, tak zręczne namowy z ust niewiasty wychodzą, że im ostatecznie ulega wódz dotąd nieskazony, niedawno wątpliwy, odtąd na najśrodsze męki sumienia wydany.

„Kobieto! z ciebie płeć tylko mężka życie odbierać powinna.” Wyraz równie silny, jak malujący ostatnie postanowienie Machbeta.

Na tém się kończy akt pierwszy. Przed zaczęciem drugiego akcja tragedii żadnego nie uczyniła postępu. Wkrótce stawi się oczom naszym Machbet, idący do spełnienia zbrodni. Czekają tylko umówionego znaku. Scena ta najwięcej stan jego duszy maluje.

„Nie mylę się, jestże to sztylet, co ja widzę przed sobą? Rękojęść ku mnie obrócona... Zbliż się, niech cię uchwyć! Cień znikomy, a przecież widzę. Jest zaś dla ręki płonnym złudzeniem, rzeczywistością dla oczu! Widzę cię zawsze w postaci tak istnjej, jak to żelazo moje. Przewodniczysz mi w drodze zamierzo-

nój i przedstawiasz narzędzie takie właśnie, jakiegom użyć zamyślał. Cóż to? krwi ślady? nie dostrzegłem ich od razu (*po długim namyśle*). Nie, to nie prawda, myśl moja krwawa, nasuwa zmysłom te okropne zjawiska. Noc... przyrodzenie zdaje się na pół zmartwiałem... czarodziejstwo rozpoczyna swoje obrzędy, O tej porze wielkim krokiem postępuje mord, szukając swych ofiar. Ziemio, bądź głuchą na strapienia moje, bądź nieświadomą drogi jaką przedsięwiorę. Niechaj dźwięk niemych głazów, nie przerwie tej grobowej ciszy, morderstwu przychylniej. Ja grożę, a Dunkan żyje... Spiesz Machbecie. Stało się; wszystko w pogotowiu; dzwon uderza, (było znak umówiony z Elfrydą) nie usłyszysz go Dunkanie; ten głos pogrzebny, albo do niebios, albo cię wzywa do piekieł.”

Mówić nie trzeba, jak pozornym skutkiem zaczętego działania, Elfryda odrzuca zarzut morderstwa na śpiących przy Dunkanie dworzan; mówić nie trzeba, jak dokładnie rymotwórca wystawia stan winowajcy, w obec zgromadzonego dworu i synów królewskich; wszystko nosi na sobie znamię prawdy i natury. Ale przewyższa inne obrazy, widok Machbeta, natychmiast po dokonanej zbrodni. Uczucie starożytnym nie znane, a z prawej religji powzięte, otwiera tu straszną zemstę, która w sercu winowajcy, stała dla siebie obrała siedlisko. Katon mający opuścić ziemię, czyta rozprawę Platona o nieśmiertelności duszy, aby wątpliwe przekonanie swoje o przyszłym życiu utwierdził. Machbet nosi już od dawna w sercu swoim tę pewność i w niej znajduje okrutnego mściciela. Powziął tu Szekspir z religijnych wyobrażeń nader mocną sprężynę, na której się opiera cała dalszego dzieła budowa. Taka to fatalność, wiedzie odtąd Machbeta przez zbrodnie do kary, i od Eumenid Sofokla, teatr nie widział scen okropniejszych, lubo sama nowoczesność, całą tę sztukę zapełnia. Jakże prosty, a razem jak wzniosły wyraz, maluje nam stan zgubionego zbrodniarza.

Słyszał Machbet powracając, słowa dworzan Dunkana, przez sen wymówione. Jeden z nich wzywał miłosierdzia boskiego, drugi

Amen wymawiał. „Chciałem, mówi, powtórzyć to słowo, ale jakaś niepojęta moc w piersiach je moich zatrzymała. Nie mogłem wyrzec Amen, a natomiast słyszałem w głębi serca głos wołający: Machbecie nie zaśniesz więcéj. Władztwo Glamisu i Kawdoru zamordowało sen święty, sen niewinny, co cierpienia ludzkie łagodzi.

W téj osnowie dwóch pierwszych aktów, widzimy sceny pełne mocy i czucia. Zastanawiając się nawet nad samém wykonaniem sceniczném, nie wiem, czyliby na tém zyskało wrażenie, gdyby obrazy, oczom widzów obecne, chciano opowiadaniem zastąpić, jak to po większej części, naśladowca francuzki uczynił. Tak trudne jest przerabianie dzieł, oznaczonych piętnem wyższego umysłu. Rozmaite widoki sceniczne, których unika smak innych ludów, zdają się tu być z rzeczą samą związane i w całości pozostawić je należy. Nie dochodzę, dla czego tłumacz polski, w chwili popełnionego morderstwa, daje słyszeć grom piorunów. W oryginale inny posępności rodzaj, towarzyszy téj scenie. U Szekspira niebo milczy i pomstę zbrodni własnemu sercu Machbeta i przyszłości zostawia.

Prawda, że sceny nie wiążą się z sobą; przechodzimy ustawicznie z miejsca na miejsce, nim nas autor w zamku Machbeta zatrzyma. Z tém wszystkiem, główny obraz, nigdy z oczu naszych nie znika i jedność rzeczy, owa najważniejsza zaleta, ciągle zajmuje naszą uwagę. Żadna obca osnowa, aż dotąd nie przerwała myśli słuchacza. Owszem, cokolwiek dalej czynić mają inne osoby drammatu, jako to Banko, Makduff i Malkolm, nader wyraźnie jest zapowiedzianém. Słowem, jedna tylko okoliczność, bez usprawiedliwienia zostaje: jest to list od Machbeta, przesłany Elfrydzie. Od chwili rozmowy z czarownicami, Machbet jest zawsze prawie obecny na scenie, nigdy więc tego listu nie mógł napisać, a to niepodobieństwo do prawdy, uderzać musi słuchacza, lubo z niego pierwszego rzędu wynikają piękności.

Ażeby Szekspir obrazy swoje wydatniejszemi uczynił, udaje się często do pomocy zupełnie przeciwnych widoków. Wydo-

skonalona sztuka, umie właściwszą drogą użyć tego zasiłku; ale sztuka w dzieciństwie, przewidywała tylko, co dziś bieglejsi mistrzowie wykształcili. I w takim tylko rozumieniu, uważać należy piątą scenę aktu drugiego, między Makduffiem i odźwiernym. Komiczność tego klucznika, jego wesołe przy napoju piosnki, służyć miały do powiększenia okropności, wewnątrz zamku zrzędzonéj. Pochwalić nie można, że je zły smak skaził i aż do rozpusty posunął. Baczniejsi jednak tłumacze, oddalając z tych pieśni wszystko co przyzwoitość obraża, zachowali rzecz samą, jako wierny pomnik i autora i wieku jego. W tłumaczeniu polskiem znajduje się ta scena, dla tego jedynie, aby Makduffowi drzwi otworzono i oznajmiono jego przybycie. Lecz w takim razie, należało ją raczéj jako niepotrzebną opuścić. Bez tego błąd został, a oddalono wszystko coby go mogło usprawiedliwić. Owszem, nowe popełniono niepodobieństwo; ponieważ odźwierny stojący wewnątrz sali, gdzie niedawno Machbet z żoną swoją rozmawiał, musiałby być świadkiem popełnionego czynu, co nigdy być nie mogło myślą autora. Nie ubliżam przez to przekładowi polskiemu, owszem widzę w nim chwalebnie wiedzioną walkę z oryginałem, tłumaczenie gładkie i mocne: lecz ktokolwiek uwagi moje, z dziełem Szekspira porównywać zechce, radbym ażeby jeżeli nie angielskiego tekstu, przynajmniej słownych przekładów używał, bo żaden na świecie pisarz, nie miał nieszcześcia, tak często i tak źle być przerabianym.

Ile mu naśladowcza tłumaczów praca piękności ujęła, ile dziwactw przydała, wystarczyło by to do napisania bardzo obszernéj, a może i pożytecznéj rozprawy, na którejby zapewne nie straciła sława Szekspira.

Osnowa trzech ostatnich aktów Machbeta, nie jest tak obfita, ani tak dobrze prowadzoną, jak dwóch pierwszych. Dotąd widzieliśmy obraz prawdziwie tragiczny. Wódz kochający sławę, wierny obrońca króla swojego wśród zaszczytów i zasłużonych nagród, upojony okrzykami zwycięstwa, przyjmuje do serca myśl osiągnięcia najwyższej władzy, w ojczyźnie którą ocalił. Umiął

Szekspir wydać ten obraz, jeżeli nie z zupełną znajomością sztuki, tedy przynajmniej bez wątpienia z zadziwiającą mocą, którą geniusz tylko zdołał wyczerpnąć z natury serca ludzkiego. Talent pisarza jawnie nam postrzegać się dawał, w stopniowaniu gwałtownej namiętności, w środkach ludzkich i nadludzkich, których użył do przełamania męskiej duszy Machbeta. Od wstępu, z jakim cnotliwy umysł oddała pierwsze wyobrażenie przestępstwa, aż do straszego przedsięwzięcia, kiedy postanawia uprzętać razem wszystkie zawady i przez zbrodnią stanąć u kresu najwystępniejszej nadziei: widzieliśmy początek, wzrost, przewagę, karę nawet czynu, który wszystkie serca przeraża.

Lecz ważne jeszcze pozostawało pasmo zaczętego dzieła. Machbet, po wykonanej zbrodni, nie tylko odziedziczył, czego tak pragnął, berło Dunkana, ale odziedziczył razem, wszystkie skażonej duszy męczarnie, okropną fatalność która mu już więcej na drogę cnoty powrócić nie da, owszem do nowych powołując go zbrodni, bez odetchnienia ścigać go nie przestanie. Nie-sprawiedliwie przeto by sądził, ktoby chciał mniemać, że następujące trzy akty, mieszczą w sobie zaród oddzielnych tragedyi. Nie można tu bowiem od głównego czynu odłączać skutków jakie ten czyn ma pociągnąć za sobą: i jak nie szło słuchaczowi o rozwiązanie losów Dunkana, tak zajęcie jego wtenczas dopiero będzie zaspokojonem, gdy się dowie o ostatecznym losie Machbeta. Zbrodnia nieukarana, sprawiłaby przykre i bolesne na umysłach naszych wrażenie. Obraz byłby zaczętym, całość niedokończoną. Z tych przyczyn, musiał Szekspir rozciągnąć treść swoją do całego życia przywłaszczyciela. Dopóki Machbet oddycha, śledzi go rymotwórca w całej kolei występnego panowania; to, cokolwiek on odtąd przedsięwierze, cokolwiek wykonywa, może nie być dość zręcznie powiązane, co do potrzeby i natury zdarzeń, ściśle przecież jednoczy się w głównym obrazie winy i kary.

Ztąd niewątpliwie pochodzi, że ta tragedia wystawiana na scenie, nie łatwo daje nam postrzegać tę różność miejsc i cza-

sów, jaka od tej chwili w każdej niemal scenie zachodzić będzie. Kilkogodzinne wystawienie dzieła, zajmuje długie lata panowania Machbeta, a trzy królestwa wielkiej Brytanii są nazbyt obszerną dla uwagi naszej przestrzenią, na której się rozciąga akcja odbywa. Lecz kiedy czytając tę sztukę, postrzegamy jak mało Szekspirowi znajomy był talent ujęcia wielkich obrazów w granice porządną całości, nie zapominajmy razem, że te wszystkie niedokładności mniej uderzają słuchacza. Wybaczają on łatwo licznym niepodobieństwom, często ich nawet nie dostrzega, bo go przynajmniej ciągle zatrudnia tenże sam Machbet, zawsze prawie obecny oczom, lub myśli. Jest w tym wielka sztuka pisarza. Przeczuł ją geniusz, chociaż mu doskonalsze wzory znane nie były: i rozumiem że wielki przepis jedności osnowy, nadgrada w tym dziele, tak mało zachowane warunki czasu i miejsca. Sam więc Szekspir ostrzegać nas będzie o potrzebie zachowania prawd doświadczeniem stwierdzonych, bo płody jego wtenczas się doskonalszemi wydają, kiedy je trafniejszy układ zaleca i kiedy w nich mniej postrzegamy wyboczeń i zamieszania.

Dla czegoż w samej rzeczy, wszyscy wielbiciele angielskiego pisarza, nad inne dzieła jego przekładają Machbeta? Czyli dla wysokości zdań moralnych? te w wielu jego sztukach niemniej są prawdziwe i wielkie; czyli dla prawdy obrazu? znaleźć ją można we wszystkich tego poety dziełach; czy dla trafności charakterów? może w tym względzie byłby wyższy Juliusz Cezar; czyli nakoniec sama tragiczność to pierwszeństwo stanowi? lecz Hamlet, Lear, Otello, nie mniejszą mają okropność. Bez żadnego więc sporu wyższość tę przypisać należy doskonalszemu osnowaniu całości. Nigdzie ten przymiot widoczniejszym nie jest jak w Machbecie, ponieważ nigdzie mniej ubocznych względów i zdarzeń do głównej rzeczy nie wpływa. Treść jedna, obraz ciągle oczom naszym przytomny, tak mało zdaje się potrzebować trudu, gdybyśmy go chcieli przywieźć do jedności miejsca i czasu, że tylko zbyteczne uwielbienie błędów Szekspira, wymówić może nieśmiałość w tej mierze jego tłumaczy i naśladowców. Mogę się tu

odwołać do własnego przekonania słuchaczy, którzy kiedykolwiek tę tragedję na scenie widzieli. Jeżeli przywiązują cenę do długich przerw czasu, jakie upływają między aktami, a niekiedy wśród samych aktów; jeżeli pomną że Machbet umierający, kilkunastą laty starszy jest od Machbeta pierwszą zbrodnię popełniającego; jeśli się chętnie przenoszą ze stolicy Szkocyi do stolicy Anglii; czemuż nie żądają od aktorów, aby oni w miarę upłynionego czasu, twarz i ubiór zmieniali? Pospolicie w wykonaniu sceniczném téj sztuki, widok obecny przeciwi się widokowi umysłowemu; czas rzeczywisty, nie zgadza się z czasem idealnym. Lecz wszystkie te niepodobieństwa do prawdy, lubo nie są bez winy, albo łatwe przebaczenie znajdują, albo zupełnie baczności naszej uchodzą, skoro mamy przed oczyma naczelne poematu obrazy, skoro rzecz jedna postępuje, interest wzrasta i stan moralny osób, ciągle uwagę widza zaprzęta.

Wymowny Szlegel zapatrując się na bieg tragedyi Machbeta, z zapalem przemawia: „Iż zdaje się, jakby od zegara czasów, wagi i zapory odjęto, a koła jego z niepojętą lecą szybkością!” Możliwe w tém porównaniu uważać, iż bieg zegara po utracie wag do składu jego należących, zbyt rychło ustaje; lecz ważniejsze nastrocza się pytanie, czemu ten światły znawca, gdy sprawiedliwą pochwałę Machbetowi oddaje, mówiąc o innych dziełach Szekspira, nigdzie przeciwnego postrzeżenia nie czyni? Tak na przykład, w Kupcu Weneckim tegoż autora, dwie osobne są sceny, na dwóch różnych odbywane miejscach, i zawierające w sobie, dwie bardzo różne osnowy. Łączy je wprowadzenie poety nie bez trudu i przymusu, na końcu dzieła, lecz w ciągu czterech aktów oddzielnym wcale postępują biegiem; raz jesteśmy w Wenecyi, znowu w zamku Belmonte. Skoro tu akcja nieco postąpi, przenosimy się na drugie miejsce; tak właśnie, jakbyśmy dwie razem książki czytali, a przeszedłszy kilka kart jednej, śpieszyli do drugiej, aby wkrótce powrócić do pierwszej. Mógłbym wiele podobnych wskazać przykładów, z którychby się dowodnie okazało, jak ten zegar czasów u Szekspira, albo bez żadnej potrzeby nie

zna miary w swym biegu, albo się zatrzymuje zupełnie, albo część znaczną ubiegłszy, znowu do przeszłości powraca. Sprawdzićby to poniekąd można w samym nawet Machbecie. Ścisła bezstronność jest przymiotem sprawiedliwego krytyka; powinien on dobrą wiarą wskazywać i zalety i błędy. Pierwsze tak są wielkie w Szekspirze, iż baczna uwaga znajdzie w nim wiele, co ją zdoła oświecić, zająć, nauczyć; drugie tak widoczne, iż tylko ślepe uprzedzenie, może je za doskonałość poczytać.

Jeżeli w przerwie między pierwszym a drugim aktem, akcja jakżeśmy to widzieli, żadnego kroku nie uczyniła; przeciwnie, między drugim a trzecim, zaledwie czytelnik wystawić sobie może, jak daleko zmienił się stan rzeczy. Ileż to w zwyczajnym porządku nastąpić musiało zdarzeń, ile pozostawało do pokonania przeszkód, nim Machbet ujrzał się na tronie Szkocyi? Żyjący i przytomni w chwili zabójstwa synowie Dunkana, z których jeden na wstępie sztuki, w pośród zgromadzonego rycerstwa, ogłoszony został dziedzicem berła; tyle jawnych powodów najsprawiedliwszego podejrzenia, walczących przeciw Machbetowi: wszystko to nie zatrzymuje poety, mało dba o przekonanie i wiarę swego słuchacza, i bez trudu, bez sztuki, usuwa te konieczne względy, aby nas przeniósł nagle do widoków, których aniśmy oczekiwać, ani przewidzieć mogli.

Jeden z pokrewnych i towarzyszków Machbeta, Banko, świadkiem był owęj początkowej wyroczni, która, gdy pierwszemu zapowiadała berło, drugiemu obwieściła podobną świetność jego potomstwa. Ma on być ojcem królów, chociaż Machbet dostąpi korony. Otóż jest zaród przyszłej trwogi winowajcy i przyszłych jego zbrodni, przez które on nadaremnie będzie chciał zasłonić się od sromotnego upadku. Dla czego się Machbet nie lęka Malcolma, prawego króla Szkocyi? Jest on wszakże prawym jego panem, od chwili zgonu Dunkana. Cóż ma z tém dziedzictwem spólnego Banko, równie jak sam Machbet od następstwa daleki? Należyż płonną i urojoną trwogę, stawić w miejsce rzeczywistęj i jedynęj, która i przywłaszczyciela i widza zajmować powinna?

Tych pytań nie rozwiązuje Szekspir. Widzi przed sobą obrazy niewłaściwe wprawdzie, ale świetne, okazałe i bez przygotowania do nich pośpiesza. „Posiąść berło jest niczem, trzeba je z bezpieczeństwem utrzymać... Banko trwoga mię nabawia. Nie dosyć na tém, że jest walecznym i nieugiętym, łączy do tego baczność, rozwagę, która mu przewodniczy w zamysłach i skutki czynów zapewnia. On tylko jeden mię trwoży... Prorockie usta powitały go ojcem plemienia monarchów... Więc to berło w dłoni mojej, ma być cudzą ręką wydarte? Więc dla dzieci Banka skaziłem sumienie, dla nich zamordowałem cnotliwego Dunkana, dla nich jedynie, piersi moje jadłem zbrodni zatrujęm? Dla tegoż skarb nieoceniony duszy, nieśmiertelność moję zaprzedałem piekłu, iżby oni królami zostali? Nie; wprzód nim to nastąpi, wniądź raczej w szranki losie nieużyty i do ostatniego technienia walcz ze mną.”

Taki jest monolog trwożliwego Machbeta, przed uczcią na którą wezwani zostali, pierwsi z jego nowych poddanych. Namyslał się przed zbrodnią; lecz po niej jedną tylko drogę widzi przed sobą; nic go już nie wstrzyma, nie ma potęgi, któraby postanowienie jego zachwiać zdołała. Zatrwożył go Banko; kiedy więc na królewską zaproszony ucztę, wśród nocy śpieszyć będzie na dwór Machbeta, zginie pod żelazem nastawionych przez niego morderców. Tak się stało, zamordowany nieprzyjaciel; lecz syn jego Fleans uszedł pod zasłoną ciemności. Ważną tę, lecz razem okropną wiadomość, odbiera Machbet w chwili, kiedy się ma uczta zaczynać. Najważniejszą trzeciego aktu osnovę, składa widmo zamordowanego Banka, nie widzialne wszystkim współbieszczadnikom, samemu tylko Machbetowi obecne. Moc wyobraźni daje tu poznać wszystkie zbrodni męczarnie. Jest to razem i kara po wykonanym czynie i trwoga przyszłości. Bo na jakiegokolwiek Machbet odważa się czyny, zupełny nie uwieńcza ich skutek: owszem, co raz niespokojniejsze sumienie, nowe mu doradza bezprawia. Nie ma komu zaufać, wszędzie się nieprzyjaciela domyśla, wszystko mu grozi tak, że nie ufny sobie i ludziom, jedyną nadzieję w czarodziejskich przepowiedniach pokłada, a te

wyroczenie w dziele Szekspira, czemuż są inném, jeżeli nie namiętności jego obrazem?

Równie i w tém miejscu uważać można niedostrzeżenie autora, błąd niczem nieusprawiedliwiony. Czemuż to raczej nie krwawy cień Dunkana, straszy go okropnym zjawiskiem? Wszakże Dunkan, według własnych wyrazów Machbeta, tak był szanownym, tak świętym, że ile go zdobiło cnót, tyle piorunujących aniołów powstać miało przeciw okrutnemu zabójcy. Także rychło mógł być zapomnianym czyn główny, przy którym wszystko co następuje, za mniej ważne poczytaném być musi? Naśladowca francuzki nie śmiał tu pójść za wzorem swoim. Czuł bowiem, że zajęcie słuchaczy wtenczas tylko jest silne, kiedy jedno naczelne wrażenie nie podziela się z inném, ani ustępuje miejsca słabszemu. Banko, obok Dunkana, obok królewskiego syna Malcolma, co większa, nawet obok pospolitego rycerza Szkocyi Makduffa, jest bez wątpliwości nader małej wagi działaczem w tragedyi Szekspira; widzimy w nim osobę pospolitą i podrzędną, tak dalece, że nawet ocalony syn jego Fleans, jako obcy téj tragedyi, do końca dzieła nie da się widzieć na scenie. Ztąd pochodzi, że ta część dzieła, jakiegokolwiek z niej autor wyprowadza piękności, za uboczną ozdobę, za epizod mniej potrzebny, bo z treścią główną rzeczy nie związany, poczytaną być musi.

Powracając do dalszego ciągu tragedyi, ujrzyć mamy powtórnie Machbeta w tém samym siedlisku czarodziejstw, gdzieśmy go na początku dzieła pierwszy raz poznali. Piekło cieszy się swoją zdobyczą i już ją do nowych zbrodni, do nowych męczarni przeznaczą. Pominę odrażającą scenę aktu czwartego, kiedy trzy piekielne siostry odprawują swoje obrzędy. Tłómacz polski, nader sprawiedliwie opuścił to dzikie wyliczenie nazwisk i przedmiotów, które Szyller w przekładzie swoim, dla tego pełnie zachował, aby dał lepiej poznać autora; nie dla tego zaś, aby one w wystawieniu dzieła mocy jakiejś udzielały obrazom. Nie idzie tu bowiem o same czarodziejskie obrzędy, ale o ważny ich skutek. Rymotwórca w wieku swoim, mógł z mniemań gmin-

nych korzystać, lecz dziś te same kolory jakich używa, nie stałyby się zapewne powodem przerażenia.

Jakże daleko wyższa myśl jaśnieje w tym wzniosłym imaginacji pomyśle, kiedy na głos Machbeta posłuszne trzy siostry, w ruchomych i mówiących obrazach, dają mu przyszłość oglądać! Tu w hełm uzbrojona głowa grzmiącym głosem przemawia: „Machbecie strzeż się Makduffa!” Tu krwią zbroczone dziecko, każe mu być nieludzkim, dzikim, okrutnym, każe pogardzać człowiekiem i zapowiada: że żaden śmiertelny urodzony z niewiasty, nie może być dla niego szkodliwym. Tu inne widmo z koroną na skroniach: „Bądź srogim i nieustraszonym, odzywa się, Machbet nigdy zwyciężonym nie będzie, aż chyba Las Birnamu zbliży się pod mury Dunsynanu.”

To wszystko czyni Machbeta wyższym nad ziemskie potęgę, ale razem odbiera resztę interessu, jakibyśmy chcieli do niego samego przywiązać. Odkąd władza nadprzyrodzona bierze na siebie działanie; bohater sztuki znika i staje się tylko pospolitem cudzej ręki narzędziem. Czy podobna myśl korzyścią jest dla sztuki? trudno tak mniemać. Jest jeszcze jedna żądza, którą Machbet zaspokoić pragnie. Plemie Banka będzie li kiedy zasiadać na tronie? Przypomina się tu piekło Homera i Wirgiliusza. Jak tam Ajax i Dydonę zdumiałemu gościowi drogę zachodzą, tak tu Banko przeraża Machbeta. Trzyma w ręku królewską koronę, a liczny szereg królów postępuje za nim. Potrójne berło w ręku jednego, trafnem jest wspomnieniem współczesnego panowania, gdyż dom Stuartów ze krwi Banka ród swój wywodzi. Podobieństwa twarzy, szczęśliwie użyte są do wydania, iż jedna i taż sama rodzina panować będzie do najdalszej przyszłości.

W podobnego rodzaju wróżbach, rymotwórca za granicę swego czasu przechodzić nie może. Lecz Szekspir umiał za ten nawet okres przestąpić. Ostatni z przechodzących cieniów, trzyma w ręku zwierciadło, w którym Machbet mnóstwo dalszych następców w pomieszanych i nie dość jasnych rysach postrzega,

a przydając do tego widoku, Banka okrytego ranami, który z uśmiechem swoje plemię wskazuje, nie można pewnie zaprzeczyć, iż taki obraz należy do świetnych płodów wynalezienia. Gdyby z tym pomysłem, łączyła swoje kolory żywa poezja, ustęp o którym mówimy, należałby do pierwszych ozdób poematu. Lecz Szekspir zostawił tu cały popis machinom teatralnym, przestając na utworze myśli, godnej aby ją styl poetyczny podniósł i uczcił.

Machbet o niczem odtąd nie myśli, jak o zamordowaniu Makduffa: nowa treść jeszcze mniej z główną osnową złączona, niżeli sam Banko. Słuchacz pamięta, że syn królewski żyje i to jedno powinno zatrudniać Machbeta. Wszystko co widział, w coraz go większą prowadzi okropność. „Już odtąd, mówi, pierwsza chęć serca będzie ręką dziełem; słowo w czyn przeistoczę i co pomyślę, wykonam.”

Ale czas aby czytelnik po tak srogięj groźbie nieco odechnął i ujrzał promień długo upragnionej nadziei. Dla tego w tymże samym akcie i w chwili kiedy wyrok śmierci padł na całą rodzinę Makduffa, przenosi nas rymotwórca w dalekie miejsce, gdzie na angielskim dworze, pomocy i przytułku szukających rycerzów Szkocyi widzimy; jest na ich czele Malkolm syn Dunkana i Makduff. Obadwa sprawiedliwą oddychają zemstą, obadwa mają serce i oręż wiernych ojczyźnie obywateli i razem pomoc przychylnego Anglii dworu. Następują tu po sobie dwa nader piękne i dramatyczne sceny; w pierwszej, Makduff jako prawy mściciel krwi królów swoich, chce się zapewnić czy Malkolm godnym jest prawdziwie panować, a nawzajem Malkolm przeniknąć pragnie serce bohatera, z którym rozmawia. Uczucia te wydane w sposobie nader dramatycznym, dochodzą najwyższego wygórowania. I możnaby słusznie mniemać, że wyborne starożytności wzory nie były dla Szekspira obcemi. Nieporównana moc i prawda widzieć się daje w krótkim, ale wymownym opisie nieszczęść Szkocyi. Ów uśmiech, który już tylko na niemowlęcych ustach spotykać można, owe głośnie jęki

które nie zwracają już nawet przechodzących uwagi; częste pogrzeby do których nawyknienie nie wzbudza nawet zapytania, dla kogo brzmi dzwon żałobny: nie są godne najwydatniejszych obrazów? Zda się nam, jakbyśmy czytali silne Xenofonta wyrazy, kiedy malował Ateny, pod uciskiem trzydziestu możnowładców jęczące.

— Może odzyskam koronę, mówi Malkolm, może zwyciężką stopą przytłoczę zwłoki przywłaszczyciela... ale nieszczęsny kraj zostałby wtenczas łupem strasniejszego okrutnika.

— A któżby nim był?

— Ja sam, odpowiada Malkolm, w którym wszelkich przestępstw nasiona, tak głęboko są wkorzenione, iż gdy przy potędze wszechwładnej rozwiną się nagle, ów czarny Machbet zdawać się będzie niewinniejszym odemnie.

— Księżę, można mieć złe nałogi, ale je cnota umie zwyciężać.

— Cnota! téj nie znam wcale. I mnie podobny człowiek jestże godzien panować? odpowiedz.

— Nie tylko panować, żyć nie jest godzien.

— Ach! Makduffie: przerywa cnotliwy Malkolm, ten szlachetny zapał, zniszczył wszelkie podejrzenia o tobie; stoją uzbrojone szyki, śpieszmy oswobodzić ojczyznę.

Lecz jakże piękną jest scena następująca, w której poeta, razem i oplakany stan narodu i najstrasniejsze uczucie nieszczęśliwego Makduffa wyraża. Rossey przynosi mu okrutną wiadomość, że Machbet zamek jego zdobył, żonę i dzieci zamordował. Lecz ten cios byłby za silnym na serce człowieka, poprzedza go więc obrazem nieszczęść ojczyzny, bo wie iż ją Makduff nad wszystko przekłada.

— Niestety, oplakana ziemia! z trwogą ona i nieśmiałością na własne swoje klęski pogląda. Nie nazywajmy jój matką, lecz grobem naszym; uśmiech radości od dawna na żadnej twarzy nie powstał, chyba tylko na licach dziecięcia, które jeszcze swych

nieszczęść poznawać nie umie. Dzwon grobowy uderza, a nikt się nie pyta dla kogo: już się ludzie oswoili ze śmiercią.

Po takim obrazie, którego moc nie ustępuje najpiękniejszym opisom, śmiej Rossey donosi Makduffowi, o własnych jego nieszczęściach.

„Twój zamek zdobyty, żona i dzieci zamordowane...—Jako? i moje dzieci? — Żona, dzieci, słudzy, domownicy, wszystko co żyło... Ale nie trać odwagi, jeszcze zemsta twoja może srogą boleść ukoić. Idźmy ukarźmy Machbeta. Tu, zmartwiały Makduff, ostatnim jękiem rozpaczy przemawia: — „Ukarać! on nie ma dzieci.”

Podobne przykłady dosyć są częste w Szekspirze. W tragedyi pod napisem: Ryszard II, książę Yorku, tak opowiada ważną chwilę, kiedy przywłaszczyciel korony, tryumfalny wjazd odprawiał do pałacu Ryszarda.

„Wtenczas księżę, dumny Bolinbrock, siedząc na dzielnym koniu, który zdawał się dumę swego pana podzielać, postępował wolnym i wspaniałym krokiem, w pośród ludu okrzyków. Rozumiałbyś, że okna mówiły i że mury jakby płótno malarskie, ożywione pędzlem, odezwały się razem: niech żyje Bolinbrock! On tymczasem z głową odkrytą, pochylając się poniżej karku konia swojego, nie przestawał powtarzać: Dziękuję wam ziomkowie moi.

„A nieszczęśliwy Ryszard?.. Cóż się z nim stało?—Żaden głos, mówi dalej York, w którego ustach rymotwórca powyższy opis umieścił, żaden głos nie przemówił do niego, nie powitał przechodzącego. Proch spadał na święte jego skronie, on zaś spokojnie, na pogodnym czole niósł jawny wyraz nieugiętej duszy i nieskażonego sumienia.

„Lzy i uśmiech łączące się na dostojnej twarzy, świadczyły razem boleść i meżką cierpliwość. Gdyby sam Bóg, w niedościgłym swoim zamiarze, nie zamienił był serc ludu w twarde i nieczułe żelazo, dzikość sama litowałaby się nad nieszczęśliwą ofiarą.”

Jak okazał się obraz śmierci tego samego Ryszarda! kiedy wydzierając oręż jednemu z zabójców, nie bez zemsty raz śmiertelny odbiera. „Duchu mój, wznies się do niebios, tam twoje mieszkanie—tu na ziemi, ciało tylko umiera.”

Jak prawdziwe te słowa Bolinbrocka, kiedy Entonowi, którego za narzędzie użył, zdradę jego i zbrodnię wyrzuca.

„Ci którzy potrzebują trucizny, nie lubią przecież trucizny. I ja podobnie brzydzę się tobą. Chciałem śmierci Ryszarda. Kocham nieżyjącego, nienawidzę zabójcy. Odbierz w zapłacie zgryzoty twego sumienia, nie spodziewaj się odemnie ani łaski, ani nagrody. Idź jak drugi Kain błąkać się w cieniach nocy, ani śmieć wystawiać zbrodniczego czoła na jasne słońca promienie.”

Przydajmy do tych myśli ozdobę wiersza i rymu, a któreż dzieło Kornela lub Rasyna, pogardziłoby niemi?

Trudno zapewne znaleźć szczytniejszy wyraz, mieści on w sobie cały ogień zemsty i całą moc ojcowskiego serca. Zemsta więc pozostaje Makduffowi i rymotwórcą nader szczęśliwie dla niego samego zachował ukaranie przywłaszczyciela.

W piątym akcie z pośpiechem do błyskawicy podobnym, toczy się bój krwawy, blisko już murów stolicy Machbeta. Co chwila dochodzą go niepomysłne wieści, pomnażają się nieprzyjaciół hufce; poddani na stronę zwycięzcy już przeszli. Wśród tych zdarzeń królowa umarła, przyszłość zamknęła wszystkie nadzieje przed okiem zbrodniarza niemającego potomstwa, któremu owoc swoich zbrodni przekazał. Otóż Machbet samemu sobie zostawiony, ufa tylko przepowiedniom zdrańczej wyroczni.... I ta go nakoniec opuszcza. Las Birnamu zbliża się pod mury Dunsynanu; to wojownicy Malkolma, okrywając ciała swoje krzewiną, tym sposobem pochód swój ukryć zamierzali.

Na tak straszne zjawisko, znika ufność zwątpionego serca, już się boi dwuznacznego wróżby wykładu.

„Przykrém zaczyna mi być to światło słońca. Obym wraz z sobą mógł cały świat zniszczyć. Powstańcie wichry, przybywaj

zniszczenie. Gdy losy pragną mojej zguby, niechże przynajmniej z orężem w ręku polegnę.”

Takie są ostatnie prawie słowa Machbeta. Umieścił w nich autor wierne podobieństwo do dawniej bohatera odwagi i na grobie przestępcy zachował jakiegokolwiek pierwszych dzieł jego rycerskich wspomnienie.

Zabija go Makduff, który się nie rodził z niewiasty, ale był przed czasem wydobyty z łona matki, żelazem. Odzyskanie tronu przez Malkolma, kończy tragedję.

W rozbiórce jęj, opuściłem bardzo ważną, a powszechnie znaną scenę Elfrydy. Na początku piątego aktu, przeraża nas ten straszliwy obraz, z całym prawdopodobieństwem wydany. Nie chcę zmniejszać wrażenia, które zapewne obecne jest słuchaczom, opowiadaniem tego, co widzieć raczej potrzeba. To senne naśladowanie popełnionej zbrodni, ten widok ustawiczny krwi na występnych dłoniach, to słyszane uderzenie zegaru, ta rozmowa z cieniem łudzącym wyobraźnię człowieka, należą do najskrytszych serca ludzkiego tajemnic. Sztylet unoszący się w powietrzu przed okiem Machbeta, krwawy cień Banka, zabierający miejsce pomiędzy biesiadnikami, a naostatek Elfryda własną myślą ści-gana, rzucając na dzieło Szekspira pewien rodzaj okropności, która gdyby często powtarzana była na scenie, należałoby do własności otaczających muzę tragedyi, przydać jak mówi Szlegel, głowę Meduzy.

Uważaliśmy, że do końca aktu trzeciego, Elfryda nie odstępował męża, działał z nim wspólnie. Odtąd nagle ją autor z oczu naszych usuwa, dozwala nam zupełnie o niej zapomnieć, chociaż ta niewiasta, pierwszą była całej osnowy dzieła sprężyną. Nie jestże to zbyt porywcze porzucenie zaczętego obrazu? Scena snu powraca nam ją na chwilę, ale ztąd żaden nie wynika skutek, tak dalece, że nawet w razie skonania, żadnej ona zmiany, żadnego czucia w mężu swoim nie wzbudza. Nadto, sen Elfrydy może nie zupełnie się zgadza z początkowym jęj charakterem. Wystawił nam ją bowiem rymotwórcą jako niewiastę nie mającą

żadnego przymiotu płci swojej; jęj radom powierzył zwątlalego Machbeta. Ona go swoją rostopnością w chwilach obłąkania wspiera, ona na żaden postrach błędnąć nie umie, ona do morderstw zachęca i w krwi przelanej jedyną upatruje roskosz. Słowem, jeżeli Machbet jest występny, Elfyda zdaje samą zbrodnią i do niej tylko zrodzoną. Przecież ta nagła jęj zmiana, domyślałby się kazala, że w tém sercu litość ma miejsce, że jęj równie jak Machbetowi, znany był wyraz: sumienie.

Co się stało z Donalbanem, drugim synem Dunkana? Nigdzie o tém nie znajdujemy wzmianki. Wreszcie, liczne niepodobieństwa do prawdy, często psują główne wrażenie. Tak, gdy Machbet w przytomności panów zaproszonych na ucztę, rozmawia z mordercą, który na czole i ręku nosi ślady krwi Banka, gdy długo rozmawia z widmem wystawiającem mu postać zabitego nieprzyjaciela, a ta chwila trwogi i szaleństwa bynajmniej nie zadziwia gości, ani żadnego o zbrodni nie sprawia domysłu, uważać wtenczas potrzeba rycerzów Szkocyi zasiadających na uczcie, raczej za znikome cienie, niż za ludzi. Do tegoż rzędu niepodobieństw należą niektóre pojedyncze sceny, które Szyller nawet w swoim bardzo wierném tłumaczeniu opuścił. Byłóż w samej rzeczy potrzebą, w końcu czwartego aktu przenosić nas aż do zamku Makduffa, dlatego tylko, abyśmy tam krótką i niepodobną do prawdy rozmowę dziecięcia z matką słyszeli? Byłóż potrzeba, żeby na dworze króla angielskiego, Edwarda, Malkolm z lekarzem nadwornym rozmawiał i dowiadywał się o tém, że wspomniony monarcha, jak utrzymują podania, miał udzieloną sobie moc, do magnetyzmu podobną, uzdrawiania chorych za pomocą tylko dotknięcia rąk swoich? Uwielbiam piękności Szekspira, gdzie je widzę, ale wszystkiego bez wyjątku nie poczytam za doskonałość, ani téż wspólnie z wami upatrywać będę w tak błahém zastosowaniu, zalety pisarza. Mógł król Jakób, dla którego, wedle zdania Szlegla, poeta angielski tę scenę umieścił, dziedziczyć ten dar ze krwi Edwarda, mógł do niego wielką przywiązywać wagę: ale te wszystkie względy, jakże są drobne, jak

niegodne, kiedy rzecz idzie o czyn, którego wielkość traci na rozerwaniu uwagi, w którym obraża nas to wszystko cokolwiek do jednego celu nie dąży, co jest uboczném i małym. Dla czegoż Malholm z lekarzami rozmawia, kiedy go tron i ojczyzna na polu bitwy wzywają?

Sto razy Szekspir dziwactwem swoim czytelnika odrazi, ale sto razy, rozsądnych badaczów, naprowadzić zdoła na drogę prawdziwój piękności. W Machbecie, żadnego wprowadzie obłąkania lękać się nie należy, ponieważ liczba zalet i główny popęd całości, niezmiernie przeważa pomniejsze uchybienia. Ale gdybyśmy tu czytać chcieli, na przykład Julię i Romeo, stosunek ten okazałby się wcale przeciwnym. Szukać tam potrzeba piękności, w tłumie dzikich i nedorzecznych wyrazów: nie masz przeto nic szkodliwszego, jak wyłączne podziwienie jednemu pisarzowi poświęcić, wszystko w nim poczytać za dobre i doskonałe, obrać go za wzór, nie za pomoc; za mistrza, nie za doradcę.

Najniebezpieczniejszym jest styl Szekspira; bo kiedy sztuka kreślenia charakterów, obrazy i sceny, przez zdolniejsze tylko umysły pojęte i naśladowane być mogą, wyrażenia jego często niewłaściwe i nie naturalne, a zwyczajnie bliskie przesady i nadętości, łatwo znajdują naśladowców, tém śmielszych, im mniej ważnych. Bler w wykładzie swoim literatury, wiele z tego pisarza czerpa przykładów, na okazanie złego wzoru w składzie okresów, w mylnój szczytności, w uchybionych przenośniach. Co zaś o nim ogólnie powiedział, już to przytoczyłem na wstępie rozpraw moich: ażebym je uzupełnił, wspomnę, co o nim ten sam znawca mówi w dziele o tragedyi angielskiej.

„Pierwszy człowiek który zwraca uwagę naszą gdy o narodowym teatrze mówimy, jest Szekspir. Zasługuje on na imię wielkiego pisarza, bo równie w tragedyi jak w komedyi, naturalny geniusz jego nie ma w sobie równych, pod względem ważności i mocy: lecz był to razem geniusz dziki, któremu smak, sztuka i oświecenie, nie dosyć przewodniczyły. Szekspir jest od dawna bożyszczem Anglii. Ileż o nim nie mówiono? ile nie pisa-

no? Nie ma wyrazu w dziełach jego, któregoby krytyka nie rozebrała; a przecież dotąd jeszcze wątpimy, co w nim przemaga, liczba piękności, czy błędów. Sztuki jego pełne są scen i miejsc wybornych, przedziwnych; znajdziemy tam części i odrębne ustępy, z którymi nie porównać nie można; ale razem nie znajdziemy podobno żadnej sztuki, któraby za prawdziwie dobrą uznać i z równą rozkoszą od początku do końca czytać się dała. Oprócz największej nieregularności w postępie rzeczy, i dzikiej mieszaniny powagi z śmiesznością w tej samej sztuce, czytelnik za każdym krokiem z odrazą napotyka myśli dziwaczne, wyrażenia twarde, ciemność niepojętą, igraszki słów nieskończone; te zaś skazy dają się postrzegać prawie zawsze w takich miejscach, gdziebyśmy chcieli najmniej ich znaleźć. Ale Szekspir opłaca te błędy dwiema najważniejszymi własnościami, jakich tylko od tragicznego poety wymagać można: żywem i urozmaiconém malowaniem charakterów, mocnym i prawdziwym wyrazem namiętności. Ta jest jego zasługa, której mu nie podobna zaprzeczać. Mimo licznych usterków, czytając jego sztuki, zdaje nam się, jakbyśmy byli w towarzystwie podobnych nam ludzi. Widzimy osoby w obyczajach gminne, w uczuciach proste i nie oglądzone; ale te osoby są prawdziwie ludzkie; mówią językiem ludzi; ludzkich namiętności doznają, żywo nas obchodzą ich słowa i czyny, bo poznajemy w nich siebie samych. Nie należy się przeto dziwić, że widzowie poznawszy utwory bardziej kształtne, ale za to zimniejsze i nie tak naturalne, chętnie powracają do tych obrazów natury ludzkiej, pełnych ognia i prawdy."

Jakkolwiek dzieła Szekspira napełnione są pięknościami wysokiego rzędu, zdaniem jednak wszystkich krytyków, tych nawet co podziwieniu swemu żadnych granic położyć nie chcieli, zbywa im na wielu przymiotach, które chociaż nie stanowią głównej wartości pisarzów, dopełniają nie wątpliwie trwałych wrażeń, i tak są potrzebne w dziełach człowieka, jak je mimo nieskończoną różnorodność stworzenia, we wszystkich dziełach natury postrzegamy. Ma ona wszędzie i zawsze, pewne, nieprzestępne prawa

swoje, na których umysł ludzki, opiera wszystko co tworzy. Tam jest źródło naszych pojęć, tam ich wzór, tam zasada. Gdyby nam szło o wskazanie miejsc prawdziwie zadziwiających, wielkich pomysłów, obrazów trafnych, rysów szczęśliwych, znależlibyśmy nie małą ich liczbę w Szekspirze, i ten rymotwórca zdolny byłby wskazać nam zamożne bogactwa myśli i czucia. Lecz jeżeli chcemy aby zajęcie nasze nie doznawało częstej przerwy, a niekiedy nie-smaku i wstępu; jeżeli dziwić się częściom dobrze wykonanym, pragniemy, aby razem ułożona z nich całość, równie nas zniewalała; jeżeli porównamy dziką i zaniedbaną naturę, z naturą rozsądnie uprawną, nie z tą, którą niebaczna dłoń ludzka, na przekór rozumowi, na przekór jej własnościom, uciska, kaleczy i szpeci, ale z tą, której zbawienna pomoc starannie służy: przyznamy zapewne wtenczas: i najwięcej to przyznamy czytając Szekspira: że mu nie dostaje tej właśnie przewodni, któraby ten bogaty umysł, troskliwą strażą, od zboczeń, częstych nierówności, a niekiedy od ważniejszych zapomnień chroniła. Sztuka bez geniuszu, nie wyda znakomitych utworów; lecz geniusz nie może się obejść bez pomocy sztuki, bo ona sama dziełom jego ostatecznie znamię doskonałości nadaje. Najjawniejszym tej prawdy dowodem, jest Szekspir. Porównany z czasem w którym żył, zadziwia; czytany obok hiszpańskich pisarzy, jest nadzwyczajnym człowiekiem; oceniany obok Kornela, nie utracą wzniosłości geniuszu. Dziś nawet, kiedy literatura wydała już doskonalsze dzieła, dla tego jedynie sąd uczonych zaprzecza mu wyłącznego pierwszeństwa, że go smak i sztuka stale nie wspiera.

Byłoby to nadludzkiej siły udziałem, osiągnąć razem w otworzonym przez siebie zawodzie, najwyższy stopień doskonałości. Ileż to pisarzy, ile dzieł widziano na starożytnym teatrze Grecyi, nim lud ateński, przyznał naczelne miejsce Edypowi Sofokla, jako pierwszej tragedyi, która mieści w sobie wszystkie połączone zalety, z której wyczerpnięto wszystkie sztuki przepisy. Gdyby Szekspir, z tym geniuszem, który znalazł w sobie samym, należał do wieku Adissona, któż wątpić zdoła, ileby mu zalet

przydał, wyższy stopień powszechnego oświecenia, bliższa znajomość cudzych usiłowań, lepszy nareszcie smak ludu?

Należy nam jeszcze innych poszukiwać wzorów, a ponieważ jeszcze nie poznaliśmy całej literatury dzisiejszych ludów europejskich, ocenić powinniśmy pisarza, którego sąd powszechny oświeconej krytyki, mieści na czele nowoczesnej tragedyi.

Rassyn.

Kiedy twórca sceny francuzkiej, po Cydzie, Horacyuszach, Cynnie, Pompeju, ze stopnia na którym był stanął, jakby ciężarem własnej chwały zmordowany zstępował, ujrzała Francya nowego rymotwórcę, co za pierwszym wstępem zwrócił na siebie oczy dworu, stolicy, narodu i wyższego nad to wszystko Kornela. Co pierwszy w całej sile pojęcia stworzył, drugi w nieznanym dotąd poezyi wdzięku, udoskonalił. Obadwa od czasu w którym żyli, powzięli różne własności. Kornel zjawiał się po długich burzach wojen domowych, świadkiem był wielkich politycznych wstrząśnięć swojej ojczyzny, widział krwawe walki stronnictw, i dla tego w dziełach jego czytamy wszystko, co bohaterowski umysł obywatela podnosi. Rassynowi, oprócz tych znamion, właściwsze jest rzewne wzruszenie, właściwsza znajomość najgłębszych tajników i sztuki i serca ludzkiego, ten wreszcie niezwykły powab, który nas pomimowolnie zachwyca. Widać w nim całe wykształcenie świetnego dworu i pierwsze znamie europejskiej ogłady. Obadwa płodnym obdarzeni geniuszem, odmienną w ciągu dzieł swoich postępowali koleją. Bo kiedy pierwszy zawczasu spoczął na zyskanych wawrzynach, drugi w zwyczajnym biegu siły nabywał, tak że ostatnie jego dzieło jest razem najdoskonalszém.

Wystawmy sobie, jak młody poeta, po Tebaidzie i Alexandrze, dwóch pierwszych wyższego talentu doświadczeniach, wznoś się razem, do obrazu Andromaki, Hermiony i Orestesa, i wspomnijmy, że po tym utworze, nieprzerwaną idą koleją, Brytannik, Berenika, Bajazet, Mitrydat, Ifigenia, Fedra, a ten świetny sze-

reg kończy Atalia. Zapewne obszerny ten zawód, oznaczony mnóstwem świetnych tryumfów, stanie się celem nie tylko podziwiania naszego, ale zasłużonych uwielbień; oto jest szkoła, w której najbezpieczniej czerpać mamy naukę; oto wzory nie tylko cenione we Francyi, ale w całej oświeconej Europie, nie tylko uwielbiane od szkoły hołdującej ścisłym prawom smaku i sztuki, ale od tych nawet sędziów, którychby za najprzeciwniejszych jój można poczytać. Przestanę na słowach Szlegla, który mówiąc o Atalii Rassyna, pewnie ani o stronność narodów i mowy, ani o ślepe przywiązanie do szkolnych prawideł, posądzonym nie będzie. Oto są własne słowa jego:

„Nim Rassyn rozstał się na zawsze z poezją i światem, raz jeszcze wszystkie siły swoje rozwinął w Atalii. Tragedya ta nie tylko jest najdoskonalszą z dzieł jego, ale zdaniem mojem najpierwszą w całym teatrze francuzkim i jedyną, której nic zarzucić nie można. Zbliży się to dzieło do wysokiej greckiej tragedyi; chóry nawet, wyjąwszy małą różnicę, jakiej wymaga dzisiejszy stan teatrów i muzyki, odpowiadają myśli starożytnych. Miejsce sceny, kościół Jerozolimski, nadaje tej akcji jakąś świętobliwą uroczystość publicznego zdarzenia. Popęd ciekawości, wzruszenie serca, litość i trwoga, następują po sobie i wzmagają coraz wzrastającą siłę. Najsurowsza prostota łączy się stale z bogatą rozmaitością, często z wdziękiem czarującym, częścię z okazałą wielkością. Duch prorocki, z nieznaną dotąd mocą, zdaje się udzielać geniuszowi rymotwórcy. Ogólny pomysł sztuki, ściśle odpowiada naturze i treści dramatu religijnego. Na ziemi walka cnoty i występku; w niebie, czuwające Opatrzności oko, z tronu otoczonego promieniami niedostępnej chwały, rozrządza losem śmiertelnych. Jeden oddech, oddech boski, ożywia całą tragedyą, a to prawdziwie święte natchnienie, jest razem świadectwem tak czystej duszy poety, jak było czystem całe życie jego. Wielkich tego utworu piękności, długo jeszcze po zgonie Rassyna Francya nie umiała poznawać, i wiek którego on stał się ozdobą i chwałą, nie był zdolnym zasługę jego ocenić.”

Dzieło o którym takie dał zdanie, jeden z najmniej uprzedzonych za literaturą francuską sędziów, lecz razem prawdziwy czciciel wzorów starożytnych, stanie się przedmiotem uwag naszych.

Ilekoć przychodzi mówić o Rassynie, nie można nigdy pomijać dzieła, którym on tak świetnie zamknął swój zawód, bo jeżeli w innych jego tragediach, surowa krytyka znaleźć może pole do uczonych sporów; tu wszyscy zgodnie uznają wzór prawie bez skazy, wzór z którego wyczerpać można całą naukę dramatycznej poezji. W rzeczy zaś o której tylu pisało, a nikt bez zajęcia pisać nie mógł, o to mi się starać przystoi, ażebym nie pominął milczeniem zdań bieglejszych znawców, nie zaś o to, żebym własnymi postrzeżeniami, chciał do nich co przydać. Choćby mi nawet przyszło być zbyt obszernym, sąd wasz panowie moi, usprawiedliwi mnie ważnością tego, o czém mam mówić. Znana jest wszystkim treść historyczna, składająca ośnowę Atalii, a chociażby znana nie była, sam bieg dramatu wyłuszcza ją dostatecznie, za każdym krokiem autora.

Jeżeli nas na pierwszym wstępie zastanawia wielkość przedmiotu, dziwić się razem musimy nadzwyczajnej jego prostocie; nigdy bowiem żaden pisarz do dramatycznego utworu prostszej rzeczy nie obrał. Idzie o poznanie i powrót na tron prawego potomka Dawida, treść niezmiernie ograniczona i nie obfita na pozór. Dziecię zaledwie zdolne pojmować wysokość powołania, które mu objawiają; Kapłan inną nie działający władzą, jak tylko silnem zaufaniem w boskiej potęgę, mają składać główną treść obrazu, mają serca nasze ciągle trwogą i litością przenikać. Nie znajduje tu miejsca owa najmocniejsza tyłu innych dramatów sprężyna, jaką jest miłość. Bez pomocy ustępów, bez użycia ozdób z ubocznych źródeł czerpanych, zda się, iż ten jeden czyn, zaledwie mógł wystarczyć na zwyczajną obszerność scenicznego utworu. Ale jakież z niego bogactwa, jakie cuda sztuki wywiódł talent i wyobraźnia Rassyna?

Dziecię to ocalone od zguby ręką Jozabety, małżonki arcykapłana i wychowane w tajemnej uchronie pańskich ołtarzów, pod wielorakim względem troskliwość naszą zajmuje. Jest to jedyny szczątek krwi miłej niebu i narodowi; jest drogi skarb, na którego wydarcie, czuwa ta sama srogość bezbożna, co ród jego zatraciła okrutnie, co nie szanuje świętości boskich przybytków, co zbrodnią zmazana, w nowych tylko zbrodniach szuka ulgi męczarniom skażonego serca. Przy niej panowanie, władza i przedajne oręż; z drugiej strony bezbronna niewinność i cnota. Jak okazała walka? jaki razem tryumf dla sprawiedliwego męża? Nie idzie tu już tylko o los jednego dziecięcia; nadzieja całego ludu podnosi wielkość przedsięwzięcia; nie bezsilna gorliwość Lewitów, ale Bóg sam działa wszechwładnie. Bóg majestatem swoim widocznie napelnia te miejsca, w których się przechowuje młoda latorośl, mająca się kiedyś okryć owocami cnoty i chwały. Lekka zasłona przedziela od nas święte Przedwiecznego oblicze, dla tego jedynie, że zmysły śmiertelnych, takiego widoku znieśćby nie potrafiły.

ABNER.

„Dostycze gorliwości, na dzieło tak śmiałe?
Czy wątpisz gdy się dowie Atalia mściwa,
Że syn Ohozyasza tu się przechowuya,
Nie zgromadzi natychmiast szyki chciwe bojów,
I świętego przybytku nie skruszy podwojów?
Odeprą ich naówczas Lewitowie święci,
Co ręce w niebo wznosząc i trwogą przejęci
Dotąd tylko w ucisku o pomstę wołali,
I prócz krwi cielców, innej krwi nie przelewali?
Może Joas w ich rękę okryty ranami...

JOAS.

„Także masz za nie Boga, co walczy za nami?
Boga, który sierotę skrzydłem swém zastawia,
I w słabości najbardziej moc swoją objawia.
Boga, co lud swój wierny nie przestał prowadzić,
Który plemię Achaba poprzysiągł wygładzić,

Boga, którego ramię na nas zawieszone,
Jest nad rodem bezbożnym zawsze rozciągnięte.

Nie należy tu mniemać, że tak wyrażne woli Boskiej działanie, ujmie cokolwiek bohaterstwu cnotliwego Joad. W samą rzecz, niktaby jego heroizm, gdybyśmy na chwilę pewni być mogli, o wyrokach nieba. Dla tego poeta, w tych samych wyrażach, gdzie sprawiedliwość Boga tak silnie maluje, rzuca na oczy śmiertelnych nieprzejrzaną zasłonę, która woli wyższej zgadnąć nie pozwala. Bez wiary arcykapłana i bez potęgi niebieskiej, zamiar jego nie byłby w sobie wielkim i trudnym, raczej byłby zuchwałym i nierozważnym, a wtenczas zupełna niestosowność między środkami i skutkiem, czyniłaby akcją nie interessującą, bo niepodobną do prawdy. I równie z drugiej strony, gdyby słuchacz pewnym był cudu, który ma nieszczęśliwego Joad od zemsty Atalii ocalić i zaprowadzić na tron Dawida, jakież mielibyśmy powody do litości i trwogi? Zostawała więc autorowi sztuka, ażeby tak osnowę dramatu ułożyć, iżby obawa i nadzieja w ciągłej się między sobą niepewności, aż do końca dzieławały. Tym sposobem zadziwia nas nieustraszona otucha Joad; jest on bohaterem wiary, jest niezłomną tarczą, o którą kruszą się pociski nieprzyjaciół, lecz razem w każdej chwili drżemy o niego; bo sama prawda, obudza w przeciwnikach jego zapal i zemstę; bo zawsze tajne są dla nas niebios wyroki i nie należy to do sądów ludzkich widzieć, czyli Bóg, którego ramie na czas się wstrzymało, dla przyczyn nam niewiadomych, nie dozwoli raz jeszcze bezbożności tryumfu.

„To samo, że nad królmi przysiągł zemstę srogą,
O przyszły los dziecięcia napęla mię trwogą;
Kto wie, jeśli to dziecię zbrodnią ich zmasane,
Rodząc się, razem z niemi nie było skarane?
Jeśli Bóg co rodziców na pomstę przeznaczył,
Przez względy na Dawida, darować mu raczył.”

Taka trwoga z serca Jozabety, do serc naszych przechodzi. Słyszymy z ust Abnera, jak znaczniejsza część ludu, niegodną się stała Boskiej opieki.

W dzień w którym plemię królów, wytępiono sławne,
Zgasł ich zapal, zginęło męstwo ojców dawne.
„Bóg, mówią oni, co nas tylekroć ocalił,
Dziś się od ludu swego na zawsze oddalił.
Patrzy oziębłe jak się wielkość nasza kruszy,
A przecież się litością nad nami nie wzruszy.
Potężne ramię jego, mocą cudów dziwnych,
Nie rzuca więcej trwogi na hufce przeciwnych,
Milczy arka przymierza...”

Otóż ważne powody, dla których nie przestaniemy lękać się o los ukrytego Joasa, a trwoga słuchacza, w najwyższym go stopniu zajmuje, gdy słyszy, że bogobojny kapłan w tym dniu postanowił przerwać milczenie i wielkie dzieło rozpocząć.

Każdy niemal wiersz tego aktu, mieści w sobie ważne tajemnice nieporównanej sztuki. Widzimy najdoskonalszy wykład osnowy, czyli expozycję. Przewyższa ona wszystkie w tym rodzaju wzory i słusznie za taką od uczonych jest poczytana; ponieważ do wielkich jej zalet, ten jeszcze łączy się przymiot, że rymotwórca bez pomocy poufałych osób obejść się umiał. Joad Abner i Jozabeta, zapełniają jasną treść tego okazałego ustępu, który większej nam jeszcze wspaniałości spodziewać się każe. Religia i wierność dla prawego królów plemienia, wyrażają się językiem godnym tych wzniosłych uczuć.

Obraz dziki Atalii i przewrotnego Mathana, wcześniej przeobrażają postrachem. Jeden mąż szlachetnego serca, gotów jest na przeciw srogim zamachom śmiało piersi wystawić i już skwapliwie pragnęlibyśmy ujrzeć obok ołtarza to dziecko, w którym chętnie wszystkie nasze pokładamy nadzieje.

Dosyć powszechną sztuk dramatycznych jest wada, że w nich akcja zaczyna się w chwili dowolnie obranej. Atalia daje nam w tym względzie wzór najlepszy. Nie można się tu pytać, dla czego Joad dziś właśnie postanawia zamiar swój przywieść do skutku? nie można mówić: dla czego nie odwleka go nadal, lub czemu go wprzód nie wykonał? Baczny rymotwórca na takie zarzuty, ledwie nas z miejscem, osobami i ze stanem narodu obeznał,

wyłuszcza natychmiast powód rozpoczynającą się akcyi. Abner wódz wojska tak mówi:

„Królowa, dotąd niczém nie strwożona,
Od dwóch dni w czarnym smutku żyje pogrążona.
Uważałem, jak wczoraj na te święte mury,
Zapalczywa, wzrok skrycie rzuciła ponury,
Jak gdyby w tajnej głębi świątyni wspaniałej,
Bóg ukrywał mściciela zbrodni jój zuchwałej.”

Wię Joad, kto ma być tym mścicielem; wstępuje do serca jego nowa otucha; trwoga królowej i czarne jój smutki, każą mu przyspieszyć owe przedsięwzięcie, które od dawna układał. Kiedy sam Bóg niewidomą ręką zdaje się wskazywać swoją ofiarę, wlewając w jój umysł nieznane dotąd zgryzoty i troski, wtenczas bogobojnemu kapłanowi, już działać przystoi. Dłuższy namysł ubliżałby heroizmowi jego. Zaledwie przeto ujrzał nadchodzącą małżonkę, tak do niej mówi:

Dopełniły się czasy i plód królów drogi,
Któryśmy utaili wśród ustawnej trwogi,
Dłużej się kryć nie może
Okażmy ludowi jego króla.

Pod cieniem skrzydeł pańskich dni swe niemowlęce
Spędziwszy, wskrzesi przodków potęgę i chwałę,
I już w nim dowcip lata uprzedza dojrzałe.”

W tym ostatnim wierszu, zawiera się najzupełniejsze usprawiedliwienie owych odpowiedzi, jakie wkrótce z ust młodego Joasa słyszeć będziemy. Autor, w układzie swoim przewidział wszystko, wszystko przygotował, tak dalece, iż na wszelki zarzut, jakiby najsurowsza uczynić mogła krytyka, obrony potrzebować nie będzie. Nie jest przed nami zdradzona tajemnica przyszłego rozwiązania sztuki; domyślać się tego nie możemy, bo inaczej, gdybyśmy skutek przewidywali, ostygłaby nasza ciekawość. Lecz z drugiej strony, uważajmy tu zaraz, jak trafnie poeta nadał podobieństwo do prawdy przyszłym wypadkom, jak błędy i pomieszanie królowej wcześniej usprawiedliwił, tą mocą Boga, na której wszystko polega.

Boże! jeśli to dziecko, wierne w twym zakonie,
Stawać będzie w przybytku twojego obronie;
Wróc koronę na skronie dziedzica prawego,
Wydad w me słabe ręce nieprzyjaciół jego,
Pomieszaj radę zdrajcy Mathana ohydny,
Racz, wielki Boże, na tę królową bezwstydną,
Dopuścić w gniewie Twoim duch błędu zwodniczy,
Co upadkowi królów zwykle przewodniczy.”

Ten właśnie zwodniczy duch błędu, wyda w słabe ręce kapłanów, bezbożną tronu Dawidowego przywłaścicielkę; ten duch błędu, nie dozwoli jój ze słabości nawet nieprzyjaciół korzystać. Można powiedzieć że na tym jednym wierszu:

„Wydad w me słabe ręce nieprzyjaciół jego.”

cała historia sztuki opiera się; z jednej strony władza i zbrodnia, z drugiej niewinność i słabość: oto wielkie powody heroizmu Joady i zajęcia słuchaczów.

Tragedya Rasyna ma jeszcze ten właściwy sobie przymiot, że nie zna żadnej przerwy między aktami. Jeżeli na chwilę główny obraz oddala się z oczu naszych, zastępują go wzniosłe pieśń chórów, godności miejsca i rzeczy odpowiadające. W tych harmonijnych strofach, goreje ogień lirycznej poezji. Tém silniej uderza zbliżające się niebezpieczeństwo, kiedy wśród modłów i pieśni odbieramy wiadomość, że sroga Atalia znieważyla święte ołtarze, a niestrwożony kapłan, gromiącym głosem nie wahał się jój z przybytku Pańskiego oddalić. Już więc straszliwa rozpoczęła się walka, między ową słabością i siłą. Wkrótce widzimy królową; pomieszana, wzywa pomocy powiernika niemniej występnego jak sama. Nadaremnie Abner chce usprawiedliwiać postępek wielkiego kapłana. Inna wcale myśl dręczy Atalię. Nie poczytają mi za złe słuchacze, że tu nieco dłuższy wyciąg przytoczę. Mówi ona do Mathana i wodza wojsk swoich Abnera:

„Porzućmy to wyniosłe zuchwalstwo Ioady,
Wzgardy godna ta wasza zabobonność dzika,
Która innym narodom kościół wasz zamyka:
Ważniejszy jest tu powód mojej troskliwości.”

Posłuchajcie obadwa słów moich z uwagą...
 Nie będę tu lat zeszyłych przywozić daremnie,
 Ani się sprawiać ze krwi wyłanej przezemnie.
 Com czyniła, sądziłam, że czynić przystało.
 Nie dbam ja na obmowę pospólstwa zuchwałą,
 Na potwarze przez które szuka we mnie winy.
 Nieba uniewinniły wszystkie moje czyny.
 Światne me powodzenia wspierając odwagę,
 Do dwóch mórz rozciągnęły Atalii przewagę.
 Przezemnie w Jeruzalem spoczynek wrócony;
 Błędny Arab naszymi nie żywi się plony;
 Ani Filistyn brzegów Jordanu spokojnych
 Śmie pustoszyć, jak przedtém, wśród najazdów zbrojnych;
 Syryjczyk szuka mojej przyjaźni troskliwie,
 Nakoniec, ten co ród mój prześladował mściwie,
 Który ważył się nawet na me godzić życie,
 Drży przedemną wyniosły Jehu w Samarycie.
 Można sąsiad poduszczon przez starania moje,
 Gdy wůli jego siły przez uparte boje,
 Jam się tymczasem wzniosła nad wszystkie narody;
 Kosztowałam w pokoju prac moich nagrody,
 Lecz jakieś pomieszanie i bojaźń troskliwa,
 Od dni kilku ciąg moich powodzeń przerywa.
 Sen jeden... mamże wierzyć przywidzeniom marnym?
 Sen mówię, serce moje dręczy smutkiem czarnym,
 Ściga mię w każdej chwili i w każdym schronieniu.
 Noc była i w okropnym ziemi uciszeniu,
 Matkę mą Jozabetę ujrzałam przed sobą,
 Jak w dzień śmierci okrytą bogactw swych ozdobą.
 Nie zniżyły jój pychy okropne przygody,
 Widać w niej nawet było blask sztucznej urody,
 Te ubarwione lice, tę wykwinłą szatę,
 Którymi nagradzała pierwszych wdzięków stratę.
 „Drżyj córko, rzekła, godne matki twojej dziecię,
 Srogi Bóg Izraela godzi na twe życie,
 Wzniesione już nad tobą ramię jego mściwe.
 O córko moja... Kończąc te słowa straszliwe,
 Cień jój, czy postać płonna, ku mnie się zbliżała:
 Daremniem drżącą dłonią przycisnąć ją chciała,

Nie nie znalazłam, tylko krwi czarnej potoki,
 Kości błotem okryte, rozrzucone zwłoki,
 Rozcięte ćwierci ciała we krwi się broczące,
 I psy żarłoczne szczęty członków jój szarpiące.

...W téjże chwili, w srogiém przełknięciu,
 Stawa w mych oczach dziecię w ozdobnym odzieniu:
 W takim, jakie kapłanom mieć się tylko godzi.
 Widok ten moją rozpacz i trwogę łagodzi:
 Lecz kiedy odzyskawszy umysłu przytomność,
 Patrząc na jego słodycz, szlachetność i skromność,
 Czuje, jak w téjże chwili dziecię to zdradzieckie,
 Utopia w sercu mojem żelazo zbójcekie...

Zbiór widoków tak dziki, tak z sobą niezgodny,
 Powiecie że przypadek mniej uwagi godny:
 Ja sama, czas niejaki nie dając mu wiary,
 Sądziłam go być skutkiem łudzącej nas mary.
 Ale dusza przejęta tém wspomnieniem trwogi,
 Dwakroć we śnie ujrzała ten obraz tak srogi.
 Dwakroć mówię krwawego widziałam mordercę,
 Dziecię to, już gotowe przebijać mi serce.
 Nareszcie zmordowana okropnym dręczeniem,
 Do ołtarzy Baala przychodzę ze drzeniem,
 Sądząc, że ten Bóg ciężką mękę mi osłodzi.
 Ach! do czegoż serc ludzkich bojaźń nie przywodzi!
 Skłoniło mnie natchnienie czyli jakaś trwoga,
 Pośpieszyć do świątyni Izraela Boga,
 Mniemałam że gniew którym na mnie się zapala,
 Złagodzi dary moje. Kapłanie Baala,
 Daruj słabości, niechaj gniew twój nie powstaje;
 Przychodzę, lud ucieka, ofiara ustaje,
 Gdy wielki kapłan ku mnie dąży zapalczywie,
 Gdy groźby swoje szerzy... o trwogo, o dziwie!
 Widzę toż samo dziecię, jakim wtenczas było,
 Kiedy we śnie okropnym, śmiercią mi groziło,
 Widziałam je... tą postać, ten sam ubiór biały,
 Te oczy, to ruszenie i skład twarzy cały,
 Ten sam mówię....

Miałabym zatrzymywać uwagę słuchaczów nad szczególnymi pięknosciami téj przerażającej powieści. Oprócz zalet sty-

lu, które należą w oryginale do rzędu najwyższej poezji, na jaką język francuzki mógł się kiedy zdobyć, sen Atalii jest jeszcze wzorem doskonałego sztuki układu, ponieważ nie jest wyszukaną ozdobą, ale raczej główną dzieła sprężyną. Tém to samém marzeniem zatrwożona królowa, ponurym wzrokiem rzuciła, jak mówił Abner, na mury Jerozolimskiego kościoła; to ją skłoniło, aby nie znalazłszy pociechy u ołtarzów Baala, szukała jęj w świątyni opuszczonego Boga, i aby tam, we śnie, widziane dziecię na jawie ujrzała. Cóż może w takim razie bardziej być zgodne z prawdą i naturą, jak to jęj pomieszanie na głos Joada, o którym niedawno młody Zacharyasz donosił, przypisując to cudownej Boga potędze, co było jedynie skutkiem serca zgryzotami udręczonego? Lecz kiedy z jednej strony ukaranie Atalii tak wiernie przewidywać się daje, z drugiej wzrasta trwoga nasza o losy Eliacyna. Kto on jest? z jakiego rodu pochodzi? nie będziez tego badać królowa. Charakter Joada nie pozwala wątpić, iż on dłużej tajemnicy ukrywać nie zechce. Czyliż więc zginie ta ostatnia kropla krwi najdroższej, czyli z nią kościół upadnie, czyli też mądrość i niezachwiana stałość kapłana tryumf odniesie; ten dzień musi to ostatecznie rozstrzygnąć. Tak już na wstępie drugiego aktu, interes doszedł najwyższego stopnia; sam tylko Rasyn przez ciąg pozostałych aktów z równą mocą i sztuką utrzymać go zdoła.

Często dramatyczni pisarze w podobnych snach, przerażenia lub ozdoby szukali. Takim jest sen Thyesta, Pauliny w Poliekie i Kamilli w Horacyuszach. Ostatni, według zdania Woltera, ma tę zasługę, że umysł Rzymianki, pocieszony wyrocznią Awentyńskiego wieszczą, nową trwogą napełnia. W śnie Pauliny, jakożkolwiek mało należącym do sztuki, wiele czucia i zajęcia znajdujemy. Lecz wszystkie te pięknej imaginacyi utwory, w tém błędzą; że na nich rzecz główna, lub mało, lub wcale nie polega. Małżonka Poliekta daremnieby chciała męża swego od przedsięwzięcia zatrzymać. Kamilla żadnej pobudki ze snu do działań swoich nie bierze. Lecz sen Atalii przez to jest doskonałym,

że największe w akcyi zdarzenia, z niego wprost wypływają. Wprowadza on królowę do świątyni, daje jęj poznać dziecię nieznane, każe przedsięwziąć owe straszne badanie, z którego znowu wynika konieczny zamiar porwania Joasa. Ztąd idą wszystkie czyny, ztąd pójdzie samo rozwiązanie osnowy.

Nigdy autor, w miejscu właściwszém, nie mógł nam dać poznać charakteru Mathana jak tu w porównaniu z szlachetnością Abnera:

Jakąż zbrodnią popełnić mogło nędzne dziecię?

MATHAN.

Niebo nam je wystawia z sztyletem w świątyni,
Niebo jest sprawiedliwe nie darmo nie czyni.

Dość na tém,

ABNER.

I na wiarę snu co często myli,

MATHAN.

Chcesz byśmy ręce we krwi dziecięcia broczyli?

Jeśli świetnego rodu odkryjem w niém chlubę,

Ten właśnie blask przyspieszyć każe jego zgubę:

Jeśli zaś los w nikczemnym postawił go rzedzie,

Co za szkoda że podła krew toczyć się będzie.

Nie należyż do królów sprawiedliwość ścisła?

Od prędkiego skarania pewność ich zawisła,

Królowa chce widzieć Joasa. Rozkaz ten dla Abnera okrutny, cios dla Joada, Jozabety i dla nas co wspólnie z niemi należym do tajemnicy, najstraszniejszy. Teatr niema sceny bardziej rozrzewniającej nad to śledztwo. Sroga tkliwość i zdradzieckie przymilenia Atalii, trwoga Jozabety, różne uczucia obecnych na scenie osób, Abnera, Lewitów, i młodych rówieśników Joasa, wszystko to pomnaża uroczystość tego obrazu. Barbarzyński domysł Mathana, który, po odejściu Abnera, ostateczną radę w tych słowach podaje królowej:

Przecież od widoku jego uwolniony,

Mogę ci pani wskazać prawdę bez zasłony.

Straszny potwór, kościoła tego kryją mury:

Nie chcięż czekać aż groźne zgromadzą się chmury,

Abner dziś równo z zorzą rozmawiał z kapłanym,

Wiesz, jak do rodu dawnych królów przywiązany.

Kto wie jeżeli Ioad, gdy ich krwi nie stało,
Nie ogłosi dziecięcia coć niebo wskazało.
Czy syn jego, czy inny....

ten mówię domysł podwaja niebezpieczeństwo a ztąd niczego z większą trwogą nie oczekujemy, jak odpowiedzi Joasa. Przytomność Mathana mogłaby w tej scenie skłonić królową do zatrzymania natychmiast dziecięcia. Dla tego rymotwórca oddalić go musiał, a to oddalenie usprawiedliwionem jest własną jego poradą i potrzebą obecnego stanu rzeczy. Do wykonania bowiem okrutnego zamysłu przygotować należy zbrojne hufce, do których Mathan na rozkaz Atalii wychodzi.

Czytając tę scenę, dziwimy się w niej sztuce, tak ściśle połączonej z naturą. Ciekawość, nieufność i obawa podstępnej niewiasty, mnoży podchwycające pytania; szuka, z chciwością niewyczerpaną, domysłów, na którychby podejrzenia swoje ugruntować mogła, a w każdej chwili straszniejsza nad samą pewność otacza ją wątpliwość. Prostota i niewinność dziecięcia, niszczy wszelkie domysły, obala cały ten układ badania, i jeżeli są uderzające stosunki między losem jego, a losem Joasa, których Atalia dostrzega, nie przecież żadnej nie wyjaśnia prawdy. Tajemnica o którą się Jozabeta trwoży, zostać musi ukrytą, skoro ona jest niewiadomą dziecięcia.

Przytomną jest pamięci słuchaczów moich, ta przerażająca scena, w której tyle się mieści rzewnych uczuć dla serca widzów. Chwilę tę poprzedził sen okropny, dzieło wielkiego pomysłu pisarza, czyli go uważać będziemy jako naturalny skutek, zbrodnią udręczonej myśli, czyli jak zrządzenie wyższej władzy, jak przepowiednią karzącego nieba. Słusznie uważa La Harpe, iż to jest pierwszy a razem jedyny przykład w dziejach literatury, w którym sztuka rymotwórcy, oparła cały interes sceny tragicznej na uroku dziecięcia. Ileż razy, w ciągu tej rozmowy, drżą serca nasze, widząc zdradzieckie przymilenia Atalii, ile razy odzyskują pożądaną nadzieję, słysząc proste odpowiedzi Joasa, którego niewinna otwartość, za każdym słowem obala straszny układ bada-

nia. Wzrusza się królowa poniewolną litością, na widok młodego wychowanka nienawistnej sobie świątyni; chciałaby go zatrzymać, ofiaruje mu swoje dostatki, nęci przepychem dworu, gotowa następcą go swoim uczynić. Możeż obawa słuchacza wyższego stopnia dochodzić i sztuka wyższą doskonałością zadziwiać, jak gdy się lękamy, aby te wszystkie ofiary nie uwiiodły młodocianego serca? Joas, pierwój jeszcze nimeśmy go ujrzeli, przywiązał nas do siebie nieodpartą mocą. Bo cokolwiek ma szlachetnego heroizm natchniony religią, co tkliwego macierzyńska czułość, a zacnego poświęcenie się narodu, który w niedoli i ucisku kocha pamięć królów swoich, cośmy widzieli w Joadzie, Jozabecie i Abnerze; wszystko to łączy nas z Joasem. Jest on celem obawy naszej, bo jest celem miłości. Na takich podstawach oparta scena, należy do najświetniejszych pomników geniuszu Rasyna, i sprawiedliwie powiedziano, że umysł ludzki gubi się, gdy chce przed sobą zdać sprawę z tylu piękności zawartych w tak prostej rozmowie między kobietą i dziećciem. Przecież Wolter, którego sądy w literaturze tyle mają powagi, w tej właśnie scenie chciał upatrzeć powód surowej krytyki.

Nie widzi on przyczyny, dla którejby Joad mógł się opierać, iżby Atalia młodego Joasa za syna swego przysposobiła. Dla czegoż, mówi, arcykapłan i Jozabeta nie korzystają z oświadczeń królowej? Dla czego nie oddadzą jej natychmiast Eliacyna, skoro Atalia, nie mająca następcy, ofiaruje mu swoje skarby, przywiązanie macierzyńskie, a nawet i dziedzictwo tronu? W czasie w którym rzecz się odbywa, nie ma ona już żadnego powodu żądać zguby Joasa; mogłaby stać się matką dla niego i oddać mu przywłaszczoną koronę. W sercu niewiasty wrodzonem jest to uczucie, i przy zgonie drogiem być musi jedyny jej rodu potomek. Zdaniem więc Woltera, największą popełnia nieroztropność Joad, gdy tak dogodną porę omija.

Kiedy królowa mówi:

Eliacynie, ród twój nie jest pospolity;

Podobasz mi się, świetneć czekają zaszczyty,

Widzisz, jestem królową, bogactwa me znane,
Nie mam następcy; porzuć te szaty wełniane,
Chcę cię przybrać za syna....

Arcy-kapłan powinienby wtenczas powiedzieć:

Oto jest wnuk twój królowo, bądź matką jego.

Zarzut ten jest wielkim i większego uczynić nie można, ponieważ gdyby był prawdziwym, obalałby całą budowę tragedyi Rasyna. Wiemy, że układ wszelkiej dramatycznej osnowy, nie polega na dowolności pisarza, ale musi koniecznie odpowiadać temu biegowi, jakiego żąda przekonanie nasze.

Byłżeby Joad tém, czém go Rasyn wystawił, gdyby ostatnią nadzieję ludu i kościoła, tak płocho oddawał w ręce tej samej niewiasty, która plemię Dawida srodze zamordowała? Miałżeby on lekko uwierzyć słowom, które nawet w umyśle dziecięcia nie znajdują wiary? Nigdy krytyka nie mogła być mniej sprawiedliwą. Żąda Wolter rzeczy zupełnie sobie przeciwnych. Atalia jest wieczną nieprzyjaciółką nieznanego sobie Joasa. Na pierwszym wstępie dzieła, poznaliśmy wzajemną nienawiść między domami Achaba i Dawida, z których jeden jest celem łask i opieki nieba, drugi celem jego pomsty i kary; tu prawość i zaufanie w Bogu ożywiają nasze życzenia, tam nie nasycona krwi chciwość i samego Boga pogarda, budzą trwogę i przerażenie.

Czyliż ten mąż święty, któregośmy niedawno poznali jako bohatera prawdy i wiary, mąż o którym Mathan powiada:

„Nie znasz widzę Ioady dumy uporczywój!

Prędjéj on w srogich mękach położy swe życie,

Niż nam wyda raz Bogu poświęcone dziecie,

choćby to dziecie nie było krwią Dawida, czyliż mówię tego rzędu człowiek, powinien według zdania Woltera zmieniać swoje postanowienie na pierwszy widok wzruszenia królowej, na jej złę jedną poniewolnie uronioną, na jej zmyślane i zdradzieckie pieszczoty?

Miał tu za sobą Rasyn powód wszelkiej prawdy, co większa, miał powód koniecznej potrzeby; i nie tém tylko bronić go mo-

żna że się tak stać mogło, ale że się tak stać musiało. Bo w samej rzeczy, odpowiadałoby to prawdzie i przekonaniu słuchacza, gdyby Joad i Jozabeta mniemali, że Atalia to samo czuć będzie dla Joasa, dla dziedzica przywłaszczonego od niej tronu, dla mściciela wytępionej swojej rodziny, co czuć mogła dla tak nazwanego Eliacyna, dla nieznanej sieroty, bez rodziców, bez imienia? Dawne jej czyny mogłyż dawać jakążkolwiek rękojmią przyszłości? Przydajmy ów sen straszliwy, który jej w postaci tego samego dziecięcia śmierć zapowiedział, przydajmy z jakim gwałtem dopiero co zhańbiła święte ołtarze, przydajmy, złą radę Mathana, przydajmy nakoniec własne jej słowa w tej samej scenie wyrzeczone, a wszelka moc rozumowania łatwo odeprze ten zarzut.

„Zemsta Boga waszego, różność w naszej wierze,
Między dwoma domami zerwała przymierze.

Posłuchajmy tu własnych słów Laharpa, którego odpowiedź wszystkie te dowody ściślej i wymowniej gromadzi... Któż, mówi, pomyśleć zdoła, bez obalenia całej sztuki Rasyna, że obecny Eliacyn i prawdziwy Joas, mogą być jedną i tą samą osobą dla Atalii? Kto uwierzy, że ponieważ dziecię nieznane, bez rodziców, mogło się jej na chwilę podobać, już tém samém odda mu berło swoje? Trzebaż jej powiedzieć: To dziecię które chcesz przyjąć za syna, jest w rzeczy samej wnukiem twoim; jest bratem tyłu książąt którychś chciała zatracić; jest prawym panem korony którąś przywłaszczyła? Ten mniemany Eliacyn jest prawdziwy Joas; to samo dziecię, którym ci niebo zagraża, to samo które ci sen z sztyletem w rękę wystawiał. Cóż ci czynić pozostaje, uznać to dziecię czém jest: i co nam czynić należy? oddać je tobie... Gdyby Joad mógł takimi słowami odezwać się do Atalii (a takich od niego słów żąda Wolter) jakiejże słuchacz spodziewałby się mógł odpowiedzi ze strony królowej, jeżeli nie tej jaka się mieści w tej samej scenie, którą Wolter w tak dziki sposób chce przeistoczyć?

Zemsta Boga waszego, zemsta zapaleczywa
Ostatnie domów naszych stargała ogniwa,
Obrzydły Dawid, syny co z niego pochodzą
Obrzydłe dla mnie, chociaż z krwi mojej się rodzą.

Te słowa i cios sztyletu, byłyby niewątpliwą odpowiedzią Atalii.

Pozorniejszym zdaje się drugi zarzut tegoż pisarza. Dla czego Atalia, mając już niejako w ręku swoim dziecko, po odbytym badaniu, nie żąda natychmiast, aby jój Eliacyna wydano? Lecz dostateczną jest sztuka autora, gdy to co czyni, gruntownymi powodami usprawiedliwia. Jakoż, zastanówmy się w jakim celu królowa do świątyni przychodzi. Wiodła ją tam czarna troska, niepokój, obłęd, pomieszanie i trwoga, raczej niż zamiar porwania Joasa. Z jakąż tam siłą przybywa? Ma wprowadzić przy sobie orszak dworzan, lecz na czele jego jest Abner, którego posłuszeństwo jest wątpliwe i mało bezpieczne. Bo owszem, w ciągu sceny, wódz ten żadnej nie opuszcza chwili, w którejby mógł okazać płonność obawy Atalii. W tym samym celu, umiał autor zręcznie oddalić Mathana, w tym celu na pierwszym zaraz wstępie rzucił postrach i zmieszanie w serce bezbożnej, co nam wyjaśnia ją słowa młodego Zacharyasza.

Ojciec mój, jakim gniewem oczy mu pały!
Mojżesz na Faraona nie tyle tchnął trwogi.
„Ustąp, woła, królowo! za te straszne progi,
Zkąd cię i pleć i twoja bezbożność wygania,
Chceszli z Boga żywego czynić urągania?”
Atalia spojrzeniem powlokłszy go dziakiem,
Już, już miała przemówić bluźnierczym językiem,
Niewiem, czy Anioł w ciele zjawiony człowieczem,
Staął i płomienistym pogroził jój mieczem,
Ale język jój w ustach zmartwiał, i zuchwała,
Nagle się z całą pychą jako proch rozchwała,
Zimny ją przejął postrach, zdało się, że wryta
Okiem tylko zdumiałem Eliacyna chwyta.

Wszystko to nadaje układowi Rasyna niezaprzeczoną cechę podobieństwa do prawdy i kiedy on tak trafnie znalezioną

już ofiarę z rąk nieprzyjaznych ocala, nietylko przyznajemy to dziwniej sztuce jego, ale chętnie widzimy w tém przyrodzoną kołję serca ludzkiego. Dumna Atalia, w pomieszaniu i trwodze, łatwo się pociesza krwią dawniej przelaną i gardzi słabością nieprzyjaciół swoich, lekce waży ich Boga, natrzasa się nawet z płonnej niedołącznych kapłanów otuchy. Otóż jest treść dwóch pierwszych aktów.

Przed zaczęciem trzeciego aktu Atalii, widzieliśmy do jakiego stopnia wzmógł się interes osnowy. Bezpieczeństwo z jakim królowa, po rozmowie z nieznanym sobie Joasem, opuściła scenę, zdaje się na chwilę przerywać trwogę słuchaczów; lecz dla tego tylko, abyśmy wkrótce gwałtowniejszych wzruszeń doznali.

Na wstępie trzeciego aktu, przybywa Mathan niosący nowe od Atalii zlecenie. Chce on mówić z Jozabetą, ponieważ znieść by nie zdołał oblicza arcykapłana. Krótka rozmowa jego z Nabalem, podlejszym powiernikiem przewrotnego doradcy, daje poznać jakich użył sposobów, ażeby wątpliwy umysł królowej do nowej srogości zapalił i raz jeszcze przywodzi nam na pamięć ową otuchę, która w końcu poprzedzającego aktu z pociechą naszą zdawała się wstępować w serce królowej.

„Czyli to owe dziecko w oczach jój stawione,
Od rodziców jak mówią zdawna opuszczone,
Wrażenie snów okropnych w sercu jój zmniejszyło,
Czyli swoim powabem litość w niej wzruszyło;
Znalazłem ją zmieszaną, w zapale stygnącą
I zemstę swą do jutra odkładać pragnącą.”

Trzeba było dla niej nowych pobudek. Znalazła je w radach i przestrobach Mathana:

„Już mi, pani, wiadomy los tego dziecięcia...
Dostojnych przodków jego lud głośno mianuje,
Często Joad sprzysięgłym sam go ukazuje,
A kłamliwem proroctwem uwiedziona rzesza,
Zdaje się w nim oglądać nowego Mojżesza.
Ledwie rzekł, zapłonienie czoło jój okryło,
Nigdy kłamstwo prędszego skutku nie sprawiło.”

To kłamstwo jest dla nas rzeczywistą prawdą i dla tego przerażenie słuchaczów wzrasta na nowo. Już odtąd los Joasa, nie przestanie nas trwożyć, napędzać, bo widzimy, że powinnością jest Atalii przelać krew Eliacyna: dosyć jest dla niej domyślać się, że prawy dziedzic przywłaszczonego tronu, znajdować się może w murach nienawistnej świątyni. Jaśniej tu w całej mocy talent pisarza: bo czego Joad ludowi, czego Abnerowi odkryć nie może i nie powinien; to sztuka, wsparta na przyrodzonych wzruszeniach serca, na stanie osób, na ich charakterach, odkrywa królowej.

Idź, niech się Jozabeta nie zwodzi nadzieją.

Już się błyszczy żelazo, już ognie goreją...

Z ziemią będą świątyni téj mury zrównane,

Jeśli to dziecię w zastaw nie będzie mi dane.

Zwróćcie panowie w tém miejscu pilną uwagę na układ dzieła. W małej liczbie głównie działających osób, nie jesteśmy przecię zawsze w obec przytomni ich czynom, myślom, wzruszeniom. Rymotwórca nie oswaja nas z ciągłym widokiem tych wielkich obrazów, podziela z nadzwyczajnym skutkiem rzecz swoją, na część widzialną i opowiadaną. Wrażenie drugiej nie ustępuje pierwszemu i owszem, powiększa je, bo zręcznie przygotowany umysł do wielkiego widoku, silniej go przyjąć jest zdolny. Ciągłe postępują w tém dziele dwie wzruszające sceny: jedna którą widzimy w przysionku kościoła Jerozolimskiego; druga, której w niejakiem oddaleniu, po za murami świątyni, przez opowiadanie świadkami jesteśmy.

Jakże niesprawiedliwie niektórzy krytycy, rolę Mathana za mniej potrzebną uznali! Któż inny jeżeli nie Mathan, mógł mieć większy powód do przyspieszenia zguby Joadą, zagłady kościoła, zguby Eliacyna i zraty ostatnich nadziei ludu? Nie jest on osobą podrzędną, za taką poczytać nie można naczelnika wiary, choć bałwochwalczej, kapłana mającego najbliższy przystęp do rady królowej, władającego jej umysłem.

Z większą podobno słusnością wyrzucano Mathanowi, że zbyt wiele złego mówi o sobie samym. Według Woltera, nie jest rzeczą przyzwoitą, iżby człowiek jakożkolwiek występny, upodlał się w oczach własnych, a tém bardziej w oczach powiernika. Zapewne: lecz krytyk nie dał na to uwagi, że wszystko co Mathan mówi o sobie, nie ma bynajmniej na celu upodlenia jego; owszem, chce okazać jak daleko jest wyższym od innych, jak mądrość jego i doświadczenie, umie rozrządzać słabością królów, polityką dworów, jak zdolnym się czuje do poskromienia dumy Joadą, jak równy jemu w dostojności, ozdobił czoło swoje tyarą. Wyniosłość stanowi główną cechę charakteru Mathana, powodzenia przeszłości są chlubą jego. Sam własną mocą wzniósł się do stopnia, na którym go widzimy; za krzywdę poczytał, gdyby w oczach powiernika nie wydawał się takim, jakim jest w gruncie serca. Znał przeto Rasyn serce ludzkie, kiedy ten obraz malował; jest to pierwszy rys fałszywego proroka, jakiego później Wolter w Mahomecie wystawił: w tém jedynie różny, w czém położenie Mathana różnym go czynić powinno. Odstępca prawej wiary, zachował jeszcze w głębi duszy pewien odgłos cnoty, niepokoju i żalu, i kiedy nowemi bezprawiami chce się od natrętnych wyrzutów uwolnić; oddaje on jeszcze poniewolny hołd cnocie, której odstąpił, Bogu, którego gniewu nie przestaje się lękać.

Ja bym się ośmielił, to raczej, w scenie powyższej, za mniej właściwe poczytać, że i stan akcy i miejsce, możeby ję wcale nie potrzebowały. Krótka chwila zdaje się być poniekąd obcą rzeczy o którą idzie. Dosyć znamy Mathana, choćby nam w wybornych wierszach nie kreślił sam własnego obrazu, i lepiej bez wątpienia poznamy ludzi z ich czynów, niż z tego co sami mówią o sobie. Ostyga tu cokolwiek zajęcie słuchacza. Jakoż, kiedy w następnej zaraz scenie, to jest w rozmowie jego z Jozabetą, widzimy tę udaną słodycz, to chytre pochlebstwo, któremi usiłuje skłonić ją do wydania Eliacyna, kiedy później słyszymy pioru-

nujące wyrazy nadchodzącego arcykapłana, jakże się wszystko ożywia! jak te nowe piękności są trafne i pożądane!

Obłąkanie Mathana, który jakby głosem Boga rażony, w trwodze i pomieszaniu scenę opuszcza; przestrach Jozabety, chcąc w bezludne puszcze uchodzić z dziećciem, nareszcie niezachwiana ufność Joada w Bogu, ufność, którą tak niesłusznie za fanatyzm poczytywać chciano; dopełniają niezrównanych wrażeń tego aktu.

Ale któż na głos świętego męża przybywa? Kto ma dzielić jego odwagę i zapal? bezbronni Lewitowie, słabe dziewice!

„Otóż jacy mściciele stają w twój obronie:

Kapłani, dzieci!.. Lecz gdy potężne twe dłonie,

Boże, wesprzeć nas raczą, bojaźni nie znamy,

Przed tobą drżą mocarstwa i piekielne bramy...

Moc nasza w twém imieniu, w losie coś przeznaczył,

W słowie coś przodkom naszym przepowiedzieć raczył,

W przybytku świętym, w którym sam zwykłeś przebywać,

I który ma trwałości słońca wyrównywać.“

To wezwanie władzy Przedwiecznego, jest wspaniałym wstępem do prorocत्व kończących akt trzeci. Nigdy scena a podobno i poezya nie wzniosła się wyżej. Słuchacz w tej chwili zdaje się opuszczać ziemię i śmiertelnym zmysłem tajemnic nieba dosięga.

JOAD.

Lecz zkądże święta trwoga w sercu się odzywa?

Jakże, czy mię duch wieszczu ogarnia, porywa?

On to, on, z oczu moich zdarł zasłonę ciemną!...

Ciąg wieków przyjść mających, już stawa przedemną.

Lewitowie, niech wasze wdzięcznych głosów pienia

Wspierają duszy mojej święte zachwycenia.

CHÓR.

Niech głos Pański, wśród nas się odzywa,

Niech w serca nasze zasilenie wlewa,

Jakie zlewają na kwiaty i kłosa.

Wilgotne rosy.

JOAD.

Słuchajcie nieba, ziemio, morza, skały!

Bóg przyszedł karać lud długo zuchwały.

Oto już miota przez obłoki mgliste,

Strzały ogniste.

Jak się zmieniło złoto w ołów nie użyty!

Któż jest przed ołtarzami, ten kapłan zabity?

Płacz nędzna Jeruzalem! idź zawieszać smutnie,

Na pochylonych wierzbach twe arfy i lutnie!

Za mord pańskich proroków czekają cię kary,

Bóg gardzi twém kadzidłem i twemi ofiary.

Gdzie wieiecie te dzieci i słabe niewiasty?

Pan zburzył już królową nad wszystkimi miastami.

Kapłani ję w okowach, królów wyrzucono.

Bóg nie chce by go więcej wielbić przychodzono.

Wywracaj się przybytku i ołtarze pańskie,

Wydawajcie płomienie, wy cedry libańskie;

O Jeruzalem! o żalu głęboki!

Któż to w dniu jednym zniszczył, twą zachość, twą chlubę?

Kto zmieni oczy moje we dwa łoż potoki,

Bym opłakiwał twą zgubę?

Co za Jeruzalem nowa,

Wśród puszczy, w wdzięcznej światłości powstajel

I znamię nieśmiertelne na czole ję świeci?

Boga Syonu, niechaj ziemia głosi.

Piękniejsza Jeruzalem z popiołów się wznosi!

Lecz zkądże ze wszech stron dzieci,

Co choć nie z nię zrodzone, gromadzą się w koło?

O Jeruzalem, podnoś pyszne czoło!

Patrz, zadziwieni chwały twę wielkością,

Przed tobą pierwsi ziemi tej mocarze,

Padli na twarze.

Narody idą za twoją światłością!

Przyjdą dni przepowiedziane,

Dni radości i wesela;

Nieba zlewajcie rosy pożądane,

Niech ziemia wyda swego Zbawiciela.

Przygotuj Jozabeto bogatą koronę,

Którą skronie Dawida było uwieńczone.

Oto skutek zachwycenia świętego. Arcykapłan przedsięwziął objawić tajemnicę i w oczach ludu, w oczach samej Atalii, ogłosić prawego króla.

Gdyby to proroctwo Ioady, wyczerpane z wyniosłej poezji Xiąg świętych, sądzone być miało jak szczytny utwór wyobraźni Rasyna, jużbyśmy przyznać musieli, że żadne inne dramatyczne dzieło nie mieści w sobie podobnego wygórowania. Autor usprawiedliwia się w przedmowie, z wolności jakiej użył, przypisując dar prorocki Joadowi. Mniema, iż mu tego czynić nie należało. Nie jest naszą rzeczą rozpoznawać tego rzędu wątpliwości. Oceńniamy poetę i nic innego w tym miejscu powiedzieć nie możemy, jak to, że od Kassandry Eschyla, poezja wszystkich ludów i czasów nie przemówiła nigdy świetlejszym wyrazem. Powtórnie już w tym dziele użyta pomoc cudowności, raz we śnie Atalii, drugi raz w przepowiedniach arcykapłana, do najszczytniejszych piękności obrazów, myśli i stylu, łączy ten przymiot, do osiągnięcia nader trudny, a zawsze konieczny, że z osnową rzeczy ściśle się łączy. Nic bowiem bardziej utwierdzić nie może męztwa Lewitów, jak ten głos wyższym duchem natchniony. Zwycięstwo słabości nad siłą, żadnego już usprawiedliwienia potrzebować nie będzie.

Zapatrujmy się w postęp akcji, badajmy, czyli w tej wspinał się, a razem tak prosty, tak jasnej osnowie, stawia przed nami jaka nie potrzebna osoba? Czy rymotwórca szuka pomocy w obcych czynach, ażeby dzieło swoje do zamierzonej obszerności przedłużył? Czy widzimy gdziekolwiek ślad przymusu i utrudzenia? Ani on biegu swego bez potrzeby przyspiesza, ani go spóźnia. Postępuje do końca, tym pewnym krokiem, którym od dawna przywykł znajomy sobie zawód przebywać. Jeżeli nas świetnemi ozdobami uderza, jeżeli hojną ręką rozrzuca piękności; nie sądzymy jednak, żeby to było dziełem poety, tak wszystko zdaje się być własnością samej osnowy.

Od chwili, kiedy Joad ogłosił przyszłość Syonu i wielkie dzieło zbawienia rodu ludzkiego, widzieliśmy jak orszak bezbronny,

przybierał w myśli naszej postać rycerskiego zastępu, na którego czele Anioł Pański zdawał się błyszczyć gorejącym mieczem. Lecz można się było spodziewać wyższych bogactw rymotwórstwa i wrażeń równie zadziwiających? Stawia się one oczom naszym, na wstępie aktu czwartego. Jakiż to obrzęd! jak uroczyste przygotowania! Korona, miecz, księga praw, zgromadzenie kapłanów i ludu... Jeżeli widzowie domyślają się celu; jest on jeszcze tajemnicą dla osób na scenie, i nie uchodzi zapewne baczności waszej, jak rzewny musi być stan każdej w szczególności osoby, na której twarzy czytalibyśmy rozliczne wzruszenia i czucia, gdyby Atalia wystawioną nam była z całą mocą i urokiem sztuki aktorskiej. Przenikają nas słowa młodego Joasa:

„Pani! cóż to za widok? Czemuś żalem zdjęta?
Na cóż ten miecz? korona i ta księga święta?
Od czasu jak mię w świętym przybytku schroniono,
Podobnych przygotowań nigdy nie czyniono.”

Scena, mówi Laharpe, podobnej nigdy nie widziała uroczystości. Nie jest to widowisko przysposobione dla oka: wszystko mówi do serca. Ma to być uwieńczenie koroną skroni Joasa: a w jakiej chwili? wtenczas właśnie, kiedy mu największe zagrażają niebezpieczeństwa. Ten miecz zostawał kiedyś w dłoni Dawida; dziś ma stać się własnością sieroty, cudem i wiarą ocalonego od śmierci. Ta księga mieści w sobie prawa ludu i króla; każdy krok, każda czynność, napenia nas religijną świętością. Ale zewnętrzna okazałość sceny, przewyższa dramatyczny jej układ. Cóż to bowiem za chwila, kiedy Jozabeta drżącą ręką przymierza koronę na czoło dziecięcia, kiedy niewinny, przeznaczeń swoich nieświadomy, a Bogu posłuszny Eliacyn, nie przewiduje co go czeka, lecz jak powolna ofiara, we łzach matki widzi los tak różny od losu korony; kiedy rozumie, że jak niegdyś córka Jeftego, ma śmiercią swoją, gniew straszego Boga ukoić. Czyż nie płyną? tego nie wzruszy podobny stan i matki i przytomnych, i dziecięcia i rówieśników jego? Jaka chwila! kiedy

Joad, pierwój nim tajemnicę objawi, nie bez trwogi chce się przekonać o sercu Eliacyna? Będzież on godnym wysokiego powołania? Czy pójdzie drogą królów cnotliwych? Ażeby to badanie uroczystszém uczynić, a raczój, żeby Joas samemu sobie zostawiony, nie doznał żadnego wpływu obcego, na znak arcykapłana, wszyscy opuszczają scenę. Dziecię i sługa boży, młodość i wiek sędziwy, prostota i mądrość, zajmują całą uwagę.

JOAD.

Często ci dzieje królów naszych przywodzono.
Czy pomnisz jakie prawa na króla włożono?
Który pragnie korony godnym się okazać?

JOAS.

Król mądry, tak Przedwieczny sam raczył przykazać,
Potęgi swój na licznych skarbach nie gruntuje.
Lęka się Boga, świętość praw jego szanuje,
Na surowy sąd pański, zwrócone ma oczy,
I uciążliwem jarzmem, braci swych nie stłoczy.

Nie dosyć na tém, że Eliacyń z ksiąg które czytał, odpowiada. Potrzeba, ażeby własne zdanie wyrzekł:

JOAD.

Lecz gdybyś wzorem królów tych miał postępować,
Któregożbyś z nich synu pragnął naśladować?

JOAS.

Dawid, co śladów pańskich postępował torem,
Zdaje się wszystkich królów najlepszym być wzorem.

Tak, niewiadomy młodzieniec, własny swój ród za przykład do naśladowania obiera; tak z większą jeszcze sztuką, w własnym swym rodzie, w własnym ojcu, bezbożne czyny potępia. Bo kiedyż właściwiej mógł się arcykapłan zapytać:

Więc Ochozjasz, Joram, znani z swoich zbrodni,
Naśladowania twego nie zdająć się godni?

JOAS.

Ojczy mój!

JOAD,

Dokończ, cóż więc sądzisz o ich winie?

JOAS.

Kto chce być im podobnym, niech jak oni zginie.

Jakaż to chwila, kiedy za ostatnią odpowiedzią Joasa, dostojny mąż nachyla głowę do stóp dziecięcia! Starzec czcigodny, naczelnik świątyni, stróż prawa, klęczy przed potomkiem krwi sławnych królów, której ostatnia kropla w nim płynie. Słuchacz nie doznaje odetchnienia w pośród tylu obrazów, bez przerwy następujących po sobie. Napęnia się na nowo scena orszakiem Lewitów i dziewic i rzecz co raz sporszym postępem, do niewiadomego rozwiązania się zbliża. Do niewiadomego mówię, ponieważ skutek tych wszystkich usiłowań nigdy nie był wątpliwym. Zagraża już murom świątyni wojsko Atalii; trwoga nasza wystawia sobie jego obecność: ponieważ znamy królową, znamy okrutnego Mathana, ani się spodziewać możemy, iżby po ostatniej rozmowie Joady z tym bałwochwałcą, piorun nie był już bliskim. Walczy więc nadzieja i bojaźń, dwa uczucia, które poeta tak trafnie i tak ciągle umie ważyć w sercu słuchacza.

Ten więc jest król nasz, w pierwszej dla niego młodości,
Były starania moje i prace podjęte,
Kapłani! do was dzieło dokonać zaczęte.
Wkrótce kiedy krwi chciwa królowa odkryje,
Że Joas w tym przybytku ocalony żyje,
W strasznych ciemnościach grobu przyjdzie go pogrążyć.
Choć go nie zna, do tego śmie już dzisiaj dążyć.
Do was należy gniew jój uprzedzić, odwrócić:
Czas jest haniebnę jarzmo z karków naszych zrzucić.
Wyznaję, przedsięwzięciem sprawę niebezpieczną,
Walczym z dumną królową, w szczęściu swém stateczną,
Ciśnie się pod jój znaki lud zewsząd niezmierny,
Zuchwały cudzoziemiec, hebrajczyk niewierny.
Lecz w Bogu siły nasze, on nam dziś odkrywa,
Że w tém dziecięciu cały Izrael spoczywa:
Śpieszmy włożyć koronę na Joasa skronie,
Z tamtąd, nowego pana waleczni rycerze,
Wzywając Boga zwycięstw, wdziękajmy puklerze,

Budząc uśpioną w sercach potrwożonych wiarę,
Idźmy aż w jej podwojach ścigać tę poczwarę.
Któż będzie tak nieczułym, tak mówię zaciętym,
By nas widząc idących w tym orszaku świętym.
Tak wiel kiego przykładu niechciał naśladować?
Król którego w świątyni Bóg raczył wychować,
W pośród grona kapłanów następcą Arona,
I broń w ręku Lewitów od narodu czczona.
Którą Dawid w przybytku Przedwiecznego złożył...

Bóg waszych przeciwników serca już potrwożył,
Idźcie krew ich ohydą toczyć bez różnicy,
Czy to Izraelity, czyli Tyryjczycy.

Cóż bardziej unosić może, jak ten potok wyrazów, z miejsca, z czasu i z serca mówiącego powzięty, kiedy jeszcze poezja wdzięków swoich wymowie udziela. Ta wielkość niebezpieczeństwa, i obok niej, to słuszne w potężnym Bogu zaufanie, ta broń po Dawidzie, ten obraz świątobliwych hufców, widok otoczonego niemi Joasa, ten wreszcie zapal, co nie każe czynić różnicy między Izraelitami i żołnierzem Tyryjskim, a powołuje niejako dla świętej sprawy, aż do rozlewu krwi bratniej, pochodzą z duszy i do duszy trafiają. Zimnym, jeżeli nie powiem, zawistnym być trzeba, ażeby w ostatnim wierszu który przytoczyłem, upatrywać nowy dowód fanatyzmu Ioady.

„Idźcie krew ich ohydą toczyć bez różnicy,
Czy to Izraelity, czyli Tyryjczycy,

Mylne zrozumienie tego wyrazu, dało Wolterowi powód do zarzucenia, iż święty kapłan, chce dłonie swoje zmasać krwią współrodaków i że ten zapal jego, przeciwnym jest równie religii, jak obywatelstwu. Także godziło się oceniać pisarza, w którego dziele prawa religia najwidoczniej jaśnieje? Zapomniał krytyk, iż tu Joad niesie własne życie na okupienie ołtarza, swobód, praw Boskich i tronu; zapomniał, iż tu jest mowa o Izraelitach, którzy haniebnie rodem swoim pogardzili i skażone serca wraz z orężem zaprzędali Atalii; zapomniał, że sama na-

nawet Atalia i Mathan z Izraelskiego plemienia pochodzą, a przeciw pierwsza, krew wnuków swoich przelała, drugi kadzidła paląc bałwanom, Boga śmie do bitwy wyzywać.

Jakie uczucia władają sercem arcypłana i jakie malują szlachetną myśl nieśmiertelnego autora, znajdziemy to na tejże karcie, kiedy kapłan-bohater, odebrawszy przysięgę od wiernych króla obrońców, drugiej się od niego samego domaga.

„A ty królu, téj księdze tym prawom odwiecznym,
Chceszże przysiądź że wiernie będziesz im statecznym?

JOAS.

Będę wiernym i Boga na świadectwo wzywam,

JOAD.

Synu mój! daruj że cię jeszcze tak nazywam,
Daruj łzom rzewnym, które chwila nader bliska,
Niebezpieczeństwa twego, z oczu mych wyciska.
W tém zaciszu opodal od tronów chowany,
Łudzący berła powab jeszcze ci nieznany,
Nie wiesz co to jest zawrót mocy samowładnej,
Nie znasz sideł pochlebców i mowy układnej:

Wkrótce będą ci mówić z wybiegiem zwodniczym,
Że prawa lud wiążące dla królów są niczém;
Że król innych praw nie zna jak tylko swą wolę,
Że wszystkim żądom jego otwarte jest pole,
Że powinnością ludu cierpieć i pracować,
Że go żelazném berłem należy sprawować,
Że gdy nie jest tłoczony, srogi w swęj napaści.

Tak oni z sideł w sidła i w przepaść z przepaści,
Wiodąc czyste twe serce chytrąścią bezwstydną,
Potrafią prawdą samę uczynić ohydą.
Kreślić ci będą cnotę, jak przykrą, nie miłą;
Niestety! ileż królów przez nich się zgubiło!
Przysiąż więc na tę księgę przed świadkami temi,
Że Bóg sam rządzić będzie krokami twojemi;
Że łaskawy dla dobrych, dla złych będziesz srogi,
Boską w tobie opatrność czuć będzie ubogi.
Pomnij synu, gdy szatą okryjesz się złotą,
Żeś jak oni był w nędzy, jak oni sierotą.”

Jeżeli w czynach i słowach arcykapłana fanatyzm jaki postrzegać można, tedy przyznacie słuchacze moi, iż to jest bez wątpienia fanatyzm moralności i cnoty.

Kto inny w miejscu Rasyna, powziąwszy myśl wystawienia tak ważnego obrzędu, możeby nie przestał na tém co w Atalii widzimy, ale wiedziony blaskiem świetnego widowiska, chciałby nam okazać i dalsze szczegóły téj uroczystości. Lecz biegły w swéj sztuce pisarz, umiał nader szczęśliwie rozróżnić i ocenić dwie części swego obrazu; uczynił nas świadkami téj, która mu do dramatycznych wrażeń obfite wskazywała źródła, usunął po za scenę, część mniej ważną, która nic w sobie dramatycznego nie mając, stałaby się prózną tylko wystawą sceniczną.

Tym czasem, wśród wzrastających przeszkód, widzimy bliskie rozwiązanie rzeczy, ale zawsze niepewne. Skutek życzeń naszych, skutek tylu usiłowań, nigdy nie był wątpliwszym. Zagraża już murom świątyni wojsko Atalii; trwoga nasza wystawia sobie jego obecność w nadchodzących wieściach do środka kościoła. Uwięziony Abner żadnej nie zapowiada pomocy i nikt z nas nie wątpi, że ta świetność radosnego obrzędu, może się zmienić za chwilę w smutek grobowy; i nikt téż, zastanawiając się nad własnościami sztuki dramatycznej, nie pomija téj prawdy, że z taką właśnie szybkością, z takim zawieszeniem nadziei i trwogi, akcja tragedji postępować powinna, że takim jedynie sposobem, różne i sprzeczne wzruszenia, ciągle zajmować mają serce słuchacza.

Namaszczanie krola odbywa się bez obecności naszéj, czas bowiem nagli, niebezpieczeństwo nazbyt jest bliskie i obrzęd na któryśmy się z taką rzewnością zapatrywali, musi być nagle przerwany.

Jeden z Lewitów przynosi wiadomość, która wszystkich przeraża, oprócz stałego umysłu arcykapłana.

„Nie wiem jaki się zamysł przeciw Bogu knuje,
Lecz się zewsząd rozlega szczęk spiżów groźących,
Błyszczą się liczne ognie wśród orężów lśniących.

Zbiera dzikie zastępy Atalia sroga,
I już wszelkim posiłkom przecięta jest droga,
Już nawet górę świętą i przybytek cały,
Opasał ze stron wszystkich Tyryjczyk zuchwały,
Jeden z nich nie przestając bluźnierstw swych wywierać,
Doniósł, że Abner w więzach, nie przyjdzie nas wspierać.”

Po takim zapowiedzeniu, trudno nie przewidywać iż ten cios jest ostatnim, że od téj jednéj walki zależy lub spełnienie naszych nadziei, lub téż sprawdzenie trwogi, która dziwną sztuką pisarza, nie odstąpiła nas dotąd, chociażśmy w zbytku radości, razem z Joadem koronę na głowę dziecięcia wkładali. Ileż razy, w dramatach, spoczywamy bez nadziei i trwogi, ile razy po najważniejszych scenach, mniej doskonały pisarz pozwala nam chwili obojętności. Są to widoczne dowody, jak trudną jest doskonałość, jak rzadkiemi są wzory, w którychby mocny interes utrzymany był bez przerwy i odetchnienia. Rasyn przydał tu jeszcze wszystko co przed bliskim rozwiązaniem dzieła, pomnożyć mogło naszą niepewność, zachwiać wszelką nadzieję, poruścić wszelkie przyczyny obawy i trwogi.

Uważajmy najprzód, że w opowiadaniu Lewity nie ma wzmianki, iżby w wojsku bezbożnéj Atalii znajdował się lud Izraelski. Są to jedynie zuchwali Tyryjczycy, przeciw którym uzbrojona niewinność tak nierównym orężem ma walczyć. Dwojako w tém sztuka poety jaśnieje; usuwa bowiem z myśli naszéj, ów smutny obraz który w mowie Joady tyle miał mocy, iżby krew nawet braci hojnie i bez względu płynęła; a powtóre, zwiększa nieco nadzieję słuchacza, gdy lud nie walczący w szeregach Atalii, może wesprzeć słabszą lecz sprawiedliwą stronę. Lecz natomiast, Abner uwięziony, upadła największa otucha arcykapłana; zdaje się na pozór, że próżnem jest to wszystko co mąż ten w rozmowach swoich z Abnerem układał; przerażenie do najwyższego stopnia dochodzi, gdy on sam, ten niewzruszony bohater, mimowolnym wyrazem zdaje się trwogę naszą potwierdzać.

Synu! (mówi Jozabeta) wszystko czyniłam by ciebie ocalić,
Cios nowy przyszedł lube nadzieje obalić.
Bóg widzę już zapomniał Dawida swojego....

Co następuje, jest nieporównanym sztuki Rasyna dowodem.
Oburzony Joad tą niepewnością małżonki, gromi ją słowem,
które w charakterze arcykapłana, nosi na sobie cechę najwyż-
szego zaufania, lecz w sercu słuchaczów, samego Joasa na zgubę
naraża:

Jakto! i nie lękasz się ściągnąć gniewu jego,
Na nas, na króla tego, cel twojej miłości?
A gdyby ten Bóg nawet, w swęj zapalczywości,
Chciał ci go wydrzeć, swojej cofnął mu opieki,
I w nim plemię Dawida zagasił na wieki?
Nie jesteś-że na tém miejscu, na téj samej górze,
Gdzie ojciec nasz przed laty, gwałt czyniąc naturze,
Podporę swęj starości, pociechy jedyne,
Pierworodnego syna, nie śledząc o winę,
Włożywszy na stos podług niebios rozkazania,
Wzniósł nań posłuszne ramie bez łez i szemrania,
My się rozdzielmy w koło świątyni obwodu,
Niech Izmael pilnuje strony od zachodu.
Ty północ, ty z południa, ty gdzie słońce wschodzi.
Niech się zbytnim zapałem żaden nie uwodzi.
Ani przed czasem zemsty swojej nie wywiera,
Niech każdy na swém miejscu walczy i umiera...

Ty zaś walecznych przodków potomku tak luby,
Gdy dzień przyszedł naszego zbawienia lub zguby,
Idź i widokiem twoim, tą świetną powagą,
Serca obrońców naszych zapalaj odwagą.
Jeżeli pod nieprzyjaciół ginąć masz żelazem,
Giń jak królom przystoi, z ludem twoim razem...
Jozabeto! idź za nim.

Wy broń mi podajcie,
Wy zaś dzieci lzy wasze Bogu poświęcajcie.

Któryż kiedy akt skończyć się mógł w sposobie żywszym
i dramatyczniejszym! wszystkie tu czucia są w poruszeniu,
a równie scena, jak twarze słuchaczów, malują jedną myśl

jaka w niepewnej chwili zajmuje dwa zawzięte wojska, gdy
krwawą mają bitwę rozpocząć. Podobne wzory są składem sztu-
ki pisania; rozważać je, w nich szukać nauki potrzeba, ażeby bez
daremne go sporu, o ważność i prawdę przepisów, smak trafny
i sąd nieomylny o dziełach ustalić.

W pośród niebezpieczeństw, których widokiem, rymotwórca
na końcu aktu czwartego, tak dramatycznie przerwał wspaniałą
obraz wywieszenia na tron Joasa, uważaliśmy tę najbardziej za-
trważającą wiadomość, że Abner z rozkazu królowej został do
więzienia wtrącony. Przez ciąg całej sztuki, łatwo słuchacz zga-
dywał tajemne myśli arcykapłana i widział, że on pośród ziem-
skich pomocy, największą w szlachetności tego wodza pokładał
nadzieję. Nagła utrata téj ważnej obrony, musi nieskończenie
działać, równie na mieszkańców świątyni, jak na serca słucha-
czów. Nie tylko bowiem widzimy jak potężne siły zbierają się
na przeciw życzeniom naszym, ale czujemy razem, jaka twierdza
nieszczęśliwego ludu upadła, i przerażony tą wiadomością umysł,
nie wie czego się ma więcej obawiać, czy przemocy i zawziętości
Atalii, czy nieobecności Abnera.

Po tak wątpliwęj i przerażającęj chwili, niespodziane w po-
czątku piątego aktu, przybycie tego wodza, należy do najszcze-
śliwszych wynalazków sztuki, ponieważ nie tylko zmienia główny
stan rzeczy, ale niewątpliwie już zapowiada bliskie rozwiązanie
dzieła. Uważmy tu, jak trafnie poeta, obok działań na które pa-
trzymy, umie nam uobecnić to nawet, co się dzieje za sceną, opo-
dal od widoku naszego. Zadziwiającą sztuką służą mu do tego
chóry, będące równie składem najwyższej poezji, jak nieodłączną
drammatu częścią. Porównywać ich nie można z chórami tragedji
greckich: bo Rasyn nie postępował tu zwyczajną drogą naślado-
wania, przewyższył wzory mistrzów swoich, i tę nową nie znaną
dotąd piękność, własnemu geniuszowi był winien. W teatrze da-
wnych Greków, chóry lub są ozdobą, lub zastępują role podrzę-
dnych osób; w Atalii składają nieprzerwany ciąg widowiska i do

samą akcyi należą. Tam po większej części czytamy wzniosłe ody, do pieśni Pindara podobne, niekiedy długie, często nadużyciem poetycznych figur przeciążone; tu, obok najświetniejszych bogactw szczytności, widzimy dalsze dramatu sceny, natchnione całą żywością działania, z toczącą się osnowy wynikające, od obcych myśli dalekie, i tak zręcznie przeszłość z przyszłością łączące, że bieg sztuki żadnej na chwilę nie doznaje przerwy, a wspaniały chór jest uczestnikiem akcyi, ważną częścią przedmiotu, której oddzielać nie można, bez nadwężenia całości. Pierwszy wiersz aktu piątego, rymuje z ostatnią strofą tych dramatycznych pieśni, które akt poprzedzający skończyły. Z ust dziewic słyszymy i na ich twarzach czytamy co się dzieje za sceną. Szczęk oręża, pośpiech i gotowość do walki uzbrojonych Lewitów, krzyki bezbożnego żołnierstwa Atalii, do głębi serc naszych dochodzą: tyle jest wszechwładną poezya, iż rzeczywistość sceniczna naprózno by ją chciała zastąpić. Dokończa wielkiego obrazu piękna scena przybywającego Zacharyasza, który z taką prawdą opowiada co widział. Już Joad skronie młodego Eliacy na namaścił, już je królewskim zawiciem ozdobił, już go w blasku królewskiej dostojności zgromadzonemu ludowi ukazał, już tajemnica świątyni za jej mury wychodzi. Zbliża się cios groźnej Atalii. Jedni doradzają arkę przymierza w tajemnym miejscu od gwałtu nieprzyjaciół ochronić; inni nie ufają słabym środkom obrony. Jozabeta rozpacza i milczy; wszystko smutny widok przeobrażenia wystawia; sam tylko Joad, głosem piorunu, niegodną bojaźń oddala, pewniejszy podobno zguby swojej, niż trudnego zwycięstwa. Tak bowiem w tej chwili nie jego serce, ale serce widza przemawia. Powieść Zacharysza krótka lecz silna, ile słów w sobie mieści, tyle obrazów maluje. Jakże świetnie pośród tylu widoków wydaje się Joas!

„Spokojny, ani chlubnym uniesion widokiem,
Temu rękę podaje, tego wita okiem.
Przysięga że ich nauk z pamięci nie straci,
Mianuje ich nazwiskiem i ojców i braci.

W ciągu tego opowiadania, każdy szelest, każde uderzenie w bramy świątyni, zda się być śmierci przesłańcem. Mylna twoga; to Bóg sam przysyła straconego Abnera. Przybywa z nim Joad, Jozabeta i kilku Lewitów. Nikt zapewne na ten widok nie czyni krytycznego zarzutu, ani się pyta autora, jakim sposobem wódz upragniony ocalił się z więzów: bo zajęty umysł widza, nie ma chwili odetchnienia, nie ma czasu aby w najżywszym poruszeniu akcyi i własnem, czynił postrzeżenia nad sztuką pisarza. W zimnych tylko, nie trafnych i chybionych scenach, tego rodzaju zarzuty następczą się mimowolnie, uwadze zrażonego słuchacza: najsmutniejsza krytyka! jaka kiedy spotkać może niedoskonałego poetę. Lecz tu wolniejszy nawet od scenicznego złudzenia umysł, próżnoby chciał Rasyna o błąd niepodobieństwa do prawdy obwiniać.

Dziwili się niektórzy krytycy i wątpliwe przynajmniej upatrywali powody w tém, że Atalia raz uwięziwszy Abnera, wkrótce go na wolność wypuszcza, bez ważnej podług ich rozumienia przyczyny. Jakby zwyczajny i pospolity tryb wnioskowania, był udziałem myśli i czynów gwałtownych! Jakby loika zimnego komentatora, co w ustroniu spokojnie rozważa, była loiką wrzących namiętności, które przez to właśnie jużby namiętnościami nie były, gdyby mogły znaleźć chwilę rozmysłu. Mathan w trzecim akcie tragedyi, dramatycznie odpowiedział na wszystkie podobne zarzuty. Maluje on Atalią taką, jaką jest, jaką w położeniu swoim być powinna.

„Od dwóch dni przyjacielu, poznać jej nie mogę:

Już to nie ta królowa niczém nie strwożona,

W najtrudniejszych przygodach nad swą pleć wzniesiona,

Co wcześniej nieprzyjaciół gromiła zdumionych,

Co wiedziała jak cenić szkodę chwil straconych.

Dziś trwogi i nadziei miotana podnieta,

Waha się i ociąga, słowem jest kobietą.

Widzę ją pomieszana, w zapale stygnącą,

Zemstę swoją do jutra odkładać pragnącą.

Walczą w wątpliwym sercu sprzeczne przedsięwzięcia.”

Udręczona senném zjawiskiem, czyliż nie chciała szukać ulgi przed ołtarzami tego Boga, którego prawa i czci odstąpiła? Czyliż jęj nie poraziły proste słowa dziecięcia? Czyliż poznaje siebie samą? Czyliż wreszcie nie padł na jęj skażone serce ten obłęd, co ją ściga wszędzie, miesza w zamysłach, miota pomiędzy otuchą i przestraczem, pomiędzy zemstą, chciwością bogactw, a nawet nieznanym jęj dotąd głosem litości? Słowem, czyliż Atalia mogła być różną od tęg, jaką widzimy niepewną, zmienną w chęciach, oślepa na własną zgubę lecącą?

Lecz obok tego uważmy, czém dotąd dla nięg był Abner: wodzem pełnym zasługi, doświadczenia i męztwa, doradcą szlachetnym, który obok świętokradzkiego Mathana mówił jęj prawdę, nie pochwalał srogości, i równie daleki od zdrady, żadnym czynem, żadném podejrzeniem wiary swojej nie skaził. Tak więc Atalia, od pierwszej chwili ukazania się oczom naszym, niewidomą ręką wiedziona, jeżeli jedném zawsze pragnieniem zemsty oddycha, przecież w środkach które do osiągnięcia bezbożnych celów obiera, ustawicznie zmieniać się może i powinna: bo ten jest jęj właściwy charakter, bo inaczej owa przewaga pomsty i sprawiedliwości Boga, którą Rasyń za główną przyjął sprężynę, zniknąłby musiała, a przez to upadłaby główna całej budowy podstawa. Jak przeto najlżejsze podejrzenie, mogło wtrącić Abnera w okowy, tak najlżejszy pomysł bezpieczeństwa i obrony, mógł go z tych więzów uwolnić i raz jeszcze obrać za pośrednika. Taż sama odpowiedź jakąśmy przytoczyli w akcie drugim na zarzut, dla czego królowa zostawuje Eliacyńa w ręku Jozabety, dla czego się natychmiast nie dopomina o wydanie sobie dziecięcia, służy i tu z niemniejszym przekonaniem czucia, rozumu i prawdy.

Z innych względów, rola Abnera w całym pojęciu i wykonaniu swoim należy niewątpliwie do najmędrszych utworów sztuki. Jest to bohater, którego nader trudném było stanowiska. Nie może on być razem i dowódcą hufców Atalii i tarczą Joasa; dla tego życie i byt Joasa musiały dla niego

do ostatniej chwili tajemnicą pozostać. A któż inny prócz niego, może być mimowolném narzędziem stanowczego tryumfu słabości nad siłą? Kto bez winy zdrady i podłości, mógłby przywieść królową z małym orszakiem do uzbrojonej świątyni? Autor do tego stopnia wszystko przewidział, tak osnowę ułożył, iż ona zda się z nadzwyczajną postępować łatwością, lecz uwaga odkrywa w nięg tyle szczęśliwie zwyciężonych trudności, co tryumf geniuszu i sztuki stanowią. W obronie Rasyńa nie potrzeba długich rozumowań, sama rzecz nosi w sobie zawsze i wszędzie nieodparte usprawiedliwienie. Posłuchajmy jego samego i w tęg samej scenie.

Jakżeś się mógł uwolnić z ciężkiego więzienia?

Zapytuje go Joad zdziwiony.

„Bogu tylko są znane serca jęj wzruszenia.

odpowiada Abner, i oto razem odpowiedź na wszystkie zarzuty, jedyna i zupełna. Dziwić nas nie może sprzeczność Atalii teraz, kiedy nas nie dziwiła od pierwszego jęj wnijsia na scenę. Taką nam wystawiwszy na wstępie dzieła, mógłże rymotwórca zmienić i skazić swój obraz?

Tak mówi dalej Abner.

„Przyzwawszy mnie do siebie, gniewem zapalona,
Wkrótce się, rzekła, zemsta nad wami dokona.
Padnie wasz kościół, ogień wkrótce go pochłonie,
Próżno w Boga waszego ufacie obronie,
Zginiecie. Jednak zemstę tak słuszną, tak srogą,
Posłuszeństwem kapłani wasi zwrócić mogą.
Oto moje warunki: niech w tęg samej chwili
Eliacyń i te skarby któreście ukryli,
Wydane mi zostaną—Idź, nieś te rozkazy,
Powiedz, że dobroć moja wyższa nad urazy;
Powiedz niech swój los własnym rozstrzygną wyborem,
Łaskę znajdą poddaństwem, albo śmierć oporem.

JOAD.

W tęg nieszczęściu, Abnerze, jakież twoje rady?

ABNER.

Nie tylko, jeśli prawda, że Dawida składy
I skarby w tym się mają przybytku znajdować,
Ale coś najdroższego tylko mógł uchronić,
Wróc wszystko, oddaj: chcesz by w strasznym pożarze,
Spłonęły i Cheruby i Pańskie ołtarze?
Chcesz by zakład przymierza, skruszył ten lud srogi,
A może i krwią swoją, święte zboczył progi?"

Jakież to położenie! jaka tragiczność? Cóż najszlachetniejszy Abner doradza? a przecież najczystsza cnota podaje mu te słowa, których skutek byłby okropnym. Słuchajmy dalej; bo ta scena składem jest najwyższych pomysłów.

JOAD.

Przystoiż to cnotliwym i szlachetnym sercom,
Słabe dziecię okrutnym wydawać mordercom?
Dziecię w świątyni pańskiej wychowane skrycie,
I śmiercią jego nasze okupować życie?

ABNER.

„Bogdajby ten Bóg, który zna czystość mych chęci,
Chciał to dziecię oddalić z królowej pamięci,
Bogdajby w dzikiem sercu, krew tylko Abnera
Ugasić mogła zemstę, która ją pożera.
Ale sam Bóg nie żąda co nad ludzkie siły.
Gdy więzy Faraona nad nami ciążyły,
Mojżesz w powiciu, zgubnej oddany był fali...
Nie zginął. Bóg potężny gdy zechce ocali...”

Ta gotowość Abnera w poświęceniu wszystkiego, nawet Eliacyna, byle tylko przybytek Boga ochronić, dalsze jego prośby do Jozabety, ten wreszcie potok wymowy, kiedy na kolanach u stóp arcykapłana, domaga się ofiary, której ceny sam poznać nie umie; to heroiczne Joada milczenie, jakże szczęśliwie jak trafnie wiodą nas do najwyższego stopnia trwogi, rzewności i przerażenia.

Panie, mówi Abner:

Czas drogi; gdy odmawiasz twojej odpowiedzi,
Mathan wściekłością swoją wkrótce cię uprzedzi.
Pobudza on królowę wśród zbrojnych orszaku,
I upragnionych mordów czeka tylko znaku.
U twych nóg się zaklinam na to miejsce święte,
Tobie otwarte, reszcie śmiertelnych zamknięte,
Miejsce straszne, gdzie Boga wszechmocność przebywa!
Odwróć okropne ciosy które zbrodnia mściwa
Wymierza na nas; wstrzymaj nieprzyjaciół kroki.
Żądam tylko od ciebie niedalekiej zwłoki,
Jutro, dzisiaj, za chwilę, téjże samej nocy,
Przybytek ten od groźnej zasłonię przemocy...
Ale widzę, lży moje, prośby, przełożenia,
Nie zdołają już przemódz twojego milczenia.
Lud, Abner, własne życie nic cię nie zwycięża,
Nie odmów mi przynajmniej żelaza, oręża,
Niech przy świątyni gdzie się bój krwawy ma ścierać,
Wolno mi będzie walczyć i z chwałą umierać.”

„Przemogłeś (*odpowiada Joad*) sprawiedliwe widzę twoje
Zapobiedz trzeba ciosom ostatniej zagłady.” (rady,

Gdyby arcykapłan zwyciężony poświęceniem się Abnera, wydał w téj chwili tajemnicę, wódz ten nie wróciłby więc na dwór Atalii, ale z orężem w rękę, poszedłby na czele Lewitów ogłosić ludowi ocalonego króla i w obronie jego umierać. Po takim zapale, możnaby pewnie spodziewać się zwycięstwa. Ale na cóżby się zdały wszystkie dotąd Joada działania? Wielki ten charakter, tak silnie osnowany, musi do końca bez zmiany pozostać. Tyle mądrości, tyle wytrwania, tyle ufności w Bogu, nie może znać i pożądać innego tryumfu nad ten, jakiego od początku pragnął mąż wierny powołaniu swojemu.

Czyniono więc i tu Rasynowi zarzut: bo właśnie w najdoskonalszych dzieła jego częściach, mylna krytyka błędów szukała. Według jój zdania, Joad dopuszcza się nie szlachetnej zdrady, gdy chce królowę uludzić zmyślonem spełnieniem jój żądań.

„Gdy królowa tych skarbów nie przestaje żądać,
 Otworzą się podwoje, będzie je oglądać.
 W poczcie wybranych wodzów niech do nas przybywa.
 Kapłani, słabe dzieci, mogłyby ją trwożyć?
 Chciej więc liczbę jej służby wspólnie z nią ułożyć.
 Co do dziecięcia które tak jej podejrzane...
 Abnerze, serce twoje od dawna mi znane...
 W obec królowej poznasz z jakiej krwi pochodzi.
 Ty będziesz sędzią naszym...”

Podług téj saméj krytyki, Atalia niczém nie usprawiedliwiony błąd popełnia, gdy nie przewiduje mniemanego podejścia i prawie bezbronna do świątyni przybywa. Lecz uważmy, czyli w saméj rzeczy Joad godności swojej ubliża, kiedy mówi, że chce wreszcie ukazać te skarby po Dawidzie przechowane; czyli w słowach jego mieści się najłżejszy cień fałszu; i czyli mąż duchem Bożym natchniony, powinien był raczén, jak Cezar lub Mitydat, działać w otwartém polu i z orężem w ręku? Alboż przez to zmniejsza się jego niebezpieczeństwo? alboż nam niewiadomo że zbrojne hufce otaczają świątynię? alboż na jedno skinienie Atalii, nie przybędą mordercy jej zemstę wykonać? Przeciw tylu sprawiedliwym powodom, cóż przytoczyć można? Abner czyni wszystko w przekonaniu cnotliwém, Joad w mądrości swojej, w Bogu i w sercu Atalii, wcześniej czyta nieomylną wróżbę zwycięstwa; królowa naostatek, łatwo przyjmuje podany sobie warunek, bo ją nie tylko duch błędu zaślepia, ale ją mocne przekonanie czyni bezpieczną. Nie wie ona, równie jak Abner o przechowanym składzie oręża, nie lęka się ważnego oporu, bo tyle razy poznać nam już dała, do jakiego stopnia tak słabym nieprzyjacielem pogardza.

Przyjdzie więc do świątyni w nielicznym zbrojnych orszaku, przyjdzie; a czegoby siła dokonać nie mogła, tego widok ołtarzów, widok Joasa na tronie, widok wreszcie orężów połyskujących w dłoniach Lewitów dokona. Tego rodzaju rozwiązanie musi być dobrém; jest doskonałym, bo żadna inna rachuba prze-

ciwnego skutku wyprowadzić nie zdoła, i pozostaje nam tylko dziwić się potokowi, że tak powiem, scen szybkich, silnych i naturalnych. Zbliża się Atalia, z tém bezpieczeństwem któreśmy od dawna przewidywali:

Dzień twój ostateczny

Przyszedł już, zmów zdradzieckich sprawco niebezpieczny.
 Nie potrafi cię Bóg twój zasłonić przedemną,
 I ciebie i twój kościół wydał w moje ręce,
 Zdrajco, przy tych ołtarzach i w okrutnej męce,
 Powinnabym... lecz słuszne zatrzymuję kary,
 Wypełnij przyrzeczenie, wydaj mi ofiary.
 To dziecię i Dawida skarby przechowane,
 Kędyż są?

Któż słysząc te wyrazy, pomyśli, że się kiedy Atalia świątyni, lub Joada lękała? Kto wątpić będzie, iż mogła pójść za radą Abnera? Nie słowami, żywém działaniem dopełnia się rozwiązanie dzieła.

Ta w mgnieniu oka niknąca zasłona, co na chwilę plemię dawnych królów przed nami ukryła, podobna jest do błyskawicy, którą grom śmiertelny już poprzedził:

Wraz twój woli zadosyć się stanie,
 Ujrzysz oboje, umysł ukoisz troskliwy.
 Pokaż się królów naszych, następco prawdziwy!..
 Czy znasz wnuka Dawida, nadzieję ojczyzny?
 Patrz na żelaza twego niezgojone blizny...
 Oto twój król, krew twoja, syn Ochozyasa,
 Ludu, i ty Abnerze poznajcie Joasa.

Jest to ostatnia walka cnoty i zbrodni, sił ziemskich i potęgi nieba. Trwoga zdejmuje wodzów Atalii, Abner rzuca się do stóp Joasa, a wieść tego tryumfu rozgłoszona za murami świątyni, zmienia umysły, miesza bezbożnych, napaść rozbraja, wątpliwych ustala; bo głos, niech żyje Joas, już nie jest hasłem do boju, ale okrzykiem zwycięstwa.

Przemogłeś Boże Hebrajczyków!

„W tym ostatnim wyrazie Atalii, mówi Laharpe, tak silnym, mieści się cała treść sztuki. Bóg dokonał zwycięstwa, ten sam Bóg, który dla nauki świata, tak często widomie daje poznać sprawiedliwość swoich wyroków. Przekleństwo Atalii nie ustępuje w niczem przekleństwu Kamilli Kornela; owszem można powiedzieć, że i z silniejszych wynika powodów i prawdziwszą historycznie zapowiada przyszłość i właściwiej zbrodnicze serce maluje, a razem i na te wszystkie odpowiada zarzuty, które nas tyle razy w ciągu tego rozbioru wstrzymały.

„Tak jest, to Joas, nie chcę zaprzeczać daremnie.
Poznaję miejsce gdzie był ugodzon przezemnie,
Twarz w nim Ochozyasa, postać jego widzę;
Wszystko mi przypomina krew, którą się brzydzę.
Dawid zwycięża, plemię Achaba zginęło,
Nielitościwy Boże! twoje to jest dzieło!
Tyś mnie niebaczną czynił na knowane zdrady,
Ty sprzeczne w serce moje natchnąłeś układy.
Toś niewczesną podniecał litość ku sierocie,
To pograżając w chciwéj tych skarbów ślepcie,
Wzbudzałeś trwogę by ich nie dzierżył lud srogi.

Niech więc panuje ten twój wychowaniec drogi:
A rząd nowy wślawiając świetnemi zalety,
Każ mu topić w mych piersiach mordercze sztylety,
Umierając... w téj chwili ostatecznej zguby,
Te mu zostawia matka życzenia i śluby.
Niech sprzeczny twym ustawom w każdym swoim czynie,
Wierny krwi mojej, która w żyłach jego płynie,
Niech od dziada i ojca niczém nie odrodny,
Niechaj twego Dawida następcą niegodny,
Niszcząc twoje ołtarze i plamiąc cześć tronu,
Pomści się krwi Achaba i mojego zgonu.

Pamięć nasza chętnie tu odwraca się od krwawych kart, które nam zostawiła historia. Nie chcemy wspominać, że złorzeczenia Atalii, tak nieszczęśliwie spełnionemi zostały, że ten sam Joas, zbroczył się krwią tych, którzy mu z takim poświęceniem się i życie i tron zachowali. Lecz obecność tylko mając na wzglę-

dzie, poznajemy dla czego Rasyn tyle zbrodni i wściekłości umieścił w ostatnich słowach królowej. Potrzebném to było do ukrycia zbyt niemiłego wrażenia, że stopnie tronu odzyskanego zbroczyła krew, z której Joas tak blisko pochodził.

Sprawa Boga i obyczaje ludu izraelskiego, upoważniają zamordowanie Atalii. Rzucił on na ostatnie jej chwile, całą odrazę bezbożności i okrucieństwa, aby nie pomieszał radości naszej i ludu, z ocalenia wnuka Dawida.

Powiedziano o Atalii Rasyna, że gdyby zaginęły przepisy sztuki, znaleźlibyśmy je na nowo wszystkie w tém dziele. Bez zaprzeczenia, najgłówniejsze zalety tragedyi jaśnieją tu razem zebrane. Rzecz wielka i zajmująca, a zawsze prosta i jasna; postęp akcyi równie bezpieczny jak śmiały, charakter wydatny i uderzający, głęboka znajomość serca ludzkiego, ciągła okazałość widowiska, osnowa tak trafnie prowadzona, aż do chwili rozwiązania, że bez przerwy czucie nasze przywiązuje do siebie, przytém nieporównane wdzięki stylu, w których dostrzedz nie można, ani zaniedbania, ani pracy autora: wszystko to mieści Atalia na czele dramatycznej literatury. Najpodobniejsza do wzorów, jakimi się dawna Grecya wślawiła, ma jeszcze w sobie nowe znamiona, które jej nadał czas, wykształcony doświadczeniem przeszłości; ma to wszystko, co twórczemu geniuszowi przydać mógł smak, ogląda, nowe wyobrażenia religijne, nowy postęp towarzystw, nowe obyczaje i instytucje.

Dzieło to więc poczytano sprawiedliwie za najzupełniejszy wzór rymotwórstwa teatralnego, za skład dramatycznych przepisów. Kiedyśmy się jednak nad niem zastanawiali, kiedyśmy je chcieli ocenić, nikt z nas nie szukał pomocy w szkolnych prawidłach. Atalia zdała nam się doskonałym utworem: to wszystko cośmy w niej widzieli, trafiało do rozumu i serca, i przekonanie nasze pierwéj oddało hołd geniuszowi pisarza, nim rozważa dochodzić mogła, jaką on drogą, jakimi środkami, sprawił na nas to nieodparté wrażenie.

Drogi téj nie wskażą nam zapewne martwe przepisy. Obeszanie się tylko z licznymi wzorami, doprowadzić nas może do sprawiedliwego ocenienia i poetów i poetyki. Zawód Rasyna obszerny jest i bogaty. Chcę zwrócić uwagę słuchaczy na inne jego dzieło, różne treścią, różne celem, różnym obrazem namiętności i cierpień, różnym wreszcie i sztuką wykonania.

Andromaka stanowi pamiętną epokę, równie w życiu autora, jak w rocznikach literatury; przez to bowiem dzieło, najcelniejszy z poetów tragicznych zwiastował przyszłą swą chwałę i pierwszy z właściwszym sobie talentem wystawił miłość, która, później stała się ledwie nie wyłącznym żywiołem tylu pisarzy dramatycznych, mianowicie w dziejach sceny francuskiej. Nie będę powtarzał całej osnowy dzieła, zatrzymam się nad głównymi obrazami; a przytoczenie zdań, jakie o nich literatura wyrzekła, bez korzyści nie będzie.

Jeżeli ta prawda żadnemu nie podlega powątpiewaniu, że przychodząc na widowisko teatralne, przynosimy chęć widzenia ludzi, którychbyśmy podobieństwo w nas samych znajdować mogli; jeżeli to jest naszą i potrzebą i rokoszą, iżby na co oczy patrzą, łatwo się sprawdzało w gruncie serca naszego, jeżeli częstokroć współuczestnictwo cierpień, milsze nam jest nad podziwienie które nadludzka wielkość wymusza; kóż zaprzeczy, że Rasyn obierając tę drogę, obrał co w sztuce najpiękniejszego być może? Podobnego wzoru nie miała Francya przed Andromaką, ani go nam w takiej postaci teatr starożytnych przekazał. Zapatrząc się na główne tego dramatu osoby: Andromakę, Pirrusa, Hermionę, Orestę, widzimy razem, co ma dostojnego nieszczęście, co świętego macierzyńska miłość; widzimy, co jest wyniosłem w bohaterstwie, co szlachetnym w przyjaźni, co okropnym w gwałtownych namiętności wzruszeniach.

Żadna podobno tragedia tego autora, nie składa się z tylu żywiołów sprzecznych na pozór. Pogromca Troi chce zaślubić wdowę Hektora: od jego skinienia zawisło, albo wznieść na nowo mury Ilionu i wnuka Pryama wraz z matką na tronie osadzić,

albo wydać tę ofiarę, na pomstę zawziętym królom Grecyi. Ta sama osnowa, zdaje się wystarczać na utworzenie tragedyi. Przyłączył do niej Rasyn drugą akcyą. Orest i Hermiona równie obfitą podają treść osobnego dramatu: i surowa krytyka upatrywała w dziele jego pewne rozdwojenie interessu, z dwóch tak odmiennych, a równie tragicznych działań wynikające. Przecież rymotwórca tak ściśle utworowi swemu nadał całość i jedność, tak wspomniane akcye między sobą połączył, iż usunięcie jednej, zniszczyłoby drugą.

Już na wstępie, Pirrus, odmawiając Grekom wydania syna Hektora, dał poznać, co uczynić jest gotów dla miłości Andromaki. Na nim jednym opiera się cała budowa dzieła, bo wszystkie uczucia Oresta dla Hermiony, téj dla Pirrusa, ze wszystkimi zbrodniami jakie za sobą mogą pociągnąć, zawisły jedynie od uczuć, które rządzą sercem syna Achilla i wdowy Hektora. Jakim jest Pirrus względem Andromaki, słyszymy to z otwarciem sceny.

„Tysięczną do jęj serca dobija się drogą,
To chce skłonić prośbami, to przymusić trwogą,
To jęj syna wydziera, to znowu nim cieszy,
I ledwie lży wycisnął, już je otrząć śpieszy.
Stokroć on, jęj oporem, wżgardą rozjątrzony,
Powracał z sercem swoim do stóp Hermiony.

Słowem, w burzy która sercem jego miota, może w jednej chwili poślubić nienawistną, a kochankę zgubić. „Nie wiemy, mówi Laharpe, co się stanie, lecz wszystkiego spodziewać się możemy.” Jeżeli nadzieja i trwoga są podstawą dzieł dramatycznych, w Andromace żadna scena nie jest od nich wolną na chwilę. Charakter bohatera sztuki, dla tego właśnie że w zapale namiętności sam sobą nie włada, jest najtragiczniejszym. Grozą mu zewsząd okropne losy przemiany i równe okropności dla współdziałających osób przewidujemy. Jeżeli Pirrus poślubi Trojanke, czeka go pomsta obrażonych ludów Grecyi, mających prawo domagać się ofiary Astyanaxa, i nie tylko oddalonych ciosów lękać się można,

ale w obec, w téj saméj chwili, grozi mu rozpacz wzgardzonej córki Menelaja. Zbrojny zastęp Greków, towarzyszących poselstwu, jest na dworze Epiru. Orest kocha Hermionę, ten sam Orest, któremu pod żelazną fatalności ręką, ściganemu tyłu nie-szczęściami, już własna niewinność ciężyć zaczyna. Jeżeli znowu Pirrus nie otrzyma celu swych życzeń, jakież stan nieszczęśliwej wdowy Hektora! Jedyny skarb, dla którego żyje i znosi niewolę, dziecię, ostatni szczątek tyłu królów upadłej Troi, wydany będzie w ręce okrutnych nieprzyjaciół... Sam pomysł tego zdarzenia trwo-gą przeraża.

Nie dziwię się i na swoim miejscu obszerniej o tém mówić nam przyjdzie, dla czego Rasyn chętniej szukał treści do swoich tragedij w odległych wiekach dawnego świata. Czyli to długi przeciąg upłynionych wieków nadał owym zdarzeniom idealną wielkość, czyli od nich oddzielił wszystko, coby tę wielkość przyćmić mogło, czyli uzacnione przez sztukę rzeźbiarzów i poetów, zamieniły się w najszacowniejsze pomniki; przyznać zawsze musimy, że cokolwiek nowsze dzieje do owéj tragiczności i bohaterstwa przydać mogły, wszystko to, jak nie zatarło obrazów Homera i Eschyla, tak nie przewyższyło silnych wrażeń, poczynających się od strasznej uczty Thyesta.

Z téj saméj krwi pochodzą Orestes i Hermiona. Lecz oceniając talent autora, uważajmy, jakiej użył sztuki w rozkładzie osnowy. Obok całej tragiczności ról Oresta i Hermiony, w których się Eschyłowskie Eumenidy wznawiają; przecież Andromaka nie przestaje być naczelną osobą tego obrazu. Jakby wśród odmetu wzburzonych żywiołów, wśród grozy i przerażenia, miło jest oku spocząć na tym przedmiocie, wrażającym cześć, rzetowność i uwielbienie. Matka drżąca o całość syna, wdowa niezdolna zapomnieć co winna chwale męża i rodu swojego, napętnia ciągle dzieło Rasyna nietylko sobą, ale obecnym widokiem tego wszystkiego, czém była Troja. Ta jéj godność w nieszczęściu, ta skromność w najwznioślejszych uczuciach, ten heroizm w upadku i niewoli, przypomina całą uroczystość obrazu Home-

ra. Andromaka powinna być dla nas szkołą i celem rozmyślań. Pierwszy wstęp na scenę jakże stale przywiązuje do niéj wszystkie nasze życzenia! Widzimy ją w chwili, kiedy Pirrus odrzucił żądanie ludów greckich, i przez tę odmowę chce miłość Trojańskiej branki pozyskać. Nie doszła jéj jeszcze wiadomość, ani o celu poselstwa, ani nawet o przybyciu Oresta. Wszystko zda się dla niéj obcém, prócz przywiązania matki i pamięci męża. Spieszy uściskać syna, płakać z nim, kiedy jéj raz na dzień wolno téj rozkoszy używać. Oswojona z nieszczęściem, unika wyrzutów; nie domyśla się nawet aby jéj miał zagrażać cios tak straszliwy: a słuchacz ze swojej strony pojmuje łatwo, czego się może po takiej matce spodziewać. Lecz Andromaka, wdowa Hektora, zdołaż przyrzec miłość i oddać rękę pogromcy Troi? Kiedy ten jeden pozostaje wybór, zapewne stan Andromaki przechodzi do najokropniejszej walki jaką kiedy scena widziała. Utwór téj tragicznej roli, nie ma wzoru ani w Eurypidzie, ani w Wirgilim. W pierwszym, dawno już ona zasiada na tronie Epiru i jest więcej królową niż matką; drugi wystawia nam Andromakę już po zgonie Pirrusa, władającą berłem jego, ale przynajmniej wspomnieniami Hektora i Troi zajętą, bo ten powab obrazu, nie mógł uniknąć trafnej baczości Wirgiliusza. Rasyn wyczerpnawszy z Homera pierwszy swój pomysł, sam stworzył zajmującą osnowę, i szczęśliwą sztuką, nadał bohaterce nowy tragiczności rodzaj, bez uszkodzenia wyobrażeń, jakie nam o niéj starożytność przekazała.

Pirrus nic zapewne nie oszczędzi dla skłonienia serca Andromaki; zatrwożył ją okropną wiadomością, lecz dla tego tylko aby obronę swoją tém ważniejszą uczynił.

Jużem pani łzy twoje uprzedził odmową,

Już nawet Grecy zemstą grożą mi surową:

Ale choćby z tysiącem naw przybyć tu mieli,

I o syna się twego dopominać śmieli;

Nic mnie wstrzymać nie zdoła... na pomoc mu biegnę,

I byle on ocalał, ja chętnie polegę:

Będę walczył za ciebie...

Jak nie zna granic w miłości, tak ich położyć nie umie w ofiarach, które dla niej gotów poświęcić.

Powiedz tylko że może nie kocham daremnie,
Zaraz ci wrócę syna, ojca znajdzie we mnie.
Ja sam uczyć go będę jak ma pomścić Troję,
Sam pójdę karać krzywdy i twoje i moje:
Jedno słowo, a ujrysz jak odpłacę za nie.
Tak, jeszcze twój Ilion z swych gruzów powstanie,
Mogę prędzej niż Grecy zdołać go zgładzić,
Wnieść go i syna twego na tronie osadzić.

Pierwsza nadzieja matki odwołuje się do szlachetności Pirrusa. Nie byłoby to godnym syna Achilla, nieść pomoc nieszczęściu, bez żądania tak drogiego okupu?

„Nie, panie, nędzę twoich przeciwników skrócić,
Szanować ich nieszczęście, matce syna wrócić,
Z tysiącznemi za niego ścierać się narody,
A przecież żadnej po mnie nie żądać nagrody;
Dać mu nawet schronienie mimo mojej winy;
Takie to krwi Achilla przystałyby czyny.

Obietnice może są za wielkie; krytycy rozbierając każdy wyraz w sądzie ścisłego rozumowania, mogliby się zapytać, czy ta mowa odpowiada potęgą króla Epiru? czy Pirrus zdoła wykonać co obiecuje? czy sam jeden zdoła podźwignąć państwo, na którego zagładę potrzeba było wszystkich nateżeń połączonych ludów Grecyi? czy wreszcie tak nadzwyczajne groźby i ofiary, godzą się z powinnościami syna Achilla? Wypływają one przecież, mówi La Harpe, z charakteru osoby, z serca którym władza nieodparta namiętność: i nie się tak nie zgadza z męstwem młodego wojownika, jak zapal niezdolny mierzyć zawad i niebezpieczeństw. Wszystko jest podobnym do wykonania, co z ust gorejącego Pirrusa słyszymy, i żaden z widzów słów jego za płoną deklamacją nie weźmie. Kiedy w innej sztuce tegoż pisarza, Aleksander zwycięzca mówi królowej Kleofili, że dla jej wdzięków przyszedł do Indyi na czele zbrojnych szeregów; poznajemy ile ten wyraz jest zimnym i wymuszonym, bo go nie ożywia czucie i prawda:

bo wiemy, że Aleksander nie dla piękności Kleofili oddychał żądzą podbicia świata. Lecz kiedy młody bohater, chce podnieść tron przez siebie zburzony, aby na nim umieścić syna swojej kochanki, syna Hektora; ta myśl, to słowo wydzierające się gwałtem, odpowiada razem jego miłości, męstwu i chwale. W takich to położeniach, namiętność głosem prawdy przemawia, przekonuje nas, wierzymy jej, i zajęcie nasze wzmacniać się nie przestanie, dopóki ostatnie postanowienie Andromaki tej strasznej wątpliwości nie rozwiąże.

Czytający tę tragedję, postrzegają szczęśliwy pomysł autora; kiedy sama Andromaka przypomina Pirrusowi w tej scenie, miłość Hermiony. Wyraz ten poczytywali niektórzy za skazę wadliwości, tak niewłaściwej charakterowi osoby. Zapewne sprawiedliwie można obwiniać poetę, że niekiedy chcąc malować miłość, użył kolorów niegodnych może sceny tragicznej. Sama nawet rola Andromaki, w niektórych wierszach ulega temu zarzutowi, bo styl Rasyna jeszcze nie doszedł w tym dziele doskonałości Fedry i Atalii. Ale tu wspomnienie nazwiska Hermiony jest jedynym i koniecznym odgłosem obecnego stanu rzeczy. Andromaka nie wątpi o wspaniałości Pirrusa. Los którego pragnie jakże jest skromnym! Z dalekiego ukrycia, z więzów nawet o które błaga, czemuż zdoła zatrwożyć Greków? Tak, wszystko co nieszczeniwa matka przytacza na swoją obronę, a bardziej na obronę dziecięcia; chwala Pirrusa, jego szlachetność, jego obowiązki względem Hermiony; tym jest prawdziwszem, tym naturalniejszem i szczęśliwiej pomyślanem, że się ztąd rodzą nowe przemiany, szybkim biegiem następujące po sobie.

Ten sam Pirrus, co przed chwilą na jednym słowie nadziei przedstawiał; wnet obrażony tak łagodnym oporem, nie umie więcej być panem gwałtowności swojej. Z drugiej strony Andromaka nie udaje się więcej do łez i błagań, zapowiada tylko śmierć swoją, a ta śmierć, oznajmiona z tym spokojnem poddaniem się woli przeznaczeń, bez uniesienia, bez dumy, musi trwogą przerażać równie Pirrusa jak widzów.

Rymotwórca dwa razy tylko wprowadza na scenę w obec siebie dwie główne osoby drammatu: nie chciał i nie mógł powtarzać scen, które w gruncie musiałyby mieć podobieństwo, przez jednakową kolęj, z téj strony nalegań i ofiar, z téj odmowy i oporu. Lecz Andromaka nieobecna oczom, przytomną jest myśli naszej. Sam Pirrus uwiadamia widzów o nowéj z nią rozmowie, której skutek tak był straszliwy. Chciałbym w tém miejscu zwrócić uwagę na sztukę pisarza. Nie opowiadaniem, lecz obecną akcją, wzmaga on zajęcie nasze. Pierwéj widzimy czyny, niż ich powody, a spotkanie się Pirrusa z Orestem, słowa jego tak różne od pierwszój na poselstwo odpowiedzi, należą do sytuacji wysoce teatralnych. Sama namiętność działa i przeraża, nim Pirrus ochłonawszy z burzy serca swojego, da nam usłyszeć, jaka była przyczyna téj zmiany. Kiedy więc postanawia wydać Grekom Astyanaxa, kiedy powraca rękę Hermionie, dzielimy w téj strasznej chwili rozzdzierające wzruszenia oddalónéj Andromaki, widzimy, że obecność syna utwierdziła w szlachetnym jéj sercu pamięć Hektora. Czyli się zniża do stóp niechętnéj sobie córki Menelaja, aby wyżebrała ocalenie dziecięcia; czyli raz ostatni przemawia do litości Pirrusa; czyli nakoniec, wyczerpawszy całą moc macierzyńskich uczuć, ostatnie przedsięwzięcie postanowienie, umrzeć przed ołtarzem weselnym; zawsze jest matką, zawsze Trojanką, zawsze wdową najszlachetniejszego z obrońców utraconéj ojczyzny. Sztuka wydała w tym obrazie znamiona wielkości, połączonej z zdumiewającą prostotą. Lecz jeżeli Rasyń, w rolach Pirrusa i Andromaki, umiał być wiernym malarzem serca ludzkiego, nie mniej zadziwiający talent okazał w świetnych obrazach Oresta i Hermiony. Rola Oresta odpowiada najzupełniéj wyobrażeniu, jakie o nim mamy z podań starożytności. Jest to syn i mściciel Agamemnona, ścigany zawsze nieodpartą fatalnością władzą. Od pierwszego ustępu, poznajemy w nim umysł nawykły do nieszczęść, zmordowany cierpieniem, nie wierzący w nadzieję. Przywodzi go do Epiru nieszczęśliwa miłość, więcéj niż powierzone mu poselstwo królów Grecyi. Okropność zda się być przy-

wiązaną do jego imienia, ani go odstępuje bolesne przeczucie zbrodni, na które jest wolą wyższego przeznaczenia skazanym.

Miłość Pirrusa jest w wysokim stopniu tragiczną, bardziéj jednak przez wzgląd na wdowę i syna Hektora, na wielkie ofiary, które gotów zemście swojéj poświęcić, niż przez wzgląd na niego samego. Miłość Oresta straszniejszą jest w sobie saméj: przybył szukać Hermiony, lub śmierci. Gwałtowna namiętność rozjątrzona ciągłą odmową, nie zostawia mu woli własnéj. Jest to raczéj obca, niepojęta siła, z którą nadaremnie walczy; nadaremnie przeciw niéj wzywa reszty niewinności serca swojego, gotów w każdéj chwili, z omylonéj nadziei, przejść do szaleństwa rozpacz. „Chcesz wiedzieć, mówi do Pilada:

Chcesz wiedzieć gdzie mnie moje przywiodły cierpienia?

Oto już ta niewinność w ciężar się zamienia:

Nie wiem, lecz jakaś zawsze okrutna potęga,

Zbrodnie puszcza bezkarnie, a niewinnych sięga.

Czyli spojrzę na siebie, czy na ród człowieczy,

Słyszę tylko jęk nieszczęść co bogom złorzeczy.

Korzystajmy z ich gniewu, zasłużmy nań godnie,

Chcą mię karać bogowie niechże karzą zbrodnie.

Słowa te przygotowujące ostatnią katastrofę tragedyi, zabicie Pirrusa, jakże razem wiernie malują stan duszy nieszczęśliwego Oresta! Scena w której je wymawia, przytomna jest zapewne pamięci słuchaczów; chwila temu jak Pirrus obrażony oporem Andromaki, w zapale zemsty, sam oznajmił Orestowi, że się do celu jego poselstwa przychyła, że mu syna Hektora wydaje, że powolny żądaniu królów greckich, nie tylko ten ostatni szczałek upadłej Troi od opieki swojéj wyłącza, ale nawet wracając rękę i serce Hermionie, chce z nią tron Epiru podzielić, aby tym związkiem uwieńczył trwałe z Grecyą przymierze. Na próżnobym usiłował słowami określić tę straszną chwilę: było to uderzenie piorunu, równie dla serca Oresta, jak dla serca słuchacza. Podobne miejsca na scenie widzieć, lub w samém dziele czytać należy, aby ocenić i uczuć całą potęgę tych ciosów teatral-

nych, za którymi się tak często płonna rachuba nie udolnych piarszów ubiega, a które pod piórem wielkich mistrzów, same z siebie bez przymusu rodzić się zdają. Są to twory geniuszu, dające życie akcyi dramatycznój, zdumiewające rysy, co zmieniając gwałtownie stan rzeczy i osób, porywają serca widzów. Sztuka je uwielbia, wskazuje, ale ich nauczyć nie może.

Odtąd Orest ostatnią utracił nadzieję; wie on jak ta wiadomość Hermionę pocieszy; wie, że jeżeli niewdzięczna chciała z nim niedawno Epir porzucić, czyniła to więcej z obrażonej Pirrusa miłości, niż dla Oresta którym się brzydzi. Cóż więc czynić zamysła? jaki zamiar przyjacielowi powierza?

„Dosyć już (mówi) twojój ulegałem radzie,
Już mi ten głos rozsądku sprzykrzył się, Piladzie.
Nazbyt już dusza moja tą męką znużona:
Zamiar mój ostateczny, śmierć, lub Hermiona...
Przysięgam ci Piladzie, przysięgam na nieba!
Dziś ją porwę, lub zgine...

I jakiejżeby duszy ten cios nie obarczył,
Jakiżby umysł takięj męczarni wystarczył?
Jutro chce ją poślubić, i na zaszczyt srogi,
Mnie ją każe prowadzić! mnie! o wielkie Bogi!
Ach pierwej we krwi jego ubrocę tę rękę....

O nieba! już tak bliskie było szczęście moje,
Jużeśmy mieli razem powracać oboje,
Już zaczęła poznawać jaki błąd ją łudził,
Jużem się jęj powierzał, już w niej litość budził;
Tak się pewną zdawała Pirrusa odmowa,
I wszystko od jednego zależało słowa.

Tak rozpaczający Orest zdaje się do nadziei powracać; lecz i sam w nią nie wierzy, i rychło go z tego błędu wywodzi rada wiernego przyjaciela. To chwilowe przedsięwzięcie powrotu do Sparty, ten sam gniew przeciw Pirrusowi, dowodzą tylko miłości Hermiony.

Gdyby sam Pirrus niechciał wstrzymać jęj w powrocie,
Tysiąc znajdzie pozorów by zostać w Butrocie.
Wierz mi; czas od jęj wdzięków błędny wzrok odwrócić,
Nie porywać ją radzę, lecz wiecznie porzucić.
Chcesz poślubić nienawiść co w wściekłym zapędzie,
Całe cię życie twoje prześladować będzie:
Wyrzucać, że jęj szczęściu byłeś na zawadzie!

OREST.

Dla tego to ją właśnie chcę porwać Piladzie.
Onaż ma być szczęśliwą? ja wiecznie narzekać?
Ja z tą płonną wściekłością, bez zemsty uciekać?
I na jęj zapomnienie silić się daremnie?
Niech i ona się dręczy, niech cierpi wzajemnie,
Dość sam jeden cierpiełem. Litość mnie obraża:
Niech też i moja teraz srogość ją przeraża,
Niech mi rozpacz rozpaczą, łzami łzy odpłaca,
I wzajem wszystkie moje przekleństwa mi wraca!

PILAD.

Ale czyż się to z posła dostojenstwem zgodzi?
Orest ma być wydziercą?

OREST.

Cóż mnie to obchodzi?

Cóż mi z tego, że zemstę Greków zaspokoje?
Zmniejszuję przez to jęj szczęście, lub cierpienia moje?
Na co mi wszystkie Sparty zdadzą się pochwały?

Mówiąc o tragediach Rasyna, należałoby czytać całe, a przynajmniej główne ich części, ażeby obok samego textu czynić uwagi.

Każdy wiersz, przynajmniej w scenach naczelných, stanowi nie rozerwane ogniwo zwięzłej kolei uczuć, które się nie dadzą inaczej wysłowić; rzadki przymiot, właściwy nader małej liczbie utworów dobrze pojętych i wykonanych z talentem. Tu następuje ów bolesny wyraz znękanęj tyłu nieszczęściami duszy Oresta, której już własna naostatek niewinność ciężać zaczyna, wyraz straszny, którym zda się chcieć nieba wyzywać; i pragnie zbrodnią własną usprawiedliwić tę srogość wyroków, która go ściga bez przerwy.

Słusznie w tém miejscu postrzega Laharpe, że słuchacz więcej żałuje niż potępia, złorzeczącego Oresta. Nikt zapewne mimowolnego odgłosu boleści, nie poczyta za wyraz zimnego rozmysłu i przekonania; jak nikt nieszczęścia nie weźmie za zbrodnią. Na jakiegokolwiek przedsięwzięcie odważa się Orest, rymotwórca umiał przywiązać do niego nasz interes, bo mu dał nieodłączną od losów jego przyjaźń; tę przyjaźń, której wspomnienie wieki zachowały, którą daleka potomność uczciła, wyrażając najpiękniejszą cnotę, pod godłem Oresta i Pilada. Czujemy, chociażbyśmy tego uczucia dokładnie wytłomaczyć nie mogli, że się ten nie wyrzekł zupełnie prawości, komu został przyjaciel. Doznajemy przeto miłego wzruszenia, widząc, że w chwili najczarniejszych zamysłów, kiedy Orest z niebezpieczeństwem życia, z pogwałceniem praw gościnności, praw swego poselstwa, porwać chce Hermionę; zatrzymuje go wśród rozpaczki jedno uczucie przyjaźni. Upadając pod przemocą zawziętego losu, zrywa wszystko prócz związków przyjaźni i tak mówi do Pilada:

„Ale ty, czemuż zawsze tak wierny mym losom,
Przeciw mnie wymierzonym wystawiasz się ciosom?
Zbyt ciężkie na cię jarzmo przyjaźni moja kładzie,
Przed nieszczęsnym, występny, uciekaj Piladzie;
Gubi cię twoja litość; niech sam walkę wiodę,
Tam, gdzie ja sam jedynie mam zyskać nagrodę.
Oddaj Grekom to dziecię na śmierć przeznaczone,
Idź, idź, uciekaj.

A jaką odpowiedź umieścić Rasyn w ustach przyjaciela! Nie jest to zwrot zawierający w sobie maxymę moralną: nie mówi: „przyjaźń powinna się na wszystko poświęcić,” nie szuka Pilad tych zdań i sentencji, jakimi dość często mniej dramatyczni pisarze usiłują żywość akcji zastąpić; lecz w jednym słowie całą moc duszy swojej zamyka:

Pójdźmy porwać Hermionę!

Jedno takie słowo więcej mówi, niż długa o przyjaźni rozprawa, bo uniesienie serca więcej ma potęgi nad wszelką wymowę, i to

jest korzyścią dramatycznej poezji, to stanowi wyższość akcji, to ożywia serce widza, to wreszcie przypomina znany wyraz Spartańskiego obywatela: „co on radził, ja czynię”. Ileż ma w sobie tkliwości odpowiedź Oresta!

Nazbyt wiele wymagam, lecz ty mi przebaczysz,
Ty co sam nad mym losem litować się raczysz:
Wszystkom stracił com kochał, świat mię znienawidził,
Jużem wszystkim, a nawet sobie się obrzydził,
O! czémże ci odwdzięczę!

Lecz jeżeli rymotwórca stawiając na scenie Oresta, nie mógł zapomnieć o Piladzie, bo te dwa imiona łączą się w pamięci ludzkiej, jeżeli, jak uważa autor godnej takiego mistrza pochwały, mocniej tym sposobem przywiązał nas do jego losu: niemniej był z innych względów troskliwym o uszlachetnienie charakteru bohatera swojego. Nawet bez towarzystwa Pilada, Orest Rasyna stałby się celem łez naszych, nie odrzy i wstrętu. Znał bowiem ten mistrz doskonały, że proste zbrodnie, bez żadnego zwrotu do cnoty, bez walki, bez odgłosu prawości zdobiącej serce człowieka, zbrodnie dowolne, nie są przedmiotem godnym tragedji. Chcemy widzieć smutne ofiary przeważnych namiętności, nie dowolne morderstwa i katusze. Okropniejsza zbrodnia nad porwanie Hermiony, czeka fatalnego Oresta. Ma on podnieść żelazo na zabicie Pirrusa; aż do takiego czynu przywiedzie go namiętność miłości; przecież i tam on jeszcze nie utraci wszystkich praw do politowania naszego. Już go wierny Pilad, oddalony z oczu naszych, dla przygotowania okrętów do powrotu, ani radą swoją wspierać nie będzie, ani wstrzyma w zapale. W głębi serca znajdzie dosyć przewagi, która na ostatni jego upadek, pośród zgrozy i przerażenia, rzuci promień pocieszającej litości. Ulegnie, ale pod nieodpartą władzą wyższych przeznaczeń, z którą jeśli nadaremnie walczą siły nasze, przynajmniej wszystkie je wyczerpać należy, aby w nieszczęściu utrzymać godność człowieka.

Wszystkie żywioły tragedyi działać powinny na dwa główne uczucia, litość i trwogę, powiedział to przed dwoma tysiącami lat Arystoteles, który tę prawdę wykrył w naturze. U starożytnych przeznaczenie, u nas namiętność, jedynemi są sprężynami wzruszeń dramatycznych: różnica tych dwóch źródeł tragiczności, znika przed okiem uważnym. Czémże bowiem u dawnych były bóstwa i fatalność, jeżeli nie namiętnościami, które ówczesna wyobraźnia w żyjącą przybierała postać? Czém u nas są gwałtowne namiętności, jeżeli nie fatalnością?

Orest, równie przed chwilą ostatniej katastrofy, jak po niej, jest w tém rozumieniu najtragiczniejszym. Należałoby całą jego rolę powtórzyć, aby nie utracić żadnego z mistrzowskich rysów, które zdobią najwspanialszy ten obraz, jaki kiedy poezya dramatyczna wydała. Każda z czterech głównych osób, mogłaby ważnością charakteru i losów swoich osobne drama napęlić. Wszystko jest wielkiem, wszystko tragicznem: lecz te dostojne postaci, które poeta w takim połączeniu i w tak szczęśliwym sporze wyprowadza na scenę, zdają się nowego nabierać blasku z nieporównanej roli Hermiony. Jest to zadziwiający utwór Rasy, z żadnego nie powzięty wzoru, żadnym płodem nie przewyższony, tryumf sztuki razem szczytnej i nowej. Jeden z najbieglejszych znawców pięknej literatury, prawdziwy sędzia smaku, broniąc autora Andromaki od zarzutu zawiści, co mu zaprzeczać śmiała władza władzy tworzenia, zapytuje krytyków całego świata, z tą wymową jaka mu zawsze towarzyszyć zwykła, ilekroć nadzwyczajną piękność uwielbia: „Gdzie jest wzór Hermiony? gdzie przed Rasynem widziano tak jawne, tak obszerne, tak głębokie rozwinięcie, wszystkich najtajniejszych serca ludzkiego skrytości? tę walkę ciągłą i burzliwą wszystkich namiętności, jakie miotać mogą duszą obrażoną i dumną? te wzruszenia gwałtowne i sprzeczne do przemienego światła błyskawicy podobne? te nagłe przejścia, od złorzeczeń piekielnej nienawiści, do najśłodszego ponęt kochania; od wylania serca najżywszą przejętego radością, do uniesień szaleństwa; od przymuszonej obojętności

i wzgardy, do rozpaczyny płodnej w żale, skargi, wyrzuty i groźby? tę wściekłość już głuchą i w milczeniu rozmyślającą o najokropniejszej zemście, już znowu wybuchającą z całym gwałtem rozpaczyny?”

Pirrus obrażony oporem Andromaki zda się do Hermiony powracać, jakimże wyrazem szczęśliwa królowna szczęście swoje opisuje?

„Droga Kleono! Pirrus, Pirrus mi wrócony!
Pojmu jesz-że ty całe szczęście Hermiony?
Wiesz że ty kto jest Pirrus? Ileż to zdobycz,
Ile bojów i zwycięstw!.... ale któż je zliczy?
Mężny, zawsze zwycięzki, tkliwy, wierny, stały,
Nie, już mu nie jest obcym żaden rodzaj chwały.

Pirrus postanawia Andromakę zaślubić. Hermiona milczy i czeka tylko Oresta, aby od niego krwi przeniewiercy żądała. Wszystkie jego oświadczenia miłości tém jednym słowem przerywa:

„Pomścij się mojej krzywdy, a wszystkiemu wierzę.”
Orest przyjmuje nie bez żalu i wahania zemstę królowny, zaledwie więc odszedł na spełnienie morderstwa, już Hermiona wszystkim jego obietnicom i przysięgom nie wierzy, samaby chciała własną dłonią mściwe żelazo w niewdzięcznym sercu utopić.

„Czyliż może Oresta oburzać ta zdrada?
Własna ręka pewniejszy cios mi zapowiada.
Ach! co za rokosz samę zgładzić przeniewiercę
Wydrzeć mu własną dłonią to obłudne serce,
I by czuć całą rokosz mszczącej się kochanki,
Gasnącym oczom wzbronić ujżenia Trojanki!
Gdyby przynajmniej Orest zemsty mój nie zdradził,
Obudził w nim tę żalność że go dla mnie zgładził!
Spiesz, biegnij, niech mu powie, że dla mnie jedynie,
Dla samę Hermiony, nie dla kraju ginie:
Biegnij, zemsta by moja nadaremna była,
Gdyby skołał nie wiedząc, że ja go zabiła.”

W tej strasznej chwili, sam Pirrus przybywa; promień nadziei wstępuje do serca nieszczęśliwej; pierwszym odgłosem mi-

łości jest rozkaz wstrzymania ręki Oresta. Cokolwiek Hermiona mówi w tej scenie, godne jest głębokiej uwagi uczniów, co na szczytnych wzorach pragną sąd swój ukształcać, poznawać drogę prawdy, natury i talentu. Ogólnie mówiąc, Andromaka była pierwszym w literaturze nowoczesnej zjawiskiem, które stworzyło nowy zawód poezji dramatycznej. Tu pierwszy raz namiętność przemówiła właściwym sobie językiem, tu się poczyną nie długi szereg dzieł wzorowych, które Europa zgodnym sądem między klasyczne pomniki geniuszu policza.

Wyraz ten częściej dziś powtarzamy, bo z powodu nowego dzieła rodzaju, zdaje się utracać właściwe swoje znaczenie. Słyszymy dość często mówiących, jakoby klasycyzm nie więcej nie znaczyła, tylko szkołę różną od tej, której nowe i dotąd dobrze niezrozumiane dano nazwisko. W sporze sądów, bardziej podobno walczących o słowo niżeli o rzeczy, do tego stopnia niżono wyobrażenie przywiązane do klasycyzmu, że kto nie przyznaje istnienia nowej szkoły, ten chce sobie cześć klasyka przypisać. Lecz wam panowie znana jest dokładnie wartość tego wyrazu. Nie pochodzi on tylko od klasztorów, w których powszechniej nauczają znajomości wyborniejszych starożytności pisarzy, ale znaczy, w całej mocy słowa, tych autorów, którzy w dziejach literatury naczelne miejsce trzymają. Jak lud rzymski pierwszego rzędu obywateli tem nazwiskiem mianował, tak sąd smaku pierwszym tylko ozdobom nauk ten zaszczyt przyznaje. Nie przysądza go nikomu proste wyznawanie pewnych przepisów; lecz uważny rozbiór, próba dojrzałej krytyki, zdanie czasu, wyznacza celniejsze stanowisko dziełom, które zarówno są cenione od znawców wszystkich narodów, mających smak, czucie i światło. Jakoż plody takie zdaniem Sulcera wydawać mogą tylko ludzie najoświecenijszych krajów; geniusz sam, jakkolwiek zadziwiający być może, podlega temu sądowi co w nim zło od dobrego rozróżnia, co potrzebuje takiej doskonałości, któraby się ustrzegła największej liczby skaz, gdy się wszystkich ustrzedz nie może. Nie raz szczególniejsza wziętość i poklask

towarzyszy dziełu nowemu; godzi się jednak czekać sądu wolnego od zapалу stronnictwa, któryby ten wyrok w potomności utwierdził. Jest to zaszczyt, do którego nie sam tylko geniusz nadaje prawo: ale tém mniej spodziewać się go można bez geniuszu, bez stworzenia nowych piękności, bez pomnożenia liczby doskonałych wzorów.

Szlegel, jakożkolwiek nieprzychylny literaturze francuskiej, nie może jednak Rasynowi wszelkich pochwał odmówić. Przyznaje, że w uwielbieniu tego pisarza, przebrania miary lękać się nie należy; że tak znakomitych wzorów, ani przed Rasynem ani po nim nie znano. Czuje on całą wartość Andromaki, i w tej nadzwyczajnej całości, w jaką rymotwórcą połączyć umiał tak sprzeczne siły, tak różne obrazy, upatruje najwyższą doskonałość sztuki. „W utworze Rasyna (słowa są Szlegla) Orest żąda serca Hermiony; Hermiona pragnie zaślubić Pirrusa; ten serce swoje i tron Epiru oddaje Andromace, kiedy ta wdowa Hektora oddycha jedynie ocaleniem syna i pamięcią bohatera Troi. Ileż tu działań różnych i sprzecznych! a przecież talent pisarza cudowną z tylu odmiennych żąda całość i najdoskonalszą jedność utworzył. Któraż akcja ze czterech oddzielnych działań, głównie zajmując słuchacza? Potęga woli i czucia zdaje się równą we wszystkich osobach, każdej idzie o wszystko co sercu ludzkiemu jest najdroższem: lecz w tak urozmaiconym obrazie, Andromaka pierwsze trzyma miejsce, bo ją na niem stawia najwyższy stopień godności moralnej. Dla tego Rasyn, dziwną sztuką, całą budowę dzieła na tym dostojnym oparł obrazie.”

Nie trudno jest pojąć, że Andromaka, walcząca między strasznym okupem, jakiego się od niej Pirrus domaga, a ocaleniem drogiego dziecięcia; mogłaby sama z siebie dostarczyć ważnej osnowy na utworzenie tragedii. Lecz kto zwróci uwagę na dwie oddzielne, do pierwszych w niczem nie podobne role, tak przecież ściśle połączone z jedną całością, że bez nich główny pomysł musiałby się stać mniej zupełnym, bogatym i dokończonym, a zapewne i mniej tragicznym; ten dziwić się będzie równie bo-

gactwu wynalezienia, jak sztuce, która z taką trafnością i zgodą wykonała jeden z najśmielszych układów.

Nie uchodzi jeszcze i to baczności krytyki, umiejaczej czuć wysokie piękności, że Rasyń w tej właśnie części dzieła, które na pierwszy rzut oka, przydatkową się wydaje, umieścił najgłówniejsze źródło tragiczności, spływającej na całą osnowę. Ztąd biorą popęd najsilniejsze działania, ztąd rodzą się, w biegu wzrastającej akcji, tak liczne trudy, tak ważne przeszkody, tak przerażające walki i niebezpieczeństwa; ztąd wynikają ostateczne przemiany w losach działających osób; ztąd na koniec, po wyczerpaniu tyłu uczuć nadziei, trwogi, podziwienia, litości, umysł słuchacza widzi ostatni kres burzliwej namietności, poznaje wielkie zbrodnie zdumiewa się nad ich strasznymi katastrofami, słowem, przerażony i do głębi duszy dotknięty, ogląda to wszystko, co muza tragedii najokropniejszego posiadać może.

Przy takich zaletach, nie uszła Andromaka ostrych zarzutów: lecz te wymierzano właśnie przeciw miejscom najgodniejszym pochwały i podziwienia. Powiedziano na przykład, że to dzieło byłoby wybornem, gdyby piękności jego nie émiła wątpliwość Pirrusa, rozpacz Oresta, uniesienia Hermiony. Lecz to są jedyne sprężyny, na których cała sztuka polega, jedyne ozdoby, którym Andromaka winna swój byt i chwałę. Nie odpowiada my więc nawet na tego rodzaju zarzuty. Zdrowy sąd, smak dojrzały, dostrzega gdzieś lekkich stylu uchybień i te doskonałość jest właściwą? czemu w długim zawodzie od Eteokonańczą się na kilku mniej właściwych wyrazach, które saméj Andromace, temu wzorowi najszlachetniejszych uczuć, dają niekiedy pozór wabności; na kilku wierszach w roli Pirrusa kiedy ten, płomienie serca swego porównywa z pożarem Troi; na tych wreszcie słowach w roli Oresta, które przy pierwszym widzeniu się swoim z Hermioną wymawia:

Dokonaj więc ofiary przynależnej tobie,
Którójby cię od dawna Scyty pozbawiły,
Gdyby dla mnie tak srogie jak twe serce były.

Każdy łatwo uczuje, że to porównanie srogości Hermiony do srogości Scytów, równie jak serce Pirrusa do gorejącej Troi, policzyć należy do reszty złego smaku, właściwego przesadzonym romansom: i *Calzabigi* krytyk włoski, słusznie w stylu Rasyńa wytknął te błędy. Ale jakże mała jest liczba tych skaz w *Andromace*! Jak wielkimi pięknościami okupił je Rasyń! Sprawiedliwie sądzą znawcy, że Francya pierwszą ujrzała tragedję, w której od początku do końca, aktorowie tém są czém być powinni i od początku do końca, tak mówią jak im mówić przystoi. Sam *Calzabigi*, obok swojej krytyki, z uniesieniem cytuje wiersze godne Homera i Wirgilego.

„Ach zwróć się ku tej nocy, zwróć twojem wspomnieniem,
Która cały lud wiecznym ogarnęła cieniem.
Wystaw sobie Pirrusa, jak wściekle spozięrał,
Gdy wśród gmachów płonących do Troi się wdzierał,
Jak po trupach mych braci z walk do walk przebiegał,
I cały krwią zbroczony, do rzezi podzegał!
Wspomnij krzyki zwycięzców, jęki konających,
Tych pod mieczem Achiwów, tych w ogniu ginących,
Mnie wreszcie, wśród tych mordów i ojca i braci!
W takięj to on przedemną stawiał się postaci.”

Ileż miejsc, w różnych rodzajach czucia, musiałbym przytaczać dla ocenienia wszystkich zalet stylu tego poety.

Rasyń wprowadzając na scenę w całej prawdzie namietność; która wtenczas godną jest tragedji, kiedy jęj główną osnowę stanowi, nie zaś wtenczas, kiedy się staje umówioną tylko i uboczną dramatu ozdobą, wskazał nowe źródło wzruszeń jakich przed nim nie znano i jakich według zdania Szlegla, nikt po nim z równą siłą malować nie umiał. Jeżeli Kornel głównie oparł tragedję na zadziwieniu i częstokroć na idealnej naturze; Rasyń wskazał właściwsze jęj pole w znajomości serca ludzkiego. Był więc nowym twórcą sztuki, tém miłszęj, że nie tylko zdumieniem widzów swoich napełniał, ale ich uwagę, ciągłym urokiem harmonii, kształtu, piękności, do wzorów swoich przywiązał.

Długoby nas jeszcze zatrzymać musiała tragedia francuzka, gdybyśmy chcieli wszystkie ję bogactwa oceniać. Wiadomo, że zamożność literatury dramatycznej tego narodu przechodzi wszystkie inne razem wzięte rodzaje poezji. Mówiliśmy o dwóch najcelniejszych pisarzach: Kornelu i Rasyne, i dla poznania sztuki, dosyć jest na tych nauczycielach. Pierwszy stworzył tragedję, drugi doprowadził ją do najwyższego stopnia doskonałości; pierwszemu przyznano geniusz wyniosły i szczytny, drugiemu talent nieporównany. Kiedy sztuka dojdzie ostatniego kresu, w dozwolonym sobie zawodzie, jakiejże potrzeba odwagi i zdolności, aby się zbliżyć do wysokich ję wzorów, a tém bardziej żeby ję granice rozszerzyć? Między następcami wielkich mistrzów, stanęli w drugim rzędzie, niepospolici rymotwórcy: Krebillon, Tomasz Kornel, Lafosse, la Touche, Lefranc, Lemièr, Belloy, Laharpe, Ducis. Imiona ich chlubnie wspominane są w dziejach literatury, chociaż je krytyka zdala od owych naczelných ozdób umieszcza. Jeden tylko nadzwyczajny człowiek, któremu żaden rodzaj naukowej chwały obcym nie był, o którego świat uczony tyle wiódł sporów, któremu Europa składa zasłużony hołd podziwiania, jako pierwszemu szczytowi upłynionego wieku, Wolter, najbliżej stanął obok Kornela i Rasyna. Obudwom podobny w mocy i wykonaniu swoich utworów, ma jeszcze sobie samemu właściwe znanie, tragicznego talentu i geniuszu. Gdyby nam nic więcej nie zostawił jak Zairę i Merope, czyliż te dwa wzorowe dzieła, nie byłyby dostateczne, do rozwinięcia prawd które sztuka dramatyczna wyznaje? Jeżeli go Rasyn przewyższa doskonałością wiersza, słodczą harmoni, dziwną trafnością w osnowaniu obranego przedmiotu i niepojętym stopniowaniem uczuć; jeżeli Kornel przemaga często wielkością i prostotą: postrzegamy natomiast w Wolterze, czego w pierwszych często nie znajdujemy, gwałtowny ogień namiętności, silne natchnienie, zapęd myśli i uczucia, który czytelnika mimowolnie porywa i wzrusza, wdzięk nareszcie, co zniewala i podbija.

Trzój ci pisarze, najlepszymi są wzorami w nowj literaturze dramatycznej; droga którą postępowali, które tylu świetnymi pomnikami uzacnili, jest najpiękniejszą, śmiej powiedzieć jedyną, to jest razem drogą geniuszu, prawdy i rozsądku.

Jakkolwiek na pozór chlubną i śmiałą zdawać się może nauka nowych teoryi, jeżeli ona przecież dla tego tylko unika dawno znajomego toru, aby nie ściągnęła na siebie zarzutu naśladownictwa; nauka taka bezpieczną być nie może; im zaś skwapliwiej, bez przewodni, bez wzoru, bez doświadczenia, zapuszcza się w bezdroża samych rozumowań i wniosków, tém rychlej prowadzi do błędów: bo co jest rzadkim przywilejem geniuszu, już przez to samo nie może być własnością wszystkich i nie tak nie zawodzi człowieka, jak zbytne zaufanie, wiodące do pogardy prawd, na doświadczeniu czasów opartych.

KONIEC TOMU DRUGIEGO.

36557/1-2

SPIS PRZEDMIOTÓW.

	Stron.
Wstęp do wykładu literatury porównawczej.....	1
Epopeja. — Iliada Homera.....	9
Odysseja Homera.....	56
Eneida Wirgiliusza.....	71
Farsalia Lukana.....	94
Luzyada Kamoensa.....	113
Jerozolima wyzwolona Tassa.....	136
Raj utracony Milтона.....	180
Henryada Woltera i Wojna Chocimska Krasickiego....	194
Poezya Heroi-komiczna. — Myszejda Krasickiego.....	216
Monachomachia tegoż.....	234
Poezya Dramatyczna. — Tragedya u Greków.....	243
Tragedya u nowożytnych. Pierwsze usilo- wania.....	283
Kornel.....	293
Lopez de Vega, Cervantes, Kalderon	337
Szekspir.....	366
Rassyn.....	396