

T A D E U S Z Z I E L I Ń S K I

Z ŻYCIA IDEI

RÓJ

TADEUSZ ZIELIŃSKI

Z ŻYCIA IDEI

STUDIA I SZKICE

SERIA DRUGA



WYDAWCA

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „RÓJ“ SP. Z O. O.

WARSZAWA — KREDYTOWA 1

COPYRIGHT BY PROF. TADEUSZ ZIELIŃSKI WARSZAWA, 1939

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0515248

ODBITO 1650 EGZ. NUM.

767 *



158597 | 2

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

k-341/84 | 158597

PRZEDMOWA DO TOMU DRUGIEGO

Po długiej przerwie — pierwszy tom bowiem ukazał się w roku 1925 — przystępuję do druku dalszego ciągu mych drobnych prac, którym dałem ogólny tytuł „Z życia idei”. Nie będę tu mówił o okolicznościach, które spowodowały tę przerwę, gdyż nie sądzę, by mogły one zainteresować czytelnika; nie będę też powtarzał tego, co powiedziałem w obszernej przedmowie do pierwszego tomu o mojej działalności popularno-naukowej, która rozpoczęła się już wtenczas, kiedy byłem profesorem uniwersytetu petersburskiego. Tylko jeden krótki ustęp z tej przedmowy pragnąłbym umieścić także i w niniejszej.

„Odkąd uświadomiłem sobie cel i charakter swego zainteresowania światem starożytnym, był on dla mnie nie zacisznym i odosobnionym od świata teraźniejszego muzeum, lecz ożywczym źródłem, z którego dobywałem nieśmiertelne idee, tworzące do dziś dnia nasz pokarm umysłowy. Biologia i biografia tych idei — taki był ten wspinały gmach, który mi od dawien dawna zarysowała moja wyobraźnia. Oczywiście zdawałem sobie z tego sprawę, że zbudowany on będzie nie przez jednego budowniczego i nawet nie w ciągu jednego pokolenia; pomimo to rozkoszowałem się z góry jego bardzo jeszcze niewyraźnymi dla mnie samego zarysami. Niniejszy zbiór — jest to zbiór cegiełek z tego gmachu; dlatego też nazwałem go cyklem *Z życia idei*”.

Co do cegiełek zebranych w niniejszym drugim tomie, to mają one, tak samo jak i umieszczone w tomie pierwszym, charakter mieszany. Niektóre pochodzą jeszcze z moich petersburskich czasów; te oczywiście są tu podane w tłumaczeniu polskim. Do nich należy szkic pierwszy, „Powstanie grzechu”; pierwotnie miał to być, obok ostatniego szkicu pierwszego tomu („Bóg i dobro”), jeden z rozdziałów „Historii antycznej moralności”, o której wówczas marzyłem — teraz już dawno nie marzę. Szkic drugi — „Rozwój kultury duchowej” — też jest przekładem, ale tym razem z niemieckiego; oryginałem był odczyt, który wygłosiłem niegdyś w petersburskim niemieckim gimnazjum św.

Anny, mojej alma mater. Mniejszym cyklem w cyklu jest trylogia nr VII „Zmartwychwstali poeci“, obejmująca szkice o odnalezionych w piaskach egipskich Bakchilidesie, Herodasie oraz tragedii Eurypidesa „Hipsypili“; powstały one naturalnie każdy wkrótce po pierwszej publikacji odpowiednich poematów.

Petersburskiego pochodzenia jest także przedostatni szkic pt. „Proces karny przed XX wiekami“ — z punktu widzenia chronologicznego najwcześniejszy ze wszystkich i przy tym jedyny, poświęcony starożytności rzymskiej. Był to pierwotnie odczyt, wygłoszony w towarzystwie młodych prawników, odbywających przy petersburskim sądzie okręgowym swój *stage* przed przystąpieniem do działalności adwokackiej. Nie wiem, jak się odniesie polski czytelnik do mojej żywej sympatii względem sądu przysięgłych, o której świadczy ten szkic; w obronie mego stanowiska mogę zaznaczyć, że bywałem wówczas sam dość często przysięgłym, i że piastowałem tę godność zawsze z wielkim zapałem.

Pozostałe szkice należą już do dwudziestoletniego okresu warszawskiego mego życia. Z nich trzeci wzięty jest z cyklu odczytów o tragedii greckiej, w którym wśród szeregu prelegentów brałem udział i ja; za ilustracje doń mogą uchodzić szkice czwarty i piąty, poświęcone Eschylowi i Eurypidesowi — Sofoklesa tu nie uwzględniłem, gdyż o nim traktuje moja książka pt. „Sofokles i jego twórczość tragiczna“, która się ukazała w Krakowie w r. 1928 nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej. Głównym jednak szkicem z okresu warszawskiego jest w tym tomie ten, któremu dałem tytuł „Mania twórcza“ — cykl „felietonów“, wygłoszonych w r. 1931 przez Radio Polskie; ilustruje on myśl, która mi się wydaje i oryginalna, i ważna dla oceny twórczości poetyckiej wszystkich czasów. Pierwotnie zamierzałem dać mu nieco inny tytuł — mianowicie „Euforia twórcza“; po rozmowie z pewnym psychiatrą zmieniłem według jego rady „euforię“ na „manię“, wstawiając słowo zarazem ściślejsze i zrozumialsze. Co prawda miało to także swoją niewygodną stronę: pewni słuchacze pomimo moich wyraźnych zastrzeżeń wyobrazili sobie, że zaliczam pisarzy, o których tam mowa — a więc m. in. i Mickiewicza — do „maniaków“. Protestuję stanowczo przeciw temu spaczeniu mojej idei przewodniej; w jakim sensie należy rozumieć słowo „mania“, to widać z pierwszego rozdziału tego szkicu. Zresztą i przymiotnik „twórcza“ w tytule mógłby zapobiec temu nieporozumieniu.

Bądź co bądź — czytelnik widzi z tych wstępnych słów, że treść

niniejszego drugiego tomu jest dość pstrokata; to wrażenie wzmocni się, jeżeli zechce uprzytomnić sobie także i treść tomu pierwszego, którą podajemy w dodatku, i tym bardziej w miarę ukazywania się tomów następnych. Stąd wynika dla autora niepożądana konsekwencja: niemożliwość doprowadzenia każdego szkicu do stanu nauki w dniu dzisiejszym. Proszę więc w każdym wypadku uwzględnić rok powstania, który każdorazowo jest podany pod tytułem. To po pierwsze; po drugie zaś należy pamiętać i o tym, co następuje. Dla każdego pracownika w dziedzinie jakiegokolwiek nauki panowanie nad źródłami jest obowiązkowe, panowanie nad literaturą o źródłach — niemożliwe. Niech czytelnik uprzytomni sobie, że corocznie w dziedzinie filologii klasycznej ukazuje się książka, obejmująca kilkaset stron i zawierająca same tylko tytuły większych i mniejszych rozpraw i przyczynków z tej dziedziny. Otóż charakter popularyzacyjny włączonych do tych zbiorów szkiców zwolnił mnie od podania „literatury“ w każdym poszczególnym wypadku — nie zwalniając, rzecz prosta, od zaznajomienia się z tą literaturą, o ile to było możliwe i pożyteczne. Nie przyjmuję przeto do wiadomości ewentualnego zarzutu, brzmiącego tak: „autor nie uwzględnił rozpraw takich a takich...“. Tego przecie krytyk wiedzieć nie może: no tak, nie uwzględniłem, bo żadnego pożytku z nich nie miałem. Co innego, jeżeli krytyk mi udowodni, że gdybym je uwzględnił, to bym nie napisał tego, co napisał. Ten dopiero zarzut byłby słuszny — o ile by był słuszny.

Przed wszystkim jednak proszę czytelnika, by pamiętał o tym, co powiedział w pierwszych słowach niniejszej przedmowy — o charakterze zasadniczym zawartych w tym zbiorze szkiców, o ich charakterze jako cegiełek nie istniejącego jeszcze gmachu. Spodziewam się, że wynikiem takiego poglądu będzie także i u niego to samo poczucie, jakie panowało i panuje w duszy autora — poczucie tęsknoty za jego wielkością i pięknem.

T. Zieliński.

Warszawa, kwiecień 1939.

I.

POWSTANIE GRZECHU
W ŚWIADOMOŚCI STAROŻYTNEJ GRECJI

(Przegląd Filozoficzny, 1925).

I.

„Nasadził był Pan Bóg sad w Eden, na wschód słońca, i postawił tam człowieka, którego był stworzył. I rozkazał Pan Bóg człowiekowi, mówiąc: Z każdego drzewa sadu jeść będziesz, ale z drzewa wiadomości dobrego i złego jeść nie będziesz... I rzekł wąż do niewiasty: Ktoregokolwiek dnia z niego jeść będziesz, otworzą się oczy wasze, a będziecie jako bogowie, znający dobre i złe. Widząc tedy niewiasta, iż dobre było drzewo ku jedzeniu, a iż było wdzięczne na wejrzzenie, a pożądliwe drzewo dla nabycia umiejętności, wzięła owocu jego i jadła; dała też i mężowi swemu, który z nią był; i on też jadł“.

Tak przedstawia powstanie grzechu przypowieść Starego Testamentu; zrodziła go żądza poznania, lecz wraz z osiągnięciem poznania nie został on usunięty. Przeciwnie, wtedy nastąpiło prawdziwe państwo grzechu i uwarunkowanej przezeń kary. I często ludzie cierpiący pod brzemieniem grzechu i kary z tęsknotą zwracali swe spojrzenia wstecz, ku owej edeńskiej przeszłości swej rasy, kiedy pierwsza para, posłuszna rozkazom swego Twórcy, rozkoszowała się pełnym szczęściem pod osłoną sadów rajskich, nic nie wiedząc i nic nie pragnąc wiedzieć, nie bacząc na kuszący szelest jedyne drzewa zakazanego, kryjącego w swej zieleni jadowite owoce wiadomości dobrego i złego.

Chrześcijaństwo przyjęło od starożytnego Izraela jego Testament, odtąd Stary; razem z nim przyjęło ono jego „hamartigenię“,¹ tzn. jego naukę o pochodzeniu grzechu, jego nieufność dla poznania, jego tęsknotę do nieświadomego życia pod osłoną sadów rajskich. Lecz dopiero tutaj, w społeczeństwie chrześcijańskim, te wnioski z hamartigenii Starego Testamentu miały przybrać postać daleko ostrzejszą i niebezpiecz-

¹ Termin ten (hamartigenia) był użyty po raz pierwszy, o ile wiemy, przez poetę rzymskiego Prudencjusza, jako tytuł jego znanego eposu symbolicznego. Nie utrzymał się; mimo to pozwolę sobie użyć go w zarysie niniejszym, gdyż nie rozporządzam żadnym innym.

niejszą. Wszak śmierć Zbawiciela odkupiła grzech praojca Adama; skoro zaś poznanie pochodziło od złego ducha, to czyż nie jest rzeczą jasną, że powinno mu być zwrócone? I czyż nie jest jasne, że człowiek niszczy w samym sobie zbawcze znaczenie ofiary najwyższej Miłości, jeżeli ciągle i ciągle kusi się o tę fatalną wiedzę, która już raz doprowadziła pierwszych ludzi do grzechu?²

Lecz Stary Testament starożytnego Izraela, to tylko jeden z korzeni, z których czerpała swe soki świadomość społeczeństwa chrześcijańskiego; drugim była starożytność helleńska — odrzucona teoretycznie, lecz w praktyce tym bardziej wpływowa. Dlatego jest rzeczą ciekawą postawić pytanie również i co do jej hamartigenii. Co prawda, ta starożytność nie miała księgi kanonicznej, której autorytet byłby tak przyniatający, jak dla społeczeństwa żydowsko-chrześcijańskiego autorytet jego Pisma: wolność myśli i rozumowania nigdy, przez cały okres jej rozwoju nie była wtłoczona w ramy uznanej normy boskiej. Epoki zmieniały się kolejno; każda wносиła coś nowego do badanego przez nas zagadnienia; lecz te nowe elementy nie mogły zagłuszyć najdawniejszego, dlatego że to, co było najdawniejsze, uwiecznione w poematach Homera, nie zniknęło z powierzchni świadomości starożytnej. Istotnie, korzeń starożytnego korzenia, to *H o m e r*, który już w epoce walki obu religii był przeciwstawiany Staremu Testamentowi; w artykule niniejszym spróbuję dać odpowiedź na pytanie, jak etyka homerowa wyobrażała sobie powstanie grzechu.

II.

W jednej co prawda rzeczy różnica uwydatnia się natychmiast: bytowanie Greków homerowych nie ma nic wspólnego z edeńskim. Dodam natychmiast dla uniknięcia nieporozumień: sama myśl o szczęściu w Edenie jest obca Homerowi; spotykamy ją później tu i owdzie, nawet niekiedy wyrażoną dość jaskrawo, w przypowieści o złotym wieku; lecz ponieważ Homer jej nie zna, i my zostawimy ją na boku. Nie, tu wszystko pełne jest sporów i sprzeczności, działań i przeciwdziałań; i dlatego, zanim postawimy zagadnienie etyczne powstania grzechu, musimy odpowiedzieć na inne pytanie, metafizyczne: czy człowiek homerowy

² Mam tu na myśli ową naukę wczesnego chrześcijaństwa, związaną z imionami Tertuliana, Tacjana i innych — tę, z którą walczyła szkoła aleksandryjska; szczegóły nas tu nie interesują.

wyobrażał sobie wolę wolną czy skrepowaną, a jeżeli skrepowaną, to czym.

Chodzi o to, że to skrepowanie woli może być różne. Pozostawiamy tu na uboczu fatalizm: krępuje on tylko nasz los, lecz nie wolę. Nie, to skrepowanie, z którym wypadnie nam mieć do czynienia, nosi naukową nazwę determinizmu; polega ono na tym, że nasza wola, która, jak to odczuwamy, czyni swobodny wybór pomiędzy różnymi kierunkami działania, w rzeczywistości nie jest wolna, ponieważ... lecz tu zaczyna się rozdwojenie. Człowiek, który przeszedł kurs filozofii współczesnej, powie: „ponieważ sama z kolei jest koniecznym następstwem innych, leżących poza nią przyczyn“, i będzie miał słuszność w tym określeniu naukowego determinizmu, tego, jak wielu go nazywało, najtrudniejszego problemu metafizyki naukowej. Lecz i ten determinizm możemy pozostawić na stronie; na skutek swej trudnej konstrukcji, a przede wszystkim dlatego, że jest on nie do przyjęcia dla naiwnej, bezpośrednio odczuwającej duszy, nie obchodzi on zbytnio naszej epoki, po prostu jeszcze nie zdążył wzejść nad jej widnokrąg. Nie; istnieje inny determinizm, odrzucony przez metafizykę naukową, lecz bardzo silny i wpływowy w epokach przednaukowych oraz w umysłach podnaukowych, pozanaukowych i, jeśli wola, nadnaukowych: nasza wola, uczy nas on, jest skrepowana przez inną, nadprzyrodzoną wolę, która wdziera się do niej i działa za pomocą jej organów. Król stracił chwilowo władzę nad swym krajem; ktoś inny — opiekun czy wróg — usunął go, rządząc w jego imieniu jego poddanymi, jego wojskiem, jego skarbem.

Ten determinizm nazywamy *m i s t y c z n y m*.

Czy mamy go w tej przypowieści Starego Testamentu, od której rozpoczęliśmy nasze rozważania? Czy nie na jego karb należy policzyć owego węża, który, „chytřejszy nad wszystkie zwierzęta polne“, skusił swą chytrą pierwszą niewiastę? Pozostawmy tę kwestię teologom i komentatorom Genezy; w każdym razie, kiedy mówimy o psychologii i etyce wczesnych epok, musimy wybierać między swobodą woli (lub indeterminizmem) i mistycznym determinizmem. Należy o tym pamiętać; a jeszcze bardziej należy pamiętać, że z dwu tych stanowisk wobec naszych czynów wartość moralną ma tylko to pierwsze, lecz bynajmniej nie to drugie. Chociażby słuszność miał W. Wundt, mówiąc: „gdyby nawet można było pogodzić indeterminizm z wymaganiami psychologii i teorii poznania, można by jednak było postawić pytanie, czy nie za-

sługuje on na potępienie z przyczyn o charakterze moralnym i religijnym³ — ma on na względzie rozwinięty indeterminizm nominalistów i przeciwstawia mu równie rozwinięty determinizm z jego przyczynowością psychologiczną, zasadniczo różną od przyczynowości mechanicznej. My zaś mówimy o zarodkach, o aspektach etycznych wczesnych epok kulturalnych. I w stosunku do nich mamy prawo twierdzić: tylko indeterminizm miał, jako pierwiastek wychowawczy, wartość etyczną, gdyż tylko on, broniąc wolności woli ludzkiej, wpajał człowiekowi jednocześnie poczucie całkowitej odpowiedzialności za swoje czyny. Odpowiedzialnym czuje się tylko ten, kto uważa się za pana swych postanowień; kto poczuwa się do prawa powiedzenia „diabeł skusił“ — ten wraz ze swym czynem zrzuca zeń odpowiedzialność na diabła.

III.

Po tym niezbędnym objaśnieniu wstępnym przechodzimy do Homera. Jak wyobrażał on sobie wolę ludzką — wolną, czy skrupowaną mistycznie?

Najstarsze jądro Iliady — pieśń o gniewie Achilla — zawiera już stanowczy objaw woli ludzkiej: kłótnię królów. Jakże się więc odbyła ta kłótnia? Wstępne słowa poety (I 8):

Któryż z bogów spór zażegł i z jakiej przyczyny?
Syn Latony i Zeusa...⁴

budzą podejrzenie, że ma zamiar odpowiedzieć na nasze pytanie w duchu mistycznego determinizmu. Lecz to podejrzenie rozprasza się natychmiast: nie, Apollo dał tylko powód zewnętrzny do kłótni, zesławszy zaraz na wojsko Achajów; nieszczęścia wojska zmusiły Achilla do zwołania wiecu, przy czym myśl tę poddała mu, co prawda (w. 55):

bogini... Hera biała,
Z żalu za Danajami, gdy mrących widziała.

Tu żąda on od wieszczki Kalchasa wyraźnej odpowiedzi, za co rozgniewał się Apollo. Po pewnym wahaniu, spowodowanym obawą o własne bezpieczeństwo, Kalchas odpowiada. Apollo rozgniewał się za

³ *Ethik* II, 83.

⁴ Cytaty z Iliady przytaczane w przekładzie Czubka.

to, że Agamemnon odmówił zwrotu swej branki Chryzeidy ojcu, który był jego, Apollina, kapłanem; i gniew jego ustanie nie wcześniej, aż to żądanie zostanie spełnione. Wzburzył się Agamemnon; pokochał Chryzeidę i ciężko mu się z nią rozstać. Mimo to zgadza się to uczynić, jeżeli tego wymaga dobro ludzi; lecz jest i druga strona tej sprawy: Chryzeidę otrzymał jako dar zaszczytny od wojska i nie może pozwolić na to, aby wśród całego wojska on jeden był pozbawiony czci (widocznie cześć jest utożsamiona ze swą zewnętrzną oznaką, lecz o tym będzie mowa później). Niech więc wodzowie dadzą mu w zamian inny dar — wtedy będzie wszystko w porządku. Skąd jednak wziąć inny dar? — pyta Achilles. Cała zdobycz została już rozdzielona; nie można przecież odbierać tego, co się już raz dało. Nie, niech Agamemnon tymczasem spełni wolę boga, a o zapłacie, i to wielokrotnie, będzie można pomyśleć po zdobyciu Troi. Lecz taka nadzieja na przyszłość nie zadowalnia naczelnego wodza: obstaje on przy swym prawie żądania zapłaty natychmiast, chociażby nawet na koszt głównych bohaterów, nie wyłączając Achilla, lecz obstaje tylko ze względów, że tak powiem, zasadniczych. „Lecz o tym kiedy indziej złożyć mogę radę“, — teraz zaś pierwsza rzecz, to błagalne poselstwo do kapłana Apollina, którego honorowe przewodnictwo proponuje on uprzejmie tym samym głównym bohaterom, a przede wszystkim Achillowi. Jednak ta próba pogodzenia się nie działa na zapalczywą duszę młodego wodza: dosłyszał on tylko groźbę Agamemnona, że król odbierze mu jego zaszczytny dar. Nie zniesie tej hańby: nie, raczej porzuci wojnę i wróci do ojczyzny. „A więc uciekaj“, odpowiada mu Agamemnon, „żebyś zaś nie myślał, że lękam się twoich groźb, zapowiadam ci: na złość tobie odbiorę ci nagrodę w zamian za tę, którą tracę na żądanie boga“. Tu Achilles stracił przytomność z gniewu; gotów był już rzucić się na naczelnego wodza z mieczem w rękę, lecz (w. 193):

Gdy tak w duszy i w sercu waży koniec sporu
I już ciągnie miecz z pochew, zesła z niebios dworu
Atena; wyprawiła bowiem Hera biała,
Gdyż oba sercu drodzy, obydwu kochała.
Stając z tyłu, za jasny kędzior Pelejona
Targnie, jemu widoma, innym utajona.
Drgnął Achill, obrócił się i rzuciwszy okiem
Poznał Atenę, strasznym mierzającą go wzrokiem.

Bogini oznajmia mu, że przybyła poskromić jego gniew, „jeżeli jej posłucha“; niechaj folguje sobie w obelżywych wyrazach, lecz niech nie tyka miecza, a uzyska zadośćuczynienie. Achilles obiecuje spełnić jej wolę: „Kto bogów słucha, temu i bogi łaskawsze“. Bogini znika; Achilles zwraca się do swego przeciwnika z obelżywymi słowy i wypowiada przysięgę, że Achajowie wypomną Agamemnonowi jego szaleństwo. Agamemnon odpowiada mu z gniewem; na próżno Nestor, dźwięczny mówca z Pylos, miesza się do sporu, prosząc obu, aby się opamiętali: Agamemnon jest obrażony, Achilles dodaje nową groźbę do poprzednich i odchodzi. Kłótnia królów dokonała się.

Dałem tu względnie obszerną jej analizę, aby czytelnik mógł się przekonać co do rzeczy następującej:⁵ z dwu przeciwników jeden, a mianowicie Agamemnon, jest przedstawiony jako mówiący i działający wyłącznie z własnej, niczym nie skrzepowanej woli: jasno zdaje sobie i innym sprawę ze swych rozważań, które każą mu działać tak czy inaczej, i te rozważania są na te czasy rozumne. Obok nich działa naturalnie i afekt, lecz jego rola jest czysto psychologiczna, pozbawiona wszelkiego mistycyzmu. Nie tak prosta jest sprawa z drugim przeciwnikiem: temu zjawia się Atena, i jej pojawienie się wpływa na jego czyny. Lecz po pierwsze, nie ona nadaje jego woli kierunek, który rozstrzygnie o dalszym biegu dramatu, kierunek ku gniewowi: gniew jego powstaje pod względem psychologicznym równie naturalnie jak gniew przeciwnika, bogini tylko usuwa jego krańcowe objawy. Po drugie, nawet w tym ograniczonym zakresie nie pozbawia Achilla woli, proponuje mu tylko, by liczył się z wolą królowej bogów, „jeżeli jej posłucha“ — i Achilles jest jej posłuszny dobrowolnie, pomny, że „kto bogów słucha, temu i bogi łaskawsze“. Tym sposobem mistyczna jest tylko postać bogini jako taka, lecz nie sposób, w jaki wpływa ona na duszę bohatera; efekt byłby taki sam, gdyby mógł się doń zjawić z tymiż słowy ziemski

⁵ Jak również i po to, by za pomocą obiektywnego i możliwie „homerowego“ przedstawienia zapobiec jej skażeniu u najnowszych komentatorów. Skażenie odbywa się w sensie dwojakim: przesadza się naganność w sposobie działania Agamemnona, ażeby na jego koszt podnieść Achilla (naprz. u Kammera, *Aesthetischer Kommentar zur Ilias*). Przeczy temu bezstronność samego poety i jego oświadczenie, że Hera obu jednako kochała (w. 209). Po wtóre, podkreśla się nieprzyzwoitość wymysłów Achilla z błogosławieństwa bogini, na tle dobrze wychowanych czasów (np. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte* IV, 37 nast.). Jest rzeczą jasną, że Atena chce dać tylko ujście gniewowi Achilla, i że podkładanie tła późniejszego trąci anachronizmem.

poseł od jego ziemskiego ojca, tak przezeń szanowanego starca Peleusza. A więc, jesteśmy gotowi wywnioskować: Homer wyobrażał sobie wolę ludzką, jako zupełnie wolną.

IV.

Nie spieszmy się jednak: Homer daje nam o kłótni królów, a w szczególności o psychologii Agamemnona podczas niej, jeszcze jedno opowiadanie; wkłada je przy tym w usta tego, któremu ta psychologia lepiej jest znana niż komukolwiek — mianowicie w usta samego Agamemnona. Znajdujemy je w scenie pojednania królów, w XIX pieśni Iliady.

Obaj przeciwnicy zostali ukarani: Achajowie są rozbici, lecz padł także przyjaciel Achilla, Patroklos. Wspólne nieszczęście każe im wyciągnąć do siebie rękę: Achilles pierwszy wypowiada pojednawcze słowa. Odpowiada mu Agamemnon (XIX 78); jego mowa jest godna wielkiej uwagi:

Nieraz za to słyszałem od was gorzkie żale
I przymówki, aliści jam nie winien wcale,
Lecz Zeus, Ata, Erynnis, co w ciemnościach kroczy;
Ich to sprawą ów tuman, co mi duszę mroczy,
W dniu, gdy dziewczki zdobyczej Achilla pozbawił.
Lecz cóż chcecie? Bóg jakiś na swoim postawił.
Zeusa córa czcigodna, Ata, wszystkich zwodzi,
Zgubna, nogi ma lekkie, nie po ziemi chodzi,
Tylko po ludzkich głowach...

Tu już wszelkie wątpliwości są niemożliwe: mamy przed sobą mistyczny determinizm, w jego najbardziej ostrej, konsekwentnej formie. Agamemnon zrzuca z siebie odpowiedzialność za to, co uczynił, gdyż nie on to uczynił, tylko Ata, która zawładnęła jego sercem. Cóż to za Ata?

Kwestia ta w zupełności zasługuje na uwagę, jaką poświęcano jej już dawniej.⁶ Kilka razy na drodze swego rozwoju myśl grecka sta-

⁶ Dość obszerną literaturę o Acie przytacza O. Gruppe, *Griech. Myth.* 1005, uw. 4, doprowadza ją wszakże tylko do lat 60-ych XIX w.; od tego czasu interesują się nią tylko z konieczności wydawcy komentarzy, podręczników i słowników. Moje badania, już choćby na skutek wysuniętego ewolucyjnego punktu

wała wobec koncepcji diabła, nigdy jednak nie poszła w tym kierunku poza pierwsze kroki; daje to nauce prawo uznać tego diabła za organicznie obcego świadomości greckiej. Lecz pierwsze kroki były zrobione, między innymi i w naszym wypadku. Gdy mowa o powstaniu grzechu w świadomości Grecji starodawnej, trzeba mówić koniecznie i o Acie.

Nie pytajmy o etymologię: jest ona niejasna i nie może być objaśniona.⁷ Nie będziemy sobie także łamali głowy nad tym, dlaczego została ona nazwana córką Zeusa, i to nawet pierworodną; widocznie poeta chciał przez to podkreślić jej niezwalczoną siłę. Postawimy zagadnienie wprost na gruncie etyczno-psychologicznym. Wszak śpiewak pieśni XIX miał przed sobą spór królów w I pieśni; gdzież znalazł on miejsce dla Aty? W jakim miejscu kłótni diabeł homerowy opanowuje serce wodza Achajów?

Przypomnijmy sobie bieg jego myśli i uczuć. Postanawia on poświęcić ukochaną kobietę dla ocalenia wojska — było to i chwalebne i nieuniknione. Czuje się jednak zhańbiony przez odebranie mu nagrody — z punktu widzenia owych czasów jest to zupełnie uzasadnione. Żąda zadośćuczynienia — wniosek zupełnie logiczny. Na koszt innych wodzów — rzecz jasna, skoro nie ma innej zdobyczy. Mianowicie na koszt Achilla — tak, aby go ukarać za obraźliwy protest. Lecz oto Achilles grozi odejściem, — cóż odpowiada Agamemnon (w. 173)?

Zmykaj, gdyż serce radzi: nikt cię tu nie trzyma.

Ja cię prosić nie myślę; alboż innych nie ma,

Co mię tu poczcza, a Zeus przemądry najskorzej?

widzenia, musiały być zupełnie samodzielne: różnicę od razu zauważy ten, kto porówna je z artykułem K. Lehrsa *Die Göttin Ate* (*Popul. Aufsätze*, 45 i n., 2-e wyd.), najgłośniejszym z poprzednich. Dla Lehrsa ewolucja nie istnieje. Rzuca on na jeden ekran wszystkie świadectwa starożytności od Homera do Prokopiusza; wskutek tego Ata uzyskuje u niego jedynie najogólniejsze i najpłytsze znaczenie *Unsal*. Kiedy gani on Nägelsbacha, że ten *in der Behandlung der Ate unglücklich gewesen*, można to przypisać tylko temu, że on sam stał się ofiarą Aty; u Nägelsbacha dobre jest już to, że odróżnia od Aty homerowej tę, z którą się ona później zlała (*Homer. Theol.*, 73 i nast.).

⁷ Zupełnie jasny jest związek z czasownikiem *aasthai*, uznawany już przez Homera (T 129), a przez niego z pierwiastkiem „ava“ (u Pindara *avata*), lecz dalej zaczyna się już sfera niewiedzy, przez nikogo dotąd nie rozjaśniona; por. zestawienia Autenrietha u Nägelsbacha, *Hom. Theol.* 456.

Achilles oczywiście odchodzi, lecz nadzieje Agamemnona nie spełniają się: wszystkie wysiłki jego przyjaciół są płonne, nic mu się nie udaje, wojsko jego zostało rozbite z wyroku samego Zeusa, któremu tak ufał. A więc tu jest błąd, tu wkracza Ata. Jesteśmy zakłopotani: jeżeli tak, to w tej Acie jest bardzo mało moralności: redukuje się ona do zwykłej omyłki przy zestawieniu bilansu, otrzymuje jakiś mrozący nas arytmetyczny, żeby nie powiedzieć — handlowy i buchalteryjny posmak. Jeżeli tak jest... naturalnie, i dlatego należy się przede wszystkim przekonać, czy tak jest.

Na szczęście, sam Agamemnon daje nam możliwość przekonania się o tym: bezpośrednio po swym wyznaniu, iż oślepiła go Ata, opowiada on dla tym większego usprawiedliwienia siebie, jak niegdyś oślepiła samego Zeusa. Właśnie „niegdyś“; teraz jest to niemożliwe, z powodów, o których będzie mowa niżej. Sprawa była taka.

Miał się narodzić Herakles... Tu przypomnijmy sobie to, z czego późniejsi słuchacze pieśni podobno już nie zdawali sobie sprawy, mianowicie wielkie znaczenie tego wypadku, narodzin wyznaczonego przez los zbawcy bogów i ludzi. Zeus, dumny z przyszelej wielkości syna swego i cnotliwej Alkmeny, obiecuje mającemu się narodzić niemowlęciu władzę nad wszystkimi ziemiami okolicznymi. Lecz Hera w swej krótkowzrocznej zazdrości życzy zła oczekiwanemu dziecięciu: „Nie, ty okazesz się kłamcą“, mówi podstępnie do Zeusa, „nie spełnisz danej obietnicy. Istotnie, przyrzeknij, że włądać będzie ta latorośl twej krwi, która dziś przyjdzie na świat z łona niewiasty“. Zeus złożył przysięgę — i przez to bezwiednie uległ Acie. I oto Hera udaje się do Argos, natychmiast wyprowadza na świat siedmiomiesięcznego niedonozonego syna Stenelosa, który przez Perseusza był wnukiem Zeusa, i zatrzymuje poród Alkmeny. A potem, wróciwszy na Olimp, oznajmia małżonkowi z tryumfem: „Oto urodził się król Argos — szlachetny Eurysteusz, syn Stenelosa, latorośl krwi twojej. Tu dopiero Zeus spostrzegł, że padł ofiarą Aty (w. 126):

Zaraz Atę przekłętą chwyci za łeb lśniący,
W sercu wzburzon, i słowem klnie się uroczystym,
Że nigdy na Olimpie, na stropie gwiazdzistym,
Nie ścierpi zgubnej Aty, co świat cały durzy.
Rzekłszy, zakręcił rękę i z gwiazdzistych wzgórz
Cisnął w dół: ta na ludzkie wnet spadnie dziedziny.



Odtąd bogowie przestali być podwładnymi Aty, lecz śmiertelni zostali jej niewolnikami w jeszcze większym stopniu niż dotychczas.

Najnowsi komentatorzy traktują tę przypowieść dość lekceważąco: jest to, powiadają, rozwinięcie, w zgrubiałej postaci, innej przypowieści w scenie poselstwa (IX 502, patrz niżej § V),⁸ jest ona utkana z innych motywów⁹ itd. Tym milej jest nam powołać się na pewnego myśliciela, który odniósł się do niej bardzo poważnie. I tu jest mowa o narodzinach tego, który przecuciem wieków był przeznaczony na zbawiciela świata.

„I ukazał się cud wielki na niebie: niewiasta, obleczona w słońce, i księżyc pod nogami jej, i na głowie jej była korona z dwunastu gwiazd.

„I będąc brzemienną, wołała wśród bólów przedporodowych i mąk rodzenia.

„I ukazał się drugi cud na niebie, i oto smok wielki, rudy, z siedmiu głowami i dziesięciu rogami, a na głowach jego siedem koron...

„I stała się wojna na niebie. Michał i Aniołowie jego walczyli przeciw smokowi, i smok walczył, i aniołowie jego...

„I zrzuty został smok wielki, wąż starodawny, którego zowią diabłem i szatanem, który zwodzi wszystkich okrąg świata, zrzuty został na ziemię...

„Przetoż rozweselcie się, niebioso, i wy, którzy mieszkacie na nich. Biada mieszkającym na ziemi i na morzu! bo zstąpił diabeł do was z wielkim gniewem, wiedząc, że krótki ma czas“.¹⁰

⁸ Takie jest zdanie, zupełnie gołosłowne, B. Niesego, *Entwicklung d. Homer. Poesie*, 131: *eine Anwendung und Weiterbildung oder, wenn man will, Vergrößerung der sinnigen Allegorie in der Gesandtschaft*.

⁹ Takie jest zdanie Wernickego w Pauly-Wissowa II. 1899. W ogóle krytycy odnosili się do tej mowy Agamemnona bardzo nieprzychylnie i nieobiektywnie; gdyby zadali byli sobie trud porównania jej z długimi mowami u Herodota, zrozumieliby nieistotność swych argumentów.

¹⁰ *Apokal.* r. 12. Zdanie o zależności tego rozdziału od greckiej tradycji religijnej (specjalnie od starożytnego mitu o narodzinach Apollina, którego treść zachował nam Hyginus, fab. 140), wypowiedział, popierając je świetnymi argumentami, Dieterich, *Abraxas* 117 i nast. Dowodzenia jego zostały uznane i poparte przez Bousseta w jego komentarzu do Apokalipsy, str. 352 i nast., 6 wyd. (Nieco inaczej Boll, *Στοιχεια* I (1914) 108 i nast.). Jeden tylko rys wydaje się Boussetowi zrozumiały jedynie na podstawie przesłanek judejskich, mianowicie strącenie smoka z nieba (str. 350). Sądzę, że moja obserwacja usunie także i te trudności, uzupełniając godne uwagi badania Dietericha.

Jak widzisz, czytelniku, zbliżyliśmy się jednak bardzo do diabła tradycji judeochrześcijańskiej: lecz mimo to jest to dla nas tutaj kwestia uboczna. Rzecz główna, to pytanie, w czym przejawiała się władza Aty nad Zeusem.

Bardzo pociągająca jest myśl Grz. Nitzscha,¹¹ że w przypowieści o Acie zachował się wstęp (lub część jego) do najdawniejszej Heraklei. Herakles ma się dziś narodzić — Zeus to wie. Wie również, że ze wszystkich potomków jego krwi niczyja chwila narodzin nie jest tak bliska jak Heraklesa. I oto, mając na myśli Heraklesa, przysięgą stwierdza obietnicę oddania władzy nad wszystkimi ziemiami okolicznymi mającemu się właśnie urodzić. W czym więc objawia się Ata? W tym, że nie wziął pod uwagę możliwości zatrzymania bliskiego porodu i przyspieszenia dalekiego. Hera z zazdrości robi jedno i drugie — i potężny Herakles zostaje podwładnym cherlawego, niedonoszonego Eurysteusza, na skutek tej samej przysięgi boskiej, która miała mu zapewnić władzę nad całym krajem okolicznym.

Oto gdzie jest Ata; jak w postępowaniu Agamemnona, tak samo i tu jej działanie wypowiada się w błędnym obliczeniu.¹² Lecz jeżeli tak jest — teraz już nie można o tym wątpić — czy mamy tu w ogóle do czynienia z dziedziną moralności? Człowiek przezornie układa budżet swego przyszłego postępowania, starannie zaznaczając wszystkie pozycje aktywów i pasywów; przy zestawianiu bilansu plus bez wątpienia jest po stronie pierwszych. Nagle czyjaś niewidzialna ręka ściera z jego świadomości ważne pozycje aktywów; przy zestawianiu bilansu przewagę otrzymują pasywa, człowiek działa, doznaje niepowodzenia, sprawdza swój budżet i dopiero wtedy spostrzega błąd. W niewidzialnej dłoni widzi on słusznie siłę demoniczną, tzn. pozaświadomą; nazywa ją Ate; słusznie; lecz gdzież tu etyka? Tej jakby wcale nie było.

Lecz powtarzam, nie spieszy się.

¹¹ *Sagenpoesie*, 290; do niego przyłączyło się wielu. Sądzę, że i moje obserwacje (patrz uwagę poprzednią) potwierdzają tę hipotezę: role Heraklesa i Apollina, jako obu Mesjaszów religii Zeusa, mają wiele rysów wspólnych.

¹² Jak widać, miał zupełną słuszność Nägelsbach, mówiąc o Acie (*Hom. Theol.* 290): *sie ruht, so wie die Gerechtigkeit, im Verstande, nicht im Willen*. Lehrs swym zaczepnym i antyhistorycznym artykułem zaćmił ten jasny wniosek i dzięki swemu autorytetowi pociągnął innych za sobą.

V.

Dotąd badanie nasze było rozbiorem tylko jednego wypadku: Aty Agamemnona w oświeceniu śpiewaka XIX pieśni; byłoby rzeczą ciekawą przekonać się, czy zgadzają się z nim inne wypadki wspomniane przez Homera. W tym celu należałoby je zebrać, nie ograniczając się do miejsc, gdzie Ata występuje jako osoba, lecz przytaczając również i te, gdzie jest ona wspomniana jako imię pospolite, a także i te, gdzie jest użyty czasownik pokrewny — *aân, aâsthai*. Praca ta, o ile nosi charakter słownikarski, jest już naturalnie dokonana; nie zaszkodzi jednak zaznaczyć te miejsca, które tak czy inaczej podkreślają osiągnięty właśnie przez nas rezultat.

Jako osoba, Ata występuje jeszcze tylko raz, i znów w przypowieści; jest to wspomniana wyżej przypowieść (IX 502). Agamemnon uznał swą „atê” przez to, że wyprawił do Achilla posłów i obiecał dary; niech i Achilles nie będzie taki nieubłagany. Wszak i bogowie dają się przebłagać; śmiertelni, popełniwszy przewinienie, starają się ułagodzić ich modlitwami i składaniem ofiar; a wszak ich cześć i potęga o ileż jest większa!

O, bo są Prośby, Zeusa potężnego córy,
Co chrome i zmarszczone, nie patrzą do góry,
I wlokąc się za Atą, ratują z złej toni.
Lecz ta — krzepka i żwawa, więc wszystkie przegoni
I pierwsza w zło pogrąży ułomność człowieczą;
Zaś tamte, chociaż późno, rany ludzkie leczą.
Kto córy Zeusa uczci, czując koło siebie,
Temu i szczęście dają i ucho w potrzebie,
Kto zaś twardo odmawia, ma serce rogate,
U Zeusa mu wymodlą towarzyszkę Atę,
Aby, szkodę poniósłszy, zmądrzał po niewczasie.

Znaczenie przypowieści jest jasne. „Ata Agamemnona cię obraziła, zgoda; lecz teraz Prośby przez nasze usta wzywają cię, naprawiając jego grzech ze spóźnioną gorliwością. Nie odtrącaj ich; kto wie, czy i tobie nie będą potrzebne. Jeżeli zaś je odtrącisz, strzeż się; za twoją nieustępliwość Zeus i na ciebie może zesłać Atę”. Tak się też stało:

czynem Aty było wyprawienie Patrokła na nieoczekiwaną śmierć, i czynu tego nie mogły już przebłagać żadne Prośby.¹³

We wszystkich innych miejscach „atê” jest imieniem pospolitym; pozostawiając na stronie te, których charakter etyczno-psychologiczny nie jest jasny, zajmijmy się tylko wypadkami wyraźnymi. Patroklos został ogłuszony ciosem Apollina (według tłumaczenia racjonalistycznego „ogarnęło go odrętwienie, tężec”).¹⁴

A ten zdrętwiał¹⁵ i stał tak, obezwładnion cały,
Ogłuszony, a wtem plecy przeszyje mu dzida —
Cisnął ją mąż dardański, Euforb Pantoida.

W tym miejscu — może najdawniejszym ze wszystkich, w których jest wzmianka o „atê” — jest ona już zupełnie pozbawiona charakteru etycznego: Patroklos jest po prostu ogłuszony, jest on pozbawiony możliwości rozumowania i nie spostrzega, że się odwrócił do wroga plecami.

Dodajmy tutaj inne, pokrewne przyczyny, również fizjologicznej natury, które pozbawiają człowieka zdolności rozumowania. Tu każdy podpowie dwie: sen i wino. I rzeczywiście, obie są przytoczone jako źródła „atê”, i do tego niejednokrotnie. Odyseusz zasypia fatalnym snem, otrzymawszy od Eola worek z wiatrami; korzystając z jego stanu, jego nierozumni towarzysze rozwiązują wór, i wiatry, wydostawszy się na wolność, unoszą go z powrotem do Eola. Ten jest zdziwiony: skądże jest on znowu tutaj? Odyseusz wyjaśnia (X 86):

To dzieło¹⁶ złych moich druhów, z szkaradnym snem sprzymierzonych.¹⁷

¹³ Sądę, że to proste tłumaczenie usuwa rzekomą trudność, którą upatrywano w tym, że Ata idzie to przed Litami to za nimi — trudność, dla której Döderlein (*Glossar* 248) proponował pojmanie Aty w pierwszym wypadku jako *scelus*, w drugim jako *damnum*.

¹⁴ Apollon uderzył go w plecy i ramiona dłonią pochyloną (*cheiri kataprênei* 791); jeżeli strzała Apollina przypisywano nagłą, zagadkową śmierć, to skutek jego uderzenia pochyloną dłonią będzie można nazwać „odrętwieniem”, „tężcem” (por. szczególnie w. 806). W. Schwarzwald, który pierwszy proponował to fizjologiczne objaśnienie, nazywając skutek uderzenia Apollina „*Schlagfluss*” (*Fleck. Jahrb.* CXIII, 1876, str. 839), omylił się tylko w terminie i nie zasłużył na sztyretwa, z którymi spotkało się jego objaśnienie.

¹⁵ Dokładnie: Ata ogarnęła jego duszę.

¹⁶ Dokł. „ata”.

¹⁷ Wyjątki z „Odysei” przytoczone w przekładzie Józefa Wittlina.

Innym razem, na wyspie słońca, znów zasnął niewczesnie; wygłodzeni towarzysze zabili tymczasem święte stado boga. Obudziwszy się, spostrzega co się stało, i ze zgrozą woła (XII 371):

O mój rodzicu, o Zeusie! o wieczni, szczęśliwi bogowie!
Na me nieszczęście zesłane było mi od was to śnienie!

ściślej — na „atę“.

Nędzną śmiercią zginął u Cyrce towarzysz Odyseusza Elpenor...
Lecz posłuchajmy opowiadania jego cienia (XI 61):

Zgubiło¹⁸ mię przeznaczenie, bóstwo i nadmiar napoju;
Usnąłem w Kirki domostwie, bez obaczności nijakiej,
Zabywszy schodów ogromnych, kędym zejść na dół rozumiał...
Runąłem z dachu na wznak...

Nie zorientował się więc. — Lepiej by też było, gdyby się nie upił Centaur Eurytion na uczcie u Perytoja (XXI 295):

I kiedy serce miał winem szalone¹⁹
Witować począł, i zbrodnię spełnił w domostwie Peryta,
Ale zeżłili się woje, schwycili go, i zespoły
Wywlekli poprzez dziedziniec — za wrota precz, i spiżowym
Ostrzem obcięli mu uszy i nozdrza!... Centaur szalony
Pohańbion wrócił, z przyczyny swej duszy pełnej wściekizny.

— tutaj ostatni wiersz jest szczególnie interesujący: dokładniej należałoby go oddać tak: „pędził, wioząc na sobie swą atę“, która go jak gdyby osiodłała.

Silniej odczuwamy element duchowy, jeżeli nie etyczny, w obłudnej mowie Agamemnona do wojska, kiedy oznajmia, że chce zaniechać dalszej wojny (II 111):

Zeus Kronida niemałą opętał mię winą:²⁰
Okrutny, pierwaj przyrzekł i skinął mi głową,
Że gród Troi zdobywszy, wrócę do dom zdrowo;

¹⁸ Wciągnęło mię w „atę“.

¹⁹ Ogarnięte przez „atę“.

²⁰ „Atą“.

Teraz zawód wymyślił, dając rozkaz srogi
Z wstydem wracać do Argos, gdy stracił lud mnogi.

Opierając się na zesłanych znakach, wódz liczył na zwycięstwo i w tym wyrachowaniu zawiódł się. Oto na czym polega jego „ata“; nie poczuwa się on do jakiejś specjalnej winy.

To samo należy powiedzieć o tragicznej scenie — już nie udanej, lecz prawdziwej rozpacz Agamemnona na widok owej klęski swego wojska, która tak mało odpowiadała jego dumnym nadziejom (VIII 236):

Czyś ty, ojczy Zeusie, którego z mocarzy
Tak srogo skarał²¹ kiedy i tak w proch poniżył?
Wszak, ilekroć do twego ołtarzam się zbliżył,
Z otuchą w uwioślonym tu płynąc okręcie,
Zawszem udźce wołowe i łój palił święcie,
Pragnąc Troję warowną rozburzyć doszczętnie.

I tutaj wódz nie poczuwa się do winy: przeciwnie, kładzie nacisk na to, że wszędzie spełniał swój obowiązek sakralny względem Zeusa — jedyny, jaki w tych najdawniejszych²² czasach podlega sankcji religijnej.

Inaczej w swoim czasie postąpił Eneusz (Oineus) z Kalidonu, kiedy, składając innym bogom hekatombę, pozbawił jej Artemidę; lecz poeta go usprawiedliwia (IX 537): „zapomniał lub się nie domyślił, lecz ściągnął na siebie wielką atę“ — bogini zaś zesłała na niego straszego dzika. Jak widać, i tu mamy do czynienia z brakiem rozumu, nie zaś woli.

Mówiąc o nierozumnej nadziei, niewspółmiernej z siłami, używa tego wyrazu schwytny szpieg Dolon, kiedy się skarży, że (X 391):

Tumanami²³ mię Hektor rozumu pozbawił,

²¹ Taką „atą“ skarał.

²² Widzisz stąd, czytelniku, że zaliczam tę część VIII do najdawniejszych części Iliady. Istotnie, dawniej jednomyślny wyrok uczonych zaliczał tę niezbyt ciekawą rapsodię do najpóźniejszych nawarstwień (patrz szczególnie Christ, *Prolegomena*, 69 i nast., i w ogóle literaturę w *Anhang* Ameis-Hentze); lecz w ostatnich czasach ustąpił on miejsca pogładowi bardziej ostrożnemu (patrz. Wilamowitz, *das Buch VIII*). Ja sam już od r. 1895 w swych wykładach o Hommerze zaliczałem zasadnicze partie VIII do najdawniejszego składu Iliady.

²³ Dosł. „wielu atami“.

Bo świetnego Pelidy kopytne rumaki
Przyrzekł mi i wóz zdobny w miedź...

I teraz jest on w rękach szydzących zeń wrogów i oczekuje hańbiącej śmierci. — Choć w ogóle mądry człowiek, znalazł się jednak chwilowo w takim położeniu Melampos, obiecawszy swemu bratu Biasowi zdobyć sławne stado Filaka, którego zażądał od niego Neleusz z Elidy jako wiana za swą piękną córkę. Próba się nie udała, i Melampos został więźniem tego, któremu chciał uprowadzić stado (XIV 232):

...on uwięziony leży w dworzyszczu Filaka,
Pojman w troki ohydne i straszne znosi męczarnie.

Naturalnie, najłatwiej „ata“ dosięga rycerza na polu bitwy, jeżeli nie przedsięwzięcie dostatecznych środków dla swego bezpieczeństwa. Doznał tego Trojańczyk Agastros pod włócznią Diomedesa (XIII 339):

Ten próżno tęskny wzrok obraca
Na rydwan, bo go nie ma blisko; o głupoto,²⁴
Daleko stąd woźnica z wozem; on piechotą
Rozbijał się na przedzie, aż zbył miłej duszy.

I nie inaczej w upojeniu zwycięstwa postąpił Patroklos, kiedy (XVI 648):

...Automedontowi przykaże woźnicy
Patrokl, by wszędzie za nim z rydwanem pośpieszał,
Sam ścigał Trojan dalej: bóg mu rozum zmieszał.²⁵
Głupi, gdyby posłuchał druha Pelejady,
Czarnej śmierci by uszedł i czarnej zagłady.
Lecz Zeusa wola zawsze mocniejsza od ludzi:
Ten ci wtedy mu serce podzęga i łudzi.

Jego przezorny przyjaciel prosił go gorąco, aby ograniczył się do odparcia Trojan od okrętów achajskich i nie napadał sam na Troję. Lecz on go nie usłuchał — jak widać stąd, jego „atē“ ma już zabar-

²⁴ „Ata“ ogarnęła jego duszę.

²⁵ „Ata“ ogarnęła jego duszę.

wienie etyczne, sprowadzając się do zarozumiałości, do dumnej ufności we własne siły. O roli Zeusa, który go tą ufnością napełnił, na razie nie mówimy.

Na ostatek zostawiliśmy wypadki, w których to zabarwienie etyczne najlepiej daje się zauważyć. Jako głównego bezbożnika w obozie Achajów tradycja późnohomerowa przedstawiała Ajasa, syna Oileusza, który po zdobyciu Troi pokusił się o królową Kassandrę i przy tym skalał posąg Pallady, gdzie Kassandra szukała schronienia. I oto Pallada zsyła burzę na okręty Achajów, kiedy ci już zbliżają się do brzegów ojczystych; Ajas został zrzucony do morza i znalazł się w mocy jego potężnego władcy. Ten się zlitował nad nim (IV 500):

Lubo go najpierw Posydon do skał gyrejskich zapędził,
I tak wybawił od toni — i byłby uszedł już Kerom,
Mimo że krzywą mu była Atene, — gdyby w obłędzie²⁶
Nie bluźnił słowy strasznymi, wszem wobec w głos wykrzykując,
Że bogom, wiecznie żyjącym, na złość się wymknął gardzieli
W przepaść chłonących wód! Bo wszystko słyszał Posydon;
Zaraz krzemieżną swą garścią chwycił za trójzab i zaraz
Targnął — i w środku rozłupał w dwoje Gyraja opokę!
Jedna z tych brył pozostała, lecz druga w otchłań runęła,
Oważ, na której to Ajas tak przeraźliwie zlorzeczył.²⁸
Jego zaś przepaść porwała bez dna, na wieki wchłonęła.

Tu musimy odnieść również miejsce następujące, niezmiernie godne uwagi (XXIV 480):

Jak mąż, co człeka zgładzi, gdy go złe owładło,²⁷
Na obczyźnie w bogacza dom niepostrzeżenie
Wpadłszy, u wszystkich widzów wywoła zdumienie...

Poeta nie pyta, za co zabił, jak zabił — nie jest to ważne; skoro zabił, skoro mógł zabić — „atē“ nim owładnęła, i to „gęsta“ (*pykinē*), nieprzenikniona dla promieni łagodności i litości: każde zabójstwo, to sprawa „atē“.²⁸ Bardzo wiele zawiera się w tych niewielu słowach;

²⁶ Owładnięty przez „atē“.

²⁷ Dosłownie: owładnięty gęstą „atą“.

²⁸ W jakim momencie pojawia się „atē“? Według przekładu dosłownego, wówczas, kiedy zabójca zjawił się wśród sług swego opiekuna; na tej podstawie

przypominałem je sobie mimo woli, kiedyśmy jako przysięgli rozpatrywali pewne głośne zabójstwo, i kiedy biegły-psychiatra, na zapytanie jednego z przysięgłych, czy zabójstwo nie zostało dokonane w stanie psychozy, odpowiedział krótko i sucho: „każde zabójstwo to psychoza“.

I jeszcze jedna „atê“ pozostała — najcięższa i najbardziej fatalna ze wszystkich — ta, przez którą wybuchła wojna, „atê“ Parysa i Heleny.

Jest to grzech pierworodny epoki Homera, grzech, który wprowadził w ruch koło losu:

O, bo ty masz najwięcej trosk i zgryzot co dnia,
A przyczyną ja, suka, i Parysa zbrodnia (tj. „atê“) —

mówi Helena do Hektora (VI 355); tak sądzą, oprócz samego śpiewaka, opiewani przezeń bogowie, jak to wynika z innego miejsca (XXIV 27):

Wrogi, odkąd przysięgli i Troi ruinę,
I Priamowi z ludem za Parysa winę (tj. „atê“),
Że obraził boginie, co przyszły w szalasy,
Chwalać tę, co przyrzekła rozpustne wywczaszy.

Właściwie przy słowach Heleny bylibyśmy raczej skłonni myśleć o skalanu przez Parysa gościnnego stołu Menelaja; lecz poeta XXIV pieśni uznał nie bez podstawy, że ta „atê“ była tylko skutkiem wcześniejszej — lekkomyślnego sądu nad boginiami. Helena nie była temu winna; jej grzech zaczął się później, gdy stanął przed nią piękny uwodziciel — na czym zaś ów grzech polegał, mówi nam śpiewak sceny rozpoznania w Odysei, w rozumowaniu tym bardziej godnym uwagi, że jest wstawione nie bez naciągania w radosną mowę Penelopy; widośnie staremu aedowi bardzo to ciążyło na sercu (XXIII 218):

Ebeling (w słowniku) widzi w tej „atê“ *stupor viri, qui cum ad homines peregrinos venerit, non satis scit, quid faciat quidve passurus sit tacitusque expectat quid sibi fiat*. Lecz to jest bez sensu: błagalnik wie doskonale, że musi paść do kolan swego patrona, co też tu czyni Priam. Nie zgadzam się jednak z Nägelsbachem, który widzi (*Hom. Theol.* 292) w tej „atê“ *die Sündenschuld samt ihren Folgen*. Sens pozwala tylko na pojmowanie „atê“ jako przyczyny zabójstwa, jak to proponował jeszcze Buttman w *Lexilogus* I, 227.

Patrz: wszakże sama argiwska Helena, córka Kroniona,
Przenigdy nie szłaby z obcym mężem w miłosne zawiązki,
Gdyby wiedziała, że kiedyś przyjdą synowie Achajów —
Nazad zażądać ją w dom, i w ojców powieść krainę.
Iście! Ją bożyc jakowys gonił, by rzecz tak haniebną
Spełniła: ile że sama, po własnej myśli, — przenigdy
Nie mogła tak się zaślepić.²⁹ Onaż bo jest tym źródłiskiem,
Skąd wszystkie nasze nieszczęścia i zale nasze wytrysły.

„Gdyby wiedziała, nie zgrzeszyłaby...“ Tak, wszelki grzech płynie z nieświadomości; starajcie się wiedzieć, śmiertelni, — a będziecie bez grzechu.

VI.

Rzeczywiście, przytoczone świadectwa pomogą nam lepiej niż wszelkie rozumowanie zorientować się w zagadnieniu istoty złego i dobrego w świadomości naszej epoki. Przywykliśmy rozróżniać głupotę i występpek, pojmując pierwszą jako wadę umysłu, drugi jako wadę woli. I dlatego mimo woli gmatwamy się w poglądach, stawiając co chwila pytanie rozłączne: rozum czy wola? Lecz spróbujmy wyrzec się tego dylematu, spróbujmy wznieść się do ogarniającej syntezy: wola, kierowana przez rozum — i wszystko będzie jasne...

Przynajmniej na pewien czas. Już teraz jest potrzebne jedno zastrzeżenie, aby nie wynikło z tego, że chcemy złączyć to, co jest niezłączalne. „Gdyby Helena wiedziała...“ doskonale. Ale gdyby wiedziała, że — przeciwnie — zestarzeje się w Troi jako czcigodna małżonka Parysa, otoczona troskliwością kochających dzieci i wnuków, czy w jej zdradzie byłaby „atê“ czy nie? Co by nam na to odpowiedział śpiewak?

Sądzę, że wzruszyłby pogardliwie ramionami i rzekł: „Ona nie mogłaby tego wiedzieć, o barbarzyńcy, gdyż to się stać nie mogło“.

Widać więc, jaki głęboki optymizm leży u podstawy wymienionej wyżej syntezy; lecz tylko u podstawy. Mówiąc o wczesnych epokach myśli ludzkiej, musimy być ostrożni i nie wprowadzać do świadomości ludzi ówczesnych — poglądów, które tylko warunkują odczuwane przez nich pojęcia, lub są tylko wnioskami choćby nawet logicznie niezbędnymi, lecz może przez nich nie wyprowadzonymi.

²⁹ Dać się owładnąć „atê“.

Ale mówiąc o zlanu się rozumnego i dobrego lub, co się sprowadza do tego samego, o intelektualnym charakterze cnoty homerowej, stoimy na zupełnie pewnym gruncie; to, co powiedziałem o „atê“, jest tylko jednym z przykładów tego charakteru, bardzo wyrazistym i jaskrawym, lecz nie jedynym. Na stypie na cześć Patrokla Antyloch zwycięża na wyścigach konnych Menelaja za pomocą podstępny, w którym zdradza może mało szacunku dla starszego, lecz niemało rozumu i sprytu. Dobroduszny Menelaos mu przebacza: „widocznie twój rozum zwyciężyła twoja młodość“ (XXIII 603). Przeciwnie, drugi syn Nestora, Trazymedes, z szacunkiem ustępuje starcowi Mentorowi pierwszeństwa przy oddaniu libacji na cześć Posydon; i Atena — ona to kryła się pod postacią Mentora — „rada była z rozumnego, sprawiedliwego męża“ (III 52). Agamemnon obraził Achilla: „widocznie mądry Zeus odebrał mu rozum“ — mówi o nim obrażony (IX 377). Zalotnicy w Odysei są przedstawieni jako gwałciciele i bezbożnicy; lecz kiedy Atena w postaci Mentora nakazuje Telemachowi, by nie chodził na radę tych niegodziwców, wyraża się w ten sposób (II 284):

Lecz ostaw gachom bezmyślnym wolę i butę niedobłą,
Żadnej w nich nie ma słuszności ni prawej myśli, a oni
Już zapomnieli o śmierci, o czarnej śmierci: ta czyha...

Przeciwnie, Feakowie są i rozumni i sprawiedliwi; lecz jeden raz Odyseusz rozczarował się i co do nich, choć tylko przez nieporozumienie: powziął podejrzenie, że jego wierni przewoźnicy wysadzili go na obcą wyspę, aby przywłaszczyć sobie otrzymane przezeń dary; wówczas ten czyn chytrej chciwości przedstawił mu się w następującym świetle (XIII 208):

Gorze! o gorze, mój Boże! Zgoła obrani z rozumu,
Lubo z wszystkiego sumienia wyrzuci byli książęta
I rajcy owych Fajeków!...

Przeciwnie, o starcu Nestorze przypuszcza się, że powie Telemachowi szczerą prawdę (III 20):

...pewno kłamstwem on ciebie nie okpi:
Przedsię ma rozum...

Takich przykładów można by jeszcze przytoczyć cały szereg. Rzucają się one mimo woli w oczy czytelnikowi Homera, nawet w przekładzie; jest jednak inna właściwość języka homerowego, jeszcze bardziej uderzająca, która również nie jest tu bez znaczenia; uderzająca do tego stopnia, że nie może jej oddać żaden przekład. Jest to używanie czasownika greckiego „wiedzieć“, „znać“ (*eidenai*) z dopełnieniem ze sfery nie intelektualnej, lecz właśnie etycznej. Tak np. pojęcie „sprawiedliwy król“ wyrażone jest u Homera słowami: „znający sprawiedliwe“ (Od. II 231); pojęcie „wierna szafarka“ — przez „znająca wierne“ (I 428); „oddany sługa“ przez „znający oddane“ (III 405); „dobry towarzysz“ — przez „znający dobre“ (II. VI 326); „kochać wzajemnie“ przez „znać miłe dla siebie wzajemnie“ (Od. III 277); ciekawą jest rzeczą zestawić to ostatnie wyrażenie ze współczesnym włoskim *ti voglio bene* w znaczeniu „kocham cię“, aby uzmysłowić sobie różnicę między jednym i drugim światopoglądem: intelektualizmem tam, woluntaryzmem tutaj. Co prawda, i cechy przeciwne są wyrażone przez odpowiednie do tamtych zwroty; i cyklop Polifem „zna bezprawne“ (IX 189), i zła żona Klitemnestra „zna występne“ (XI 432), i chytry starzec morski Proteusz „zna kłamliwe“ (IV 460). Jak powstała ta wiedza złego, wykazuje najlepiej paralelizacja (XIX 329—332), gdzie człowiekowi, który „sam jest bez winy i zna bezwinne“, jest przeciwstawiony człowiek, który „sam jest okrutny i zna okrutne“; jest to widocznie zwykła tzw. katachreza, tzn. przeniesienie już utartego wyrazu *eidenai* do obcej mu sfery.

Jak objaśnić te dziwne dla nas zwroty? Ameis, który w swym komentarzu do Od. IX 189 starannie zebrał przykłady, wykorzystane przeze mnie w przytoczonym tu wyborze, wyprowadza wniosek, że u Homera jeszcze teoria i praktyka pokrywają się wzajemnie, co według niego przynosi mu zaszczyt. Lecz nie w tym rzecz, nie chodzi o teorię i praktykę, tylko o pojmowanie samej teorii, a ściślej mówiąc owej sfery duszy, w której znajdują się nasze niespełnione jeszcze czyny. My nazywamy ją wolą — dla Homera był to rozum. Cnota jest uzależniona od rozumu, cnota jest wiedzą.

Nigdzie nie jest to u niego tak jasno wypowiedziane, — i zgodnie z uwagą powyższą, nie mamy prawa wprowadzać do jego świadomości naszych własnych, choćby logicznych wniosków. Lecz czytelnik zgodzi się, że z ardeku tej wielkiej myśli bez wątpienia drzemie w poemacie

tach homerowych — w oczekiwaniu dnia, kiedy go zbudzi do pełnego i czynnego życia Sokrates.

VII.

Wracamy jednak do Atê.

Jak czytelnik mógł zauważyć, cechy osobowe posiada ona tylko w obu przypowieściach; we wszystkich innych cytowanych ustępach jest to zwykła abstrakcja. Co prawda, w tej sferze granica między osobą i abstrakcją jest jeszcze bardzo płynna, i filolog, wydawca tekstów starożytnych, bardzo często nie wie, jak ma drukować dany wyraz: „prawdę“, „karę“, a nawet „ziemię“, „zorzę“, tzn. z małej czy dużej litery. Lecz mimo to jest znaczna różnica między Atą, i, powiedzmy, najbliższą jej Erynią: ta ma swoje, jeżeli nie świątynie, to gaje i grotty, w których starano się przebłagać ją modlitwami i libacjami „bez wina“; tamta zaś dla kultu nie istnieje,³⁰ jej ponura świątynia znajduje się w sercach ludzi.

W tej kwestii wystarczy niewiele słów; lecz trudniejsza jest rzecz następująca. Jak widać z przytoczonych przykładów, „atê“ niezawsze powstaje w umyśle człowieka spontanicznie; niekiedy jest powiedziane jasno, niekiedy jest dane do zrozumienia, że z s y ł a j ą j ą n a n i e g o b o g o w i e. I tam, gdzie bóg jest przedstawiony w roli władcy „aty“, cel poety jest zupełnie określony; chce on zdjąć z jej ofiary odpowiedzialność za czyn i włożyć ją na boga. Czy jest to zjawisko odosobnione — czy też mamy tu całą teorię etyczną, której sens jest taki, że dusza ludzka jest w ogóle tylko neutralnym przewodnikiem dla wychodzącego od boga prądu dodatniego lub ujemnego? Że, innymi słowy, nie ma ludzi dobrych i złych, są tylko dobre i złe myśli i czyny, myślane i spełniane z woli bogów przez ludzi bezwolnych?

Jak mi się zdaje, wystarczy najbardziej powierzchowne czytanie Homera, by tę myśl odrzucić. Miałożby nie być zasadniczej różnicy między Achillem i Odyseuszem, między nimi obu i Tersytesem, między

³⁰ Wprawdzie Lehrs, *Popul. Aufs.* 421, usiłował ustalić nawet kult Aty, powołując się na napis kapuański CIL X 3812, który cytuje według Forcelliniego: *Justitiae Nemesi Atis quam voverat aram Numina sancta colens Cammarius posuit* — uczeni zaś, widocznie z szacunku dla niego, pominęli milczeniem tę dziwną pomyłkę. Lecz metrycznie nieprawidłowe *atis* (rozziw!) już dawno poprawiono na *Fatis*, Henzen przyjął tę koniekturę (Orelli-Henzen III 5802), jako niewątpliwą, przy sprawdzaniu zaś samego napisu okazało się, że znajduje się on na kamieniu. Por. Bücheler *carm. Lat. epigr.* 867; Dessau 3737.

Hektorem i Parysem, między nimi obu i Dolonem? Nie, oczywiście; każdy człowiek ma swój określony charakter, i jedna z głównych zasług Homera jako poety zawiera się właśnie w jego umiejętności charakteryzowania ludzi tak za pomocą słów, jak i czynów. Lecz — i to jest pierwsze zastrzeżenie — czy sam ów charakter, jaki otrzymał ten czy inny człowiek, nie jest już błogosławionym lub fatalnym darem boga? Wszak sam wyraz „charakter“ oznacza „stempel, piętno“; któż piętnuje nasze dusze, jeżeli nie bóg?

Tak, oczywiście; nie tylko cielesne, lecz i duchowe właściwości człowieka — to dary boże; nie godzi się odrzucać darów, „co je dają od siebie, nikt ich sam nie bierze“ (Il. III 66). Od Afrodyty pochodzi ujmujące obejście, od Apollina — dar proroczy, od Artemidy — dzielność myśliwska, od Posydona — zręczność w jeździe, od Ateny — zdolność do robót ręcznych, od Muzy — słodki dar pieśni. Tak, lecz uczciwość, wierność, dobroć, zdolność poświęcenia się za rodzinę, za przyjaciela, za ojczyznę? Kto uczynił Achilla pełnym poświęcenia przyjacielem Patrokla, kto wzbudził w Hektorze jego miłość do Andromachy, w Penelopie — wierność dla nieobecnego Odyseusza? Jak widać, nie wystarczy zbierać miejsca, w których jest coś powiedziane; dobrane jest zdawać sobie sprawę z tego, co nie jest powiedziane. Człowiek homerowy z wdzięcznością kładzie na karb bogów te właściwości, którymi dobrzy ludzie różnią się między sobą; te zaś, w których są oni do siebie podobni, bez których nie byłiby dobrymi ludźmi, — zostawia jako swą niepodzielną własność.³¹ „Ty wyróżniasz się siłą, lecz jest to dar boży“ — mówi Agamemnon do Achilla (I 178), a więc „nie pysznij się“. I jeszcze lepiej rozróżnia dar boga i zasługę człowieka w kształtowaniu jego charakteru stary Peleusz, błogosławiąc syna na wyprawę (IX 254):

Dziecko moje, lwia siłę Atena i Hera
Pewnieć dadzą, zechcą li; lecz ty strzeż się pychy,
I panuj nad nią: lepiej wychodzi mąż cichy.

³¹ Tego właśnie nie zauważyli ci, którzy mówią o etycznym wpływie bogów na ludzi, poczynając od Nägelsbacha, *Hom. Theol.* 70; jeżeli twierdzi on, że część dla bogów u Homera *hat Gewalt über den ganzen geistigen Menschen nach Willen, Gemüt und Verstand*, — jest to przesada, która grozi rozpuszczeniem całej etyki homerowej w mistycznym determinizmie. Przeciw temu skierowany jest właśnie mój artykuł.

Tak więc moralny charakter człowieka jest jego własnością; to bardzo ogranicza znaczenie pierwszego zastrzeżenia.

Naturalnie, usuwając bogów z procesu powstawania charakteru ludzkiego, śpiewacy zdawali sobie sprawę, a raczej z biegiem czasu zdobywali świadomość, że to jeszcze nie rozstrzyga kwestii. W istocie, jak powstaje charakter? W pieśniach najdawniejszych nie ma po temu wskazówek; lecz im bardziej zbliżamy się do końca epoki homerowej, tym wyraźniej słyszy się odpowiedź: drogą dziedziczności.³² Szlachetny ojciec rodzi szlachetnego syna, jak lew rodzi lwa; policzmy więc szlachetność dzieci na karb rodziców. Ze szczególnym naciskiem głoszona jest ta nauka przez usta samej Pallady w jednej z późniejszych pieśni Odysei (II 270):

O wierzaj mi, Telemachu, wiecznie nie będziesz takowy
Płochy i próżen rozwagi, jeśli ci w serce wszczepiona
Jest owa mądrość, od której ojciec twój słynie...

...Jeśliś zaś nie jest

Jego i Penelopei synem, już ci nie mogę
Ufać, że co postanowisz, to spełnisz...³³

Musimy zauważyć przede wszystkim, że w pochodzeniu charakteru matka, według tego przedstawienia, zachowuje te same prawa co ojciec; po drugie, że źródło jego śledzi się tylko do bezpośrednich rodziców. Oczywiście, jest to tylko chwilowy etap, lecz faktem jest, że dla Homera istnieje tylko ojciec i matka, nie zaś dziadowie, pradiadowie i w ogóle przodkowie. Jesteśmy już na progu arystokratycznej Grecji z jej rozwiniętą nauką o dziedziczności cnoty, lecz jeszcześmy przez ten próg nie przeszli.

Jeszcze jeden punkt należy tu zaznaczyć: na karb rodziców kła-

³² Już w Iliadzie spotykamy — wprawdzie pośrednie — aluzje do tego. W II 190 i n. Odyseusz, zwracając się do „wybitnych mężów“ i do „mężów z ludu“, uzależnia wartość osobistą od pochodzenia; to samo sądzi Agamemnon I 370 i Atena V 800, wypominając Diomedowi dzielność jego ojca Tydeusza; to samo Agamemnon w przemowie do Nestora VIII 283. Sądzę (dodam tu przy okazji), że i Atena, mówiąc do Nauzykai VI 25: „jak cię taką niedbałą urodziła matka“ — ma zamiar zawstydić roztrzępaną dziewczynę, dając jej za przykład gospodarskie cnoty jej matki.

³³ W tym ustępie poczyniono w przekładzie Wittlina pewne niezbędne dla badania niniejszego zmiany.

dzie się tylko dobry kierunek charakteru, nigdy zły.³⁴ Jest to niekonsekwencja; wszak nie tylko lew rodzi lwa, lecz i szakal szakala. A jednak tak jest: Tersytes, Dolon, Egist sami odpowiadają za swoje czyny, i nikomu nie przychodzi do głowy łagodzić ich winy przez wskazywanie na ich złe dziedzictwo. Nie zawsze tak będzie, lecz tymczasem tak jest.

Wszystko, co dotąd powiedziałem, odnosi się na razie tylko do charakteru, tego stałego pigtna naszej duszy; lecz czyny nasze zależą nie tylko od tej stale działającej siły, lecz także od przemijających, chwilowych impulsów, które nazywamy „postanowieniami“. Jakąż jest geneza postanowienia według psychologii epoki homerowej?

Każdy zgodzi się, że to pytanie jest zupełnie różne od poprzedniego; charakter mamy już, kiedy umysł nasz budzi się do świadomego życia; liczymy się z nim, jako z czymś już danym. Decyzje nasze, przeciwnie, powstają za każdym razem już przy rozwiniętej świadomości człowieka; może on kontrolować ich powstanie, jeżeli nie jednocześnie, — jest to niekiedy niewykonalne — to wkrótce potem, świeżo po spełnieniu. I oto szlachetny widzi, że postąpił szlachetnie, zły, że postąpił źle — bardzo naturalnie: decyzja jest to po prostu iloczyn stałego charakteru, pomnożonego przez okoliczności. Lecz bywa i odwrotnie: zły postąpił szlachetnie, szlachetny — źle. W takich wypadkach człowiek wierzący może powiedzieć: Bóg pokierował, zły duch skusił. I tak samo można powiedzieć, jeżeli szlachetny postąpi jeszcze szlachetniej, zły jeszcze gorzej, niż można było oczekiwać w danych okolicznościach; innymi słowy, prowadząc dalej nasze porównanie arytmetyczne, decyzja podzielona przez okoliczności daje w ilorazie ilość znacznie przewyższającą dany charakter. Znaczy to, że w iloczynie uczestniczył jeszcze jeden mnożnik, niezależny ani od charakteru, ani od okoliczności — tzn. znowu albo Bóg, albo zły duch.

Weźmy przykład. Rozwiązanie Odysei nastąpiło, spełniła się rzecz

³⁴ Przynajmniej wprost: ubocznej aluzji do takiej nauki można się dopatrzeć w ciekawym miejscu II. XV 639 o synu Kopreusza Peryfetesie: „urodził się z ojca daleko gorszego syn lepszy...“ Poeta jak gdyby wyraża tu zdziwienie, że od złego ojca mógł urodzić się dobry syn — jako ilustracja wyjątku, wymienionego w słowach: (Od. II 276) „rzadko synowie bywają podobni do ojca; przeważnie odeń są gorsi, niewielu od ojca jest lepszych“. W tych ostatnich słowach, niezupełnie stosownie dodanych, nie należy dopatrywać się oddzielnej nauki o fakcie i granicach dziedziczności; jest to tylko westchnienie ponurego, starożytnego śpiewaka pod adresem swych słuchaczy.

nieoczekiwana: Odyseusz wrócił, zemścił się na zalotnikach, odzyskał władzę we własnym domu. Staruszka Euryklea śpieszy donieść o tym pograżonej w czarodziejskim śnie Penelopie. Tej nie chce się wierzyć; myśli, że stara szafarka szydzi z niej (XXIII 11):

Ejże, mateczko kochana! Coś mi się widzi: bogowie
Snadnie twe oko olśnili, błędnym widzeniem zmamili!
Boć to, zawiernie, — w ich mocy i rozum mędrcom popsować,
Albo przeciwnie — mądrością darzyć posłednie głuptasy.
Pewno i ciebie skarali, boś przódzi miała roztropność!
Lecz oto rzeknij mi, proszę: za co szyderstwem mię smagasz?
Czyż przeto, iż się smucę przez wszystkie dnie, wszystkie noce...

Terminy wzięte są z dziedziny intelektu; lecz wiersz ostatni wykazuje jasno, że należy je pojmować w sensie etycznym: po tym, co było powiedziane w § VI, już nas to nie zdziwi. Raczej może nas zdziwić co innego: i rozumna decyzja słabego na umyśle, i nierozsądek rozumnego jednakowo przypisuje się bogom: „zły duch“ świeci nieobecnością.

Helena jest opromieniona całą sympatią naszego poety: przypomnijmy sobie w Iliadzie jej stosunek do swiekra Priama, do szwagra Hektora, nawet do nieszczęsnego małżonka Parysa, w Odysei do prawdziwego małżonka Menelaja, do młodego gościa Telemacha. I ona, ta subtelna, rozumna, szlachetna kobieta mogła zdradzić wybrańca swej dziewczęcości i uciec za morze z pięknym, lecz właśnie tylko pięknym królewiczem trojańskim? Nie, tu nie mogło się obejść bez wyższej woli: i ta wola, to oczywiście Afrodyta. Istotnie, grzesznica jeszcze długo opłakiwała swą „atę“ — jak ona sama opowiada (Od. IV 261):

Złorzeczając temu durowi, którym mię boska Cypryda
Tak opętała, a parła — porzucić ziemię ojczystą
I osamotnić kochaną córkę i wzgardzić łożnicą,
Wzgardzić małżonkiem, co w tyle — jak żywo — za nikim
nie stawia

Duszy urodą, a takóŜ postawą swą nieposłedni.

Jak ją uwiodła bogini, możemy sobie wyobrazić: poeta powtórzył tę scenę uwodzenia w III pieśni Iliady, gdzie Helena, która według warunków pojedynku powinna być zwrócona pierwszemu mężowi, która sama gorąco pragnie pogodzenia się z owym światem dobra i czy-

stości, jaki zmuszono ją porzucić — z woli tejże Afrodyty idzie po wtórnie za cudzołożnikiem. Jest to scena wstrząsająca; nigdzie królowa rozkoszy nie zasługuje do tego stopnia na nazwę, którą jej nadano w wiekach średnich — nazwę „diablicy“ (*Valandinne*).

Weźmy inny obraz. Achilles jest szlachetny — i szlachetny jest jego czyn, który kończy Iliadę — zwrócenie Priamowi ciała jego zabitego syna. Według nas, fakt ten jest psychologicznie dostatecznie przekonujący; lecz śpiewak XXIV pieśni osądził inaczej. Zbyt już wielki, zbyt namiętny był gniew rycerza, wywołany zabiciem jego najdroższego przyjaciela; śpiewakowi wydało się — i może dla swej epoki miał on słuszość — że dusza, pałająca takim gniewem, nie jest zdolna do tak szybkiego pogodzenia się. Dlatego więc wstawił on tę dla naszego poczucia tak nieudolną, tak oziębiającą scenę — scenę wyprawienia Tetydy przez bogów do Achilla ze stanowczym żądaniem, aby nie trzymał już trupa w hańbie przy okrętach, lecz oddał go do ojczyzny za przyzwoity okup (w. 93—142).

Ani trochę nie był podobny do Achilla łucznik licyjski Pandaros, sprzymierzeniec Trojan; dotąd jednak nie spełnił żadnego przestępstwa. Czy można przypuścić, by ten — jeżeli nie szczególnie szlachetny, to jednak niezupełnie zepsuty człowiek z własnej woli zdecydował się na taką zdradę, jak strzał podczas rozejmu — w pełnego ufności Menelaja? Zgodzimy się, że okoliczności były wielce kuszące — jednak czuje się tu pewien nadmiar złej woli, niemożliwy dla zwykłego serca ludzkiego. I oto sama Atena zstępuje z nieba; zwykła doradczyni szlachetnych, bierze tu na siebie cudzą postać, by skusić nieszczęsnego. „Widzisz? wróg jest tak blisko — tyś zręczny łucznik — a jak wdzięczny będzie ci Parys! NuŜe, pomódl się do Apollina i odważ się!“ (IV 104).

Rzekła bogini: dał się „głupiec“ zwieść nadziei.

VIII.

Od „aty“ Agamemnona rozpoczęliśmy nasze badania skrępowania woli — i nią je zakończymy.

Jak czytelnik pamięta, wódz Achajów powoływał się na nią w celu jasnym i wyraźnym — aby zdjąć ze siebie odpowiedzialność za to, o co go oskarżali wojownicy (wyżej § IV):

...jam nie winien wcale,
Lecz Zeus, Mojra, Erynnis, co w ciemnościach kroczy;
Ich to sprawą ów tuman,³⁵ co mi duszę mroczy.

Wszyscy troje? Nie bądźmy zbyt pedantyczni: Agamemnon nie jest wtajemniczony w zamysły bogów, wymienia tylko możliwości. Mojra? Tak, wszak jest ona boginią fatalności, wszystko fatalne pochodzi od niej. Zeus? On jest najwyższym z bogów, opiekunem czy władcą Mojry. Erynia? Oczywiście: wszak zaślepienie króla było zgubne, a wszystko co zgubne, jest jej bliskie. Nie chodzi tu o imiona; chodzi o to, że za spełnione przez człowieka przestępstwo odpowiada nie on, nie człowiek, lecz bogowie...

Nigdzie w całej Iliadzie mistyczny determinizm nie przejawia się z tak mrozącą konsekwencją: Pandaros i Helena działali również pod wpływem siły demonicznej, sam śpiewak to przyznaje; niekiedy jednak czują oni wyrzuty sumienia i nie myślą bynajmniej o tym, by zrzucić z siebie odpowiedzialność i włożyć ją na bogów... Wprawdzie starzec Priam zwraca się do Heleny z uniewinniającymi słowy (III 164):

Tyś mi w niczym nie winna: winne chyba bogi,
Co na mnie bój spuścili z Achajami srogi.

Lecz po pierwsze, wartość etyczna pobłażania dla kogoś innego jest wprost przeciwna wartości pobłażania dla siebie samego; a po wtóre, grzesznica nie przyjmuje tych łagodnych słów świekra, ona odpowiada na nie westchnieniem: „czemużem nie umarła!“ Nie, samousprawiedliwienie Agamemnona stoi samotnie w całym Homeric; ³⁶ kto się z nim zgodzi, ten w ogóle usunie etykę.

³⁵ Właściwie „ata“.

³⁶ Jeżeli Helena w zwrocie do Hektora VI 349, po zwykłym samooskarżeniu, mówi dalej „lecz skoro bogowie zarządzili to zło“, to właśnie poprzedzające samooskarżenie zdejmuję z tej formuły charakter usprawiedliwienia się. Podobnie i Odyseusz w swej pojednawczej mowie do cienia Ajasa XI 558 miał prawo mówić: „nikt inny nie winien, tylko Zeus strasznie znienawidził wojsko Danajów walecznych i zesłał zgubę na ciebie“; nie mógł on czuć się winnym śmierci Ajasa, choć jego zwycięstwo w sporze o zbroję stało się jej powodem. Zdanie A. Gerkego (*Die Analyse als Grundlage d. höheren Kritik* N. Jahrb. VII (1906) 109), że podobne miejsca są przeżytkami najstarszej pieśni Iliady, zbudowanej na „postanowieniu Zeusa“ w duchu znanego początku Cyprion, zostało słusznie odrzucone przez krytykę.

Dla nas Homer jest teraz zastygłą lawą; trudno nam sobie nawet wyobrazić jej stan, kiedy żyła, burzyła się i szumiała, przy czym jej oddzielne potoki nieraz wpadały na siebie. A tymczasem nie mogło być inaczej — zwłaszcza w dziedzinie etyki. Wszak wszyscy ci Femiosowie, Demodokowie i inni aedowie — byli przedstawicielami sumienia społecznego, i ten sam król Agamemnon, opuszczając żonę, zostawił ją pod opieką śpiewaka, aby był on stróżem jej cnoty (Od. III 267). Oczywiście, zbiorowa praca szkoły aedów, której własnością był Homer, musiała wygładzić, na równi z innymi sprzecznościami, również sprzeczności etyczne; lecz mimo to, praca ta tak w dziedzinie etycznej, jak i w innej, okazała się niedostatecznie radykalna. I zdaje mi się, żeśmy właśnie tutaj natrafili na wymowny przykład.

Rzeczywiście, niech czytelnik po tym usprawiedliwieniu się Agamemnona uważnie przeczyta słowa Zeusa, od których zaczyna się opowiadanie w Odysei. Na zebraniu niebian sądzi się losy zbrodniarza Egista, który uwiódł żonę Agamemnona podczas jego nieobecności i zabił jego samego; niedługo rozkoszował się on owocami swej zbrodni — powrócił Orestes, syn zabitego, i pomścił ojca. To właśnie rozpamiętuje Zeus i mówi (I 32):

Horze nam! Oto przewinę w twarz nam ciskają śmiertelni,
Nam, bogom wiecznie żyjącym, iż z nas wszelakie jest lichy!
A przedsię: ból, co je głodzi, zległa ich własna głupota,
Nie zaś rozkazy przeznaczeń! O nie! Wszak wbrew prze-
znaczeniu

Poszedł Egistos w łóżnicę Atrydy Agamemnona,
Żonę mu pojął miłośnie i zatłukł męża gdy wrócił.
Pomnicie, jakośmy wtedy zawczasu ślali Hermesa,
Lotnego Argeifonta, co wszystko widzi, by ostrzegł,
Nie dał małżonka zabijać i przerwał niecne zaloty?
„Bowiem z Oresta powstanie pomściciel krzywdy ojcowej,
Kiedy urośnie na męża i wróci w przodków swych ziemię!“
Tyle Hermejas — lecz darmo: nie wzruszył słowy dobrymi
Egistowego osierdzia, co straszne przeznało odwety!“ ³⁷

³⁷ Zupełnie słusznie zauważa Nägelsbach (*Hom. Theol.* 133), z powodu tego „ponad Mojre“, że w tym miejscu — w odróżnieniu od innych, gdzie się to wyrażenie spotyka — pozostaje ono w sferze etyki; w ogóle jednak nie znajduję, by jego objaśnienie czyniło je zrozumiałym. Są w nim dwa problemy, metafizyczny i etyczny. Metafizyczny usiłowałem rozwiązać w swym „Sofoklesie“,

Czy nie wyda się nam, że śpiewak I pieśni Odysei po prostu wyraża protest przeciw śpiewakowi XIX pieśni Iliady, że Zeus broni się przed zarzutami, z którymi zwracał się do niego Agamemnon? „Nie ja jestem winien, mówił tamten, winni są Zeus, Mojra i Erynia, zesławszy na mnie Atę“. „Nie, odpowiada Zeus, nie my jesteśmy winni. Wszak gdyby tak było, i twój zabójca Egistos nie byłby winien swej zbrodni, i on mógłby powiedzieć, że to my z Mojrą naślaliśmy na niego Atę. Lecz myśmy tego nie zrobili; jeżeli się wtrącamy do waszych spraw, to po to, żeby was przestrzec, skierować ku dobremu. I jeżeli wy mimo to słuchacie złych instynktów waszej duszy, to już jest ponad Mojrą“.

Teraz Ata została wypędzona ze środowiska ludzi; nie ma takiej nadprzyrodzonej siły, która by pchała ludzi do zbrodni, ograniczając swobodę woli. Od bogów człowiek może oczekiwać tylko podniety do dobrego; od nich pochodzi tylko łaska, i przedstawiciel tej łaski — Hermes — to ich zwiastun, po grecku *angelos*, „anioł“. Istotnie, opisana przez Zeusa scena, to pierwsze zjawienie się „anioła“ bożego śmiertelnikowi.³⁸ Już dawno zauważono, że w Odysei Hermes, jako zwiastun, zastępuje obojętną Irydę Iliady; w tamtym starszym poemacie mamy go tylko raz, i przy tym w jej najpóźniejszej, już współczesnej Odysei pieśni, w XXIV; tam rzeczywiście Hermes z woli bogów zstępuje na ziemię, aby jako anioł-stróż przeprowadzić Priama przez wrogi obóz Achajów do namiotu Achilla. Jest to wyjątek, który w ten sposób tylko potwierdza prawidłó.

Lecz jak należy sobie wyobrazić tę sprawę naprawdę? Czy Hermes zjawił się Egistowi osobiście, aby go przestrzec? I to jest ostatecznie niemożliwe: tak przecież Atena osobiście zjawia się Odyseuszowi w chwili jego powrotu na ziemię ojczystą i daje się poznać. Lecz ta forma, forma „zjawy“, jest tylko możliwa, nie zaś niezbędna. Mógł on również wziąć na się obcą postać i przez jej usta dać grzesznikowi swą zbawienną radę; mógł także nawiedzić go we śnie; i wreszcie, mógł niewidzialnie wzbudzić w jego duszy szlachetne uczucia. Wiele mają bogowie środków, aby się zjawiać człowiekowi; człowiekowi zaś dane jest tajemne, lecz pewne przeczucie, aby w stanowczej chwili mógł powiedzieć: to mówi bóg.

rozd. o „tragedii przeznaczenia“ (str. 121) w duchu warunkowego fatalizmu; o etycznym jest mowa tutaj.

³⁸ Prosiłbym o zestawienie tych rozważań z tymi, które rozwinąłem w swej broszurze „Hermes Trismegistos“ str. 22 i nast.

Owo miejsce Odysei, które przypieczętowało to nowe objawienie, ogłaszając koniec panowania Aty, wolność woli ludzkiej i wyłącznie zbawienny kierunek natchnienia bożego — jest bez wątpienia najpóźniejsze w całym Homerze. Mogło ono powstać dopiero wówczas, kiedy był już stworzony cykl trojański, kiedy stara Iliada zajęła miejsce między nowymi Cypriami i nową Etiopidą, kiedy do dalszego ciągu tej Etiopidy, poematu o zburzeniu Ilionu, był dodany poemat o „Powrocie bohaterów“ — *Nostoi*; dawniejsza Odyseja była dalszym ciągiem i narazie zakończeniem tego poematu o „Powrocie“. Ten kończył się opisem zemsty Orestesa na Egiście za zamordowanie ojca; należało związać dawno gotową Odyseję z pieśnią o tej zemście, i oto poeta Homeryda dorabia wstęp do jej pierwszej księgi, opis rady bogów, na której Zeus wypowiada swe ostateczne słowa o Egiście, a Atena, zgadzając się z nim, zwraca uwagę władcy Olimpu na los swego ulubieńca, Odyseusza. Jeżeli zaś tak jest, to mamy prawo uznać te ostateczne słowa za sumę całego rozwoju etyki homerowej.

Ata została wypędzona; wypędzony został diabeł. Czy na zawsze? To nie leży w jego zwyczajach: wypędzony, wraca on do dawnego, wymiecionego i ozdobionego domu, biorąc ze sobą inne duchy, gorsze od siebie — i „będą ostatnie gorsze od pierwszych“. I mimo że przyjemnie jest nam przechadzać się po wymiecionym i przyozdobionym domu późnohomerowego światopoglądu, musimy pamiętać, że reakcja nie była zbyt daleko. Diabeł powrócił; wzmocniony wnioskami, jakie wyciągnęła Grecja arystokratyczna z nauki o dziedziczności, zdobył władzę nad jej świadomością w majestatycznej i ponurej postaci, najbardziej majestatycznej i ponurej ze wszystkich, jakie mu wypadło przybierać w całej historii cierpień ludzkich.

Jest to postać Alastora.

Tu tylko wspominam o nim; epoka jego władzy leży już poza granicami naszego tematu.

IX.

Jest za to inny punkt, bez którego omówienia nie możemy się z nim pożegnać. Ata odeszła; któż więc zajął jej miejsce? Innymi słowy: jak powstaje grzech według nauki tych, którzy nie dopuszczali myśli, by winni mieli być tylko bogowie?

Jest znów jedno miejsce, które daje nam odpowiedź i na to zapytanie. Nägelsbach nazywa je sławnym; lecz nie zdaje mi się, żeby u nas znało je wielu. Znajduje się ono, jak należało oczekiwać, w ostat-

niej części Odysei, w pieśni o zemście; a ta część jest mało komu znana. Oczywiście, nie olśniewa ona barwnością obrazów, podobnie jak pierwsza; za to zawiera wiele subtelności psychologicznych i jest po prostu dramaturgicznie przemyślana.³⁹

Jakże ciekawa jest sama centralna postać Odyseusza, wędrującego jako niepoznany gospodarz w swym domu... powtórzył ją później Szekspir w swej komedii „Miarka za miarkę”. Bystro wypatruje winnych i niewinnych, z rzadka wtrąca się do nich, rozmawia z jednymi i drugimi. Do winnych należą przede wszystkim zalotnicy-gwałciciele. A jednak jest między nimi jeden, którego Odyseusz rad by ocalić; jest to Amfinomos, syn Nisosa. Jest to człowiek słaby, lecz z natury dobry, — prócz tego powitał on niepoznanego Odyseusza słowami, które go wzruszyły swą tragiczną ironią: życząc mu spełnienia jego szczęścia. Szczęścia? Wszak warunkiem tego szczęścia była ich śmierć — ich, a więc i jego. I oto Odyseusz usiłuje zawczasu oddalić go z ich skazanej na zagładę drużyny; zwraca się do niego ze szczerymi, serdecznymi słowami i osiąga tyle, że Amfinomos wstaje z miejsca, kieruje się ku wyjściu, ze spuszczoną głową i złowróżbnymi myślami w duszy. Lecz jego słabość, jego fałszywy wstyd nie pozwalają mu wyjść; znów wraca na miejsce i przez to skazuje się na śmierć, która z woli Ateny miała go spotkać od włóczyń Telemacha.

I wówczas mówi Odyseusz, co następuje (XVIII 130):

Wierę, z wszystkiego stworzenia, co żywoistne na ziemi,
Co li oddycha i pełza, — nic smutniejszego mać-ziemia
Nie rodzi, ponad człowieka. Bo jeśli bogi mu zdarzą
Dzielność i mocne kolana, — to taki już sobie wmawia,
Że go w przyszłości nijakie zło ani słabość nie chwyci.
Atoli jeśli mu potem żalosną dolę szczęśliwi
Ześlą bogowie, — aczkole pocznie markotać — to jednak
Cierpliwie znosi to w sercu. I tako się przedmienia
Umysł człowieczy na ziemi, jako te dni się zmieniają,
Które człękowi uchwała ojciec i ludzi i bogów.
...Miałem ci niegdyś śród ludzi i ja niegorsze bogactwa,
Cóż? — Kiedym wiele napsował zadufan w siły i męstwo,

³⁹ Te zalety „pieśni o zemście” szczególnie wyraziście rozwinął Wilamowicz w swych „*Homerische Untersuchungen*” (1884) i Roemer w swych „*Homerische Gestalten und Gestaltungen*” (1901) i „*Homerische Studien*” (1902).

Pewien pomocy rodzica i braci moich! Przenigdy
Mąż nie powinien się rządzić bezprawiem, lecz w pomilczeniu
Przyjąć ma dary od bogów, kiedy mu raczą użyć!
A oto widzę zalotnych, jak siła zbrodni spełniają,
Trwonią dobytki, bezczeszczą małżonkę męża onego,
Co już niedługo oddalon jest od swej lubej ojczyzny:
Bowiem się zbliża...⁴⁰

Czy wszystko jest tu zrozumiałe? Bynajmniej. Myśl śpiewaka jest głęboka, lecz trudno mu ją ubrać w słowa: „myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie”. Raczej domyślamy się, co chce powiedzieć, niż bezpośrednio pojmujemy jego rozumowanie. Na czym zaś polega owa słabość ludzka, o której chce nam powiedzieć? To, w czym się jej dopatruje — że człowiek nawet w nieszczęściu nie traci odwagi — świadczy raczej o jego sile. Nie przyczepiajmy się do tej wczesnej próby wydobywania z głębin świadomości ważnej i trudnej myśli; teraz, po tylu wiekach, nie trudno będzie powtórzyć ją z większym powodzeniem. Należy tylko pamiętać, że Odyseusz mówi nie o słabości woli, lecz o słabości intelektualnej — i że jego myśl powinna być taka, żeby mógł jej służyć za ilustrację jego własny (zmyślony) los. Opierając się na tych wszystkich przesłankach, pozwolę sobie na następującą parafrazę:

„Nie ma na świecie istoty słabszej od człowieka. Dopóki jesteśmy szczęśliwi, chętnie pozwalamy sobie na wszelkie nadużycia, nie wyobrażając sobie nawet, że nasze szczęście może się zachwiać. Lecz nawet, jeżeli ono się zachwiało, nie bierzemy tego za ostrzeżenie ze strony bogów, nie poprawiamy się. Przeciwnie: trwamy w poprzednim uporze, i wystarczy, by słońce tylko trochę wychyliło się zza chmur, a powtarzamy poprzednie bezprawia. Takim byłem ja w owych czasach, dopóki moje obecne nieszczęście nie nauczyło mnie rozumu — tacy teraz jesteście i wy”.

A więc, w czym jest źródło grzechu? Dla szczęśliwego — w zwodniczej pewności, że szczęście nigdy go nie opuści; dla nieszczęśliwego — w równie mylnej pewności, że jego nieszczęście nie jest dopustem bożym za jego grzech, lecz chwilową burzą, która się przypadkiem rozszalała i równie przypadkiem ma minąć. Tylko dzięki tej pewności jest

⁴⁰ O późniejszym pochodzeniu tej księgi (nie zmniejszającym jej wartości), patrz Wilamowicz, *Hom. Unters.* 35.

on ślepy na wielką prawdę życia, strzeżonego przez bogów, na jego niezbite prawo moralne, dzięki któremu grzech pociąga za sobą karę — i w tej ślepotie jest jego słabość.

Jak tedy mamy nazwać tę ślepą, fatalną „pewność“, wiodącą człowieka do grzechu? Homer nie ma dla niej terminu; Grecja „epoki tragicznej“ stworzyła dla niej termin, lecz my nie możemy go oddać. Jest to termin *elpis*. Ze wszystkich znanych mi języków tylko w jednym znalazłem pokrywający się z nim wyraz; jest to niemiecki wyraz *Wahn*.

Jednak — i tu wypadnie powtórzyć to, co mówiłem już w rozdziale VI, — jakim, choć ukrytym optymizmem przesiąknięty jest cały ten światopogląd homerowy! Cały proces życia pojmowany jest jako proces moralny; gdyby człowiek mógł go przeniknąć swym umysłem — w jego kontemplacji zdobyłby nieomyślne normy dla swego postępowania moralnego. Lecz nie, tego on nie może: umysł jego jest porażony ślepotą, człowiek nosi wszędzie ze sobą swą „elpis“, i ona, zasłaniając mu sens życia, wciąga go w grzech.

A bogowie? Bogowie ze współczuciem patrzą na życie człowieka, życzą mu dobrze, pomagają mu w walce z tą jego ślepotą, jeśli tylko ich słucha. Oni dają mu zbawcze rady przez posyłanych mu we śnie i na jawie swych „aniołów“. Istotnie, kto czytał Odyseję po Iliadzie, temu musiało rzucić się w oczy, że w niej, i zwłaszcza w jej drugiej części jest spełnione żądanie Platona, aby uważać bogów za źródło nie wszystkiego, lecz tylko dobrego.⁴¹ Nikt z bogów nie pchnął Egista do jego zbrodni — przeciwnie, oni go ostrzegali; źródłem zaś jego grzechu była wyłącznie *elpis* jego duszy. I podobnie nikt z bogów nie skłonił zalotników do ich bezprawia; jak świadczy cały opis Homera i zwłaszcza przytoczona przez nas mowa Odyseusza, — jego źródło, to ich własne serce. Bogowie ostrzegają i tutaj; to Atena wzbudziła w Odyseuszu myśl rozmawiania z nimi, żeby odróżnić złych od dobrych; nie jej wina, że dobrych nie było (XIX 360); to bogowie otworzyli oczy wieszczowi Teoklimenowi, aby mógł we wstrząsającej wizji (XX 351-71) ukazać grzesznikom czekający ich los — lecz oni odpowiedzieli na jego prorocstwo śmiechem. I prawo moralne tryumfuje nad

⁴¹ To zauważył już Grz. Nitzsch w swoich *Anmerkungen zur Odyssee*, do XI 32 i n.

nieprawą *elpis* ludzi; a wraz z nią tryumfują i dobrotliwi bogowie, jego przedstawiciele i stróże.

Taki, po burzach Iliady, był spokojny zachód tej kultury homerowej, w oczekiwaniu nowych burz, które miały jeszcze głębiej wstrząsnąć świadomością ludzkości helleńskiej i, między innymi, powtórnie wysunąć męczące zagadnienie powstania grzechu.

II.

ROZWÓJ KULTURY DUCHOWEJ

(Wiedza i Życie 1930)

I.

Istotę rzeczy najcenniejszych, których stworzenie stanowi nasz główny tytuł do chluby, których zachowanie i pomnożenie jest naszym najważniejszym zadaniem, nazywamy naszą kulturą duchową.

Byłoby poczynaniem równie trudnym jak daremnym, gdybyśmy kuśnili się o wyczerpanie treści tego pojęcia w jakimś jasnym określeniu. Z łatwością jednak uświadomią sobie wszyscy, o co idzie, gdy w konflikcie zapatrywań uprzytomnią sobie te momenty, które w ogóle nie podlegają, lub już nie podlegają zakwestionowaniu, a umożliwiają właściwie owocne prowadzenie dyskusji.

Toczy się poważny spór o to, czy należy tłumaczyć powstanie świata organicznego czysto mechanicznie, czy też przypuścić współdziałanie tajemniczej siły życiowej; zgadzamy się jednak wszyscy, że takie czy inne wytłumaczenie tego zjawiska jest konieczne i że to wyjaśnienie jest istotnie czymś wartościowym. Gdyby kto spróbował sprowadzić nas na inne tory myślowe dumnym powiedzeniem „Co to was obchodzi?“ — z pobłażliwą wzgardą pokazalibyśmy mu drzwi. — Dalej, myśli nasze i uczucia ścierają się ze sobą zawzięcie o to, czy dawne style malarskie, czy też ten lub inny kierunek w labiryncie nowoczesnej estetyki zbliża nas bardziej do upragnionego ideału piękna; a jednak w prawie tęsknoty za tym ideałem i w prawie życia gwoździ zniszczeniu tej tęsknoty upatrujemy podstawę owego sporu, nadającą mu wagę. — Dalej, czy można przynieść ulgę cierpiącej ludzkości metodami liberalizmu czy też socjalizmu — nie, ujmijmy to głębiej: czy należy przynosić ulgę całej ludzkości, czy też jej najsilniejszym i najlepszym przedstawicielom — o to spieramy się namiętnie i zawzięcie; a jednak obowiązek pracy, w miarę sił, bez względu na zapatrywania, nad dobrem ludzkości, unosi się niedościgłe ponad falami walk partyjnych, jak słońce ponad kurzawą i dymem pobojuwiska.

Oto trzy wielkie afirmacje, święty trójkąt, obejmujący boską żrenicę Ideału: Prawda, Piękno, Dobro. Jakaś negacja nie jest tu

sama przez się wykluczona, słyhać tu i owdzie przeczenia. Ale chociaż ten, który przeczy, bierze je poważnie, my nie bierzemy na serio ani tych negacji, ani ich wyznawcy. Jest on raczej w naszych oczach wrogiem cywilizacji, barbarzyńcą — i to tym bardziej, im poważniej wypowiada swoje przeczenia.

II.

Człowiek cywilizowany i barbarzyńca — dwa tysiące lat temu antyteza ta brzmiała nieco inaczej, mówiono: Hellen i barbarzyńca. Nieodmienność bieguna ujemnego ukazuje nam przemianę, jakiej doznał biegun dodatni, a także ślad odbytego ruchu. W istocie, ówczesny hellenizm przekształcił się na nowoczesny europeizm, czyli na dzisiejszą kulturę duchową. Jednak niesłuszne byłoby mniemanie, że z jednej kultury powstała druga, jak drzewo ze szczepu. Hellenizm — albo, jak zwykliśmy mówić, antyk — musiał raczej wchłonąć dwa dalsze pierwiastki, aby uzyskać tę siłę rozwojową, która pozwoliła mu wzrosnąć do ogromu dzisiejszej kultury duchowej: jednym z tych pierwiastków jest chrześcijaństwo, drugim północno-europejska ludowość.

Biorę za punkt wyjścia starożytność klasyczną. Mylnie ujmuję się ją jako wielkość niezmienną, jednolitą, i kuje się przeciwstawne pojęcia: „antyczny i chrześcijański“ albo też „antyczny i nowoczesny“; pojęcie zamkniętej w sobie starożytności rozplywa się nieubłagane w miarę pogłębiania badań — badacz ma wszędzie do czynienia z niestrudzonym pędem naprzód, z niepowstrzymanym rozwojem. Gdy szuka tedy słupów granicznych w obrębie tego rozwoju, gdy stara się sprowadzić jego bogaty i, jak w każdym tworze przyrody, skomplikowany kształt do prostego zarysu, którego domaga się umysł ludzki — spostrzega wówczas łatwo, że trzy przede wszystkim wydarzenia zatamowały na pewien czas prąd kultury antycznej, by wzmóc go w następstwie i spotęgować — wędrówka dorycka, wojny perskie i wyprawa Aleksandra Wielkiego.

Przed pierwszym z tych trzech wydarzeń leży starożytność achajska — okres monarchii patriarchalnej i religii Zeusa. Z radosnym zdumieniem widzimy obecnie w twórcach kultury achajskiej, które zmartwychwstają z ruin w Tiryns, Mykene i ostatnio na Krecie, jak wiele osiągnięto wówczas na polu sztuki; bezpośredni spadkobiercy utracili

te zdobycze i musieli się uczyć na nowo wszystkiego po zburzeniu zamków warownych władców achajskich. Ale nie znikł czysto duchowy plon pracy myślowej i uczuciowej Achajów, owa cudowna religia Zeusa z jej tak swoistym połączeniem potęgi i niedoli bogów, z jej ideą fatum, królującego wysoko nad życiem bogów i ludzi, z jej po ludzku zmagającym się i po ludzku ginącym zbawicielem (upostaciowanym dla nas w Heraklesie), którego spłodził ojciec, aby stawił czoło okropności nadchodzącego zmierzchu bogów, Gigantomachii — to piękne i dumne arcydzieło zamyślonego i przeczuwającego ducha ludzkiego nie zginęło. Opromienione blaskiem starogreckiego rycerstwa i jego walk, znalazło swój wyraz wkrótce po upadku kultury achajskiej w eposie homeryckim. Odbiciem ludzkim achajskiego królestwa bogów jest gmina homerycka z królem na czele, który zażywa czci ojcowskiej u swych poddanych jako kapłan, wódz i sędzia swej rodziny, rozrosłej do rozmiarów polis, miasta-państwa. I polis przeżyła upadek swych twórców i przeszła do następnego okresu, helleńskiego, jako zarodek przyszłych walk domowych.

III.

W nowej religii, religii apollińskiej (albowiem w olimpijskim zgromadzeniu bogów, w późniejszym micie i poezji, odnajdujemy pierwotne ukształtowania wiary różnych czasów i różnych szczepów) świat helleński przewyciężył dawną ideę ograniczonego i ciemniejszego boga: Apollo, tak brzmi podanie, zabił smoka i uczynił swego ojca panem losu; takim sposobem przenika, dzięki przemożnemu poparciu Delf, do świata ducha greckiego ów radosny w swej afirmacji życia nastrój, którego odgłosem będzie wielka liryka 6-go i 5-go stulecia. Z drugiej strony dwie inne główne religie ówczesne, religia Dioniza i religia Demetri, wysnuwały z odrodzenia natury, zastygłej w śnie zimowym, wiarę w przyszłe wyzwolenie duszy z pęt śmierci. Pod powierzchnią życia, w ukrytych gminach wtajemniczonych, w misteriach rozsiewały one przeczucia lepszego życia pozagrobowego, które miały przygotować z czasem grunt ducha starożytnego pod posiew chrześcijaństwa. Sztuka zrazu przekształcała się pod wpływem wzmagającej się myśli religijnej: w zamian świeckiej sztuki okresu achajskiego, która musiała zniknąć wraz ze świeckimi sadybami władców, powstaje teraz sztuka idealna, nadziemska — religia apollińska stworzyła dom boży

i obraz boży. Była to sztuka nadziemska, ale nie stała poza życiem; zwłaszcza plastyka usiłuje wyrazić w swych dziełach piękno natury, i pod koniec tego okresu życzenie to stoi tuż u wrót spełnienia. Że się to udało, sprawiły warunki, które nigdy i nigdzie już się nie powtórzyły. Ta sama religia apollińska we wszystkich dziedzinach życia wywołała ducha agonistyki — współzawodnictwa: na boiskach męskich i w korowodach dziewcząt widział artysta przytłaczającą mnogość motywów pięknej naturalności, która sama przez się parla do ich odtworzenia. Na równi z sztuką plastyczną poezja była, a raczej stawała się religijna. Poezja epicka na schyłku achajskiego okresu osnuła prastare jądro mitu o powstawaniu i zmierzchu świata bogatą tkaniną ziemską; teraz zaś widzimy nowopowstałe gatunki liryki, ów twór okresu helleńskiego, w służbie boga delfickiego, którego dogmaty głosi liryka na polu religii, moralności, a nawet polityki. Kiełkująca proza nawiązała także z początku do religii: rozważania nad powstaniem świata dały pierwszy impuls do badań filozoficznych, konstrukcje genealogiczne — do badań historycznych, chociaż w pierwszym wypadku wzrastająca ścisłość myślenia doprowadziła wkrótce do przewyciężenia antropomorficznego boga przez transcendentną ideę bóstwa, w drugim zaś — instynkt podróźniczy Jończyków zastąpił legendę o prawiekach przez bajeczną tradycję niedalekiej przeszłości. W obu wypadkach zwycięska prawda wyznaczała drogi pięknu i ta sama prawda powołała jednocześnie do życia naukę — nie jako utylitarny system metod praktycznych lecznictwa, miernictwa lub innych „sztuk“, lecz jako wytwór — i na tym polega swoistość zjawiska — wolnego i bezinteresownego pędu badawczego. Hellada świeciła przykładem późniejszym narodom w tym uznaniu dla podniosłej i uszlachetniającej wiedzy bezzinteresownej, ona też stworzyła w tym samym czasie wzorową, jeśli się tak można wyrazić, postawę prawdziwego naukowego badacza: stopy mocno wsparte o pewny grunt doświadczenia, spojrzenie skierowane w górę, ku wyżynom wartości absolutnych.

Drzewa, na których dojrzewały te wszystkie owoce, nie korzystały bynajmniej ze słonecznej i cichej pogody; był to raczej czas burzliwy, pełen zamieszek zewnętrznych i wewnętrznych. Z królestwa epoki achajskiej powstały stosunkowo bezkrwawo rządy arystokracji, które otrzymały sankcję boga delfickiego; aby uchronić je z jednej strony od tyranii, z drugiej od demokracji, konieczny był ustrój społeczny, który by wzmógł do ostatecznych granic dzielność wszystkich obywateli i wska-

zał ambicji każdej wybitnej jednostki cel legalny, bezpieczny dla państwa. Takim ustrojem było ugrupowanie w związkach osób podobnego typu — *thiasoi*, mające zastąpić ustrój patriarchalny, oparty na rodzinie. Ten podział na związki stanowił też naturalne podłoże wspomnianej powyżej, a bardzo przez boga delfickiego popieranej agonistyki, która przeniknęła z biegiem czasu całego ducha helleńskiego i zrodziła, jako najpiękniejszy swój owoc, starogreckie pojęcie *aretê*, cnoty pojmowanej jako dzielność.

IV.

Jej dziełem było zwycięstwo w wojnach perskich oraz jego nieunikniony wynik: państwo, które okazało się najdzielniejsze w tym wielkim „agonie“, w walce o utrwalenie bytu narodowego, stało się odtąd ośrodkiem duchowej kultury Grecji; okres helleński przeszedł w attycki. Nie stworzył ten okres nowych wybitnych wartości religijnych, ale gdy tymczasem lud trzymał się surowo i uporczywie obyczajów i wiary przodków i przejawiał nastrój antydelficki tylko w powrocie do ojczystrych bogów — Ateny, Dioniza i Demetry — na wyżynach dokonywała się coraz większa sekularyzacja kultury.

Wprawdzie architektura religijna święci swój najwyższy triumf w budowlach Akropolis — ale już wyraża się dążenie do artystycznego ukształtowania także miejsc pracy i rozrywek ludu suwerennego; obok świątyni rozwijają się różne formy stoi, portyku; jedna z tych form — tzw. portyk królewski, „bazylika“ — miała w późniejszych czasach uzyskać niespodziewane znaczenie. Później powstał też teatr, jako budowla artystyczna.

Plastyka porusza się również z początku po torach religijnych; udaje jej się otrząsnąć z konwencjonalizmu sztuki archaicznej i osiągnąć w Fidiaszu ideał surowego piękna; ale dążąc ponadto do uczłowieczenia bogów, spowodowała niepostrzeżenie własną sekularyzację, która doszła do zenitu w świetnej gwieździe podwójnej 4-go stulecia — w Praksytelesie, mistrzu etosu, i w Skopasie, mistrzu patosu.

Przeważnie świecki charakter miało od początku malarstwo, które przechodzi w 5 wieku od warunkowości Polignota do żywego odtwarzania nieruchomej natury, w 4 zaś wieku — także do odtwarzania wzruszeń.

Szybciej dokonała się ta zmiana w poezji, której wielkim dzie-

łem w omawianym okresie był dramat dionizyjski. W tragedii ów przewrót jest związany z imionami triumwirów attyckich: Eschyla — kapłana, Sofoklesa — artysty, Eurypidesa — myśliciela. Na każdym dalszym szczeblu ustępuje coraz bardziej idea religijna na rzecz przedstawiania uczuć ludzkich, przede wszystkim najpotężniejszego z nich, miłości.

Dalszy rozwój w dziedzinie dramatu bohaterskiego był niemożliwy; motywy eurypidesowskiej tragedii, — miłość i intrygę — przejęła komedia i wypełniła nimi lukę, która powstała, gdy rozkwitłe w blasku czarów dionizyjskich kwiaty starszej, arystofanesowskiej komedii — czar baśni i kpiarstwo osobiste — zwiędły wraz z wygaśnięciem tego blasku. Tak powstała na przełomie okresu attyckiego „nowa“ komedia Menandra, którą teraz właśnie odzyskał w większych fragmentach. Korzystając ze zdobyczy tragedii w opisie życia ludzkiego, stała się sama poważnym, mimo swej komiki, dramatem obyczajowym, który był odtąd wzorem dla przyszłych pokoleń, dzięki jego rzymskim odbiciom w Plaucie i Terencjuszu.

Aby się dokonały te przemiany, konieczny był współdział innej potęgi, filozofii, przekształconej co prawda z kosmogonii w etykę. Sokrates „sprowadził filozofię z niebios na ziemię“; co więcej, postawił przed wrotami *aretê* sokratyczne „dlaczego“ i przekształcił ją tym samym z dzielności danej od bóstwa, instynktownej, na świadomą cnotę, opartą na wiedzy. W jego ślady poszedł dalej Plato: stawiając sokratyczne pojęcie cnoty na czele owego eudemonizmu, wypracowanego przez okres helleński, afirmującego życie, stworzył twierdzenie o cnocie, wystarczającej do szczęścia: twierdzenie, które odtąd było wyznaniem wiary szlachetnego pogaństwa. Ale ponieważ jednocześnie pozostawił w swych wspaniałych spekulacjach o powstaniu i końcu świata miejsce dla drugiego ukrytego prądu, prądu mistycznego, stał się zarówno dla pogan, jak dla chrześcijan źródłem mistyki w głąb duszy zwróconej, ku wewnętrznemu poznaniu skierowanej, i tym samym nieświadomie przywódcą kierunku religijnego. Jednostronność, zawartą w tym uprzywilejowaniu życia duchowego, wyrównał uczeń Platona, Arystoteles, który odzyskał dla myśli greckiej grunt doświadczenia i umożliwił rozkwit nauk w okresie następnym, ekumenicznym, uwarunkowanym przez ideę państwa światowego.

Tylko mimochodem zaznaczmy, że wraz z tak spotężniałą myślą filozoficzną osiągnięto punkt kulminacyjny w odpowiednim gatunku

prozy artystycznej; sokratyczne „dlaczego“ znalazło swą naturalną szatę literacką w dialogu filozoficznym.

Wcześniej jeszcze wznosił się na najwyższy szczebel inny gatunek literacki, dziejopisarstwo. Tukydydes odziedziczył po swych poprzednikach dążenie do prawdy i stworzył w krytyce historycznej skuteczne narzędzie badania. Znalazł uznanie i następców, aż i w tej dziedzinie, w 4 stuleciu, pojęcie wdzięku pokonało ideał surowego piękna i powstał dezyderat stylu, przed którym musiała się odtąd ugiąć prawda historyczna.

Ten dezyderat został sformułowany przez trzeci rodzaj prozy artystycznej, należący całkowicie do okresu attyckiego — przez wymowę. Izokrates był twórcą stylu artystycznego, który już za czasów attyckich zawładnął dziejopisarstwem, za czasów zaś hellenistycznych opanował pozostałe rodzaje prozy.

V.

Wszystkie te kwiaty i owoce wydało państwo attyckie; nie udało mu się jedynie zbudować państwa narodowego i tę próbę przypłaciło ono życiem. W okresie attyckim demokracja zajęła miejsce arystokracji; luźnemu związkowi doryckiemu państw przeciwstawiła się silniej spojona potęga morska — państwo attyckie; na obu polach z fatalnym pośpiechem przekształcono zagadnienie prawa na kwestię siły, jednak dowiedziono tylko, że demokracja nie daje się pogodzić z imperializmem. Ale gdy tymczasem rzeczywiste państwo, opuszczone przez „dikē“, miało się bez steru z rąf na rąfę, w sercach najlepszych obywateli powstawał idealny obraz państwa, poświęconego służbie sprawiedliwości: nauka o państwie, stworzona przez Platona, jest jednym z najświetniejszych tytułów do sławy Aten.

Jest rzeczą charakterystyczną dla starożytności, że idea państwa narodowego nie znalazła w niej urzeczywistnienia; polis, miasto-państwo ustąpiło wkrótce miejsca mocarstwu światowemu Aleksandra, helleńsko-wschodniemu, które egzystowało nadal w swych częściach składowych, aż je spoił znów Rzym jako mocarstwo światowe helleńsko-rzymskie. Tak zaczął się ostatni okres — ekumeniczny.

To mocarstwo światowe nie mogło być ani demokracją ani arystokracją: nieodparta konieczność kazała imperium szukać swego imperatora, który się znalazł w osobie rzymskiego cesarza. Był on

więcej niż instytucją — był ideą, pod której urokiem znajdowały się odtąd wszystkie stulecia aż po najnowsze czasy.

Pod skrzydłami opiekuńczymi tej idei rozwinęło się też w pełnię prawo — co prawda tylko cywilne — ze skromnych, niemal rzemieślniczych zaczątków ustawodawstwa helleńskiego i rzymskiej ustawy 12 tablic, poprzez różnorodne kształty edyktów pretorskich i orzecznictwa prawników; niedaremnie zwało się dotąd za nowszych czasów — w swym ostatecznym, wzorowym sformułowaniu — prawem „cesarskim“.

Poza tym również monarsze przeważnie zakłady były ośrodkami kultury: jeden z nich, „muzeum“ Ptolemeuszów w Aleksandrii, — zarazem „królewska“ akademія, uniwersytet i biblioteka — wywarł piętno na swej epoce jako państwowy instytut nauki i nadał pierwszej połowie tej epoki miano okresu aleksandryjskiego. W związku z tym dokonał się wielki rozwój wszystkich dziedzin wiedzy, zarówno przyrodniczej, jak humanistycznej; to wszystko, co zostawiła nam starożytność na polu nauki, jako treść i wzór, chociaż doszło do nas częściowo w późniejszych opracowaniach, było przede wszystkim zdobyczą okresu aleksandryjskiego, — mówię o treści, a bardziej jeszcze o duchu, wolnym i rzetelnym duchu bezinteresownego badania.

VI.

Wprawdzie rozpęd ten zatracił się za czasów rzymskich; ale byłoby niesprawiedliwością, gdybyśmy nie doceniali tej epoki, która osiągnęła swój największy rozkwit w drugim stuleciu ery chrześcijańskiej. Badacze ówczesni żyli pod znakiem spełnienia; miast dalszych poszukiwań, chcieli radować się tym, co znaleziono, i jak najszerszej to rozpowszechniać; wspaniały ustrój pedagogiczny z jego licznymi szkołami powszechnymi, średnimi i wyższymi usiłował zadośćuczynić tej potrzebie. Korzystano z jednego jeszcze ułatwienia: ów styl, stworzony przez okres attycki, ów jednostronny dezyderat formy artystycznej, zawładnął także i nauką, która została w swej stylizacji przetworzona na ogólne wykształcenie i uzyskała łatwą zrozumiałość i złudne pozory doskonałości.

Los ten podzieliła filozofia, teraz dopiero stając się uznaną mistrzynią życia: czy piastowano wraz ze Stoą myśli bohaterskie Platona o samowystarczalności cnoty, czy tęskniono wraz z neoplatonikami

do unii mistycznej z bóstwem, czy wreszcie chwymano torbę Diogenesa, by szukać zbawienia w zupełnym braku potrzeb — przecież przyswajano sobie rzeczy już znane; zdawało się, że okres poszukiwań osiągnął swój kres.

Stylizowana filozofia, stylizowane dziejopisarstwo (to jest w naszym pojęciu historia monumentalna, bo dzieło historyczne Liwiusza na tym wyrosło podłożu), wreszcie, co się samo przez się rozumie, stylizowana *wymowa*, która na scenie życia osiągnęła swój zenit w Cyconie, po czym rozpanoszyła się, jak zresztą już poprzednio, wszzechwładnie w deklamacjach szkolnych. Stąd tworzyła, czy współtworzyła dwa nowe gatunki literackie o wielkim znaczeniu: *romans* i *nowelę*. Poezja długo nie mogła się opierać tej ingerencji do jej dziedziny. Po romantycznym okresie czasów aleksandryjskich poezja przeżyła na gruncie rzymskim wtórny rozkwit klasyczny, tym donioślejszy, że duch rzymski, w swym dążeniu do jak największego uproszczenia, nadał tu greckiej treści i greckim formom potęgę, zrozumiałą i skuteczną także w przyszłości. Potem, zwłaszcza w greckiej połowie państwa, utraciła jednak poezja zupełnie swoje znaczenie; zapanowała *proza*, a wraz z nią jej niesłychanie sztuczny styl.

Literatura ta była naturalnie zupełnie zsekularyzowana. To samo dotyczy *sztuki* państwa światowego — nie zbija nas z tropu odosobnione przedsięwzięcia religijne władców; architektura stosuje w nich dawne kształty, istotnie nowe wprowadza tylko na świeckim polu, w bazylice, w hali „królewskiej“, służącej do publicznego użytku, w teatrze, z jego brzemioną w skutki budową fasady, przede wszystkim jednak w najczarowniejszym płodzie tego okresu, w hellenistyczno-rzymskim domu prywatnym, który ożył dla nas, wraz ze swymi niezliczonymi odmianami, w Pompei.

VII.

Religia, wyparta w ten sposób ze wszystkich pozostałych dziedzin kultury duchowej, żyje za to tym intensywniej w swej własnej domenie. Wraz z zanikiem polis utracili też znaczenie bogowie polis; ekumeniczny okres pragnął ekumenicznego bóstwa. Jako takie nasuwały się, w okresie aleksandryjskim i później, nieplastyczne i wszechogarniające bóstwa Wschodu: Kybele, Izyda, Mitras; bóg Izraela utracił również wskutek rozwoju prozelityzmu swą narodową wyłączność

i zjednywał sobie w obu połowach państwa żarliwych adeptów „bogo-bojności“.

Ponadto opanowała dusze ludzkie w ciągu pierwszego wieku przed Chrystusem głęboka potrzeba zbawienia, na skutek przedziwnej zgodności między straszliwymi wstrząśnieniami w państwie światowym, a prastarymi, sięgającymi jeszcze religii Zeusa, prorocztwami o końcu świata i odrodzeniu; mówiono o grzechu dziedzicznym i przekleństwie dziedzicznym, o wielkim Zbawicielu, który oczyści świat skazany na zagładę i przywróci na ziemi stan niewinności. Cesarz August zawdzięcza temu ruchowi imię i znaczenie. Ale posiew ten, rzucony na ówczesną glebę, wydał tylko bluźnierczy kult cesarza, który wnet, jako urzędowa religia żołnierska, stał się ciężkim gwałtem sumienia. Tymczasem dojrzała w ciszy, pielęgnowana przez wzrastającą rzeszę adeptów, właściwa religia powszechna — *chrześcijaństwo*.

Chrześcijaństwo wyrosło zewnętrznie na podłożu judaizmu, jest mu jednak obce wewnętrznie i nie daje się z niego wydedukować. Idea Boga-człowieka, stanowiąca ośrodek nauki chrześcijańskiej, była dla judaizmu wrogim elementem, który albo rozsądziłby tę religię, albo też musiałby być przez nią odrzucony. Tak samo podstawowa myśl etyki chrześcijańskiej — dobrowolnej świadomej miłości duszy ludzkiej dla Boga-ojca — była wręcz protestem przeciwko surowemu życiu według litery zakonu, czego domagało się z wzrastającą skrupulatnością żydostwo okresu powygnaniowego. Wzrastająca hellenizacja Judei w czasach ekumenicznych pozwala nam pojąć ten protest i ideę Boga-człowieka; fakt zaś, że judaizm w następstwie wyparł się chrystianizmu, że chrystianizm okazał się natomiast tak pokrewnym starożytnemu pogaństwu, że obszar jego rozpowszechnienia się pokrywał się niemal z obszarem mocarstwa rzymskiego — fakt ten dowodzi dostatecznie, że chrześcijaństwo ujmować należy wprost jako ukoronowanie religijne świata antycznego w jego rozwoju od okresu achajskiego do ekumenicznego. Jeśli, mimo to, rozpatrujemy chrześcijaństwo jako potęgę kulturalną, różną od starożytności i jej przeciwstawną, dzieje się to dlatego, że zwykliśmy ciśnień ujmować pojęcie starożytności: chrześcijaństwo nawiązuje do wspomnianego kilkakrotnie podziemnego nurtu mistycznego, podczas gdy charakterystyczne piętno nadawał starożytności nawierzchni prąd racjonalizmu. Tylko dlatego było możliwe, że w obrębie antyku ujmowano pogański antyk i chrześcijaństwo niemal jako przeciwieństwa.

Do tego należy, co prawda, dodać jeszcze jedno. Chrześcijaństwo, wyrosłe zewnętrznie z judaizmu i oparte w ferworze walk religijnych o judaizm, przejawiało otwarcie w pierwszej fazie swego rozwoju także nienawiść tegoż judaizmu w stosunku do kultury pogańskiej, czyli do kultury w ogóle. Kultura ta nie dawała po temu powodu — była, jak widzieliśmy, gruntownie zsekularyzowana. Ale jak w swoim czasie prawdziwy judaizm, na pograniczu orientalnej i hellenńskiej etyki, dumnie odrzucił obie platformy, by służyć jedynej wartości kulturalnej, zakonowi boskiemu, tak teraz walczące chrześcijaństwo przeciwstawiło wszystkim zdobyczom starożytności, jej państwu i prawu, jej sztuce i literaturze, jej filozofii i nauce jedyną myśl, jako najwyższą wartość: pokój w Panu wyzwolonej przez Chrystusa duszy. „Nie potrzebujemy już szukać, odkąd mamy Chrystusa“. Tak to chrześcijaństwo pod znakiem spełnienia rozpoczęło swój triumfalny pochód, „gdy spełniły się czasy“, by jako takie trwać zawsze. Zwracając się do tego, co wieczne i niezmiennie w człowieku, do jego duszy łaknącej Boga, stworzyło dla niej po wszystkie czasy pewną, niedostępną dla burz rozwojowych przystań. Ale nie było to całe chrześcijaństwo — nie było to chrześcijaństwo czynne i walczące. Owe przeczucia nadchodzącego końca świata rozpalały wieczne światło spełnienia, które opromieniało początki chrześcijaństwa; chrześcijaństwo odrzucało pogańską interpretację końca świata i kult cesarzy, aby jedynie w Chrystusie znaleźć oczekiwanego Zbawiciela.

Gdy jednak nie nastał koniec świata, zaszła konieczność jakiegoś znośnego porozumienia z istniejącym nadal światem i jego kulturą; chrześcijaństwo wkroczyło na tory rozwoju, którego ostatecznym wynikiem było w ekumenicznym okresie i w starożytności w ogóle owo ugodowe chrześcijaństwo, które wchłonęło w siebie niemal wszystkie składniki kultury antycznej i tym samym uświęciło je i przekazało nowemu światu. Chrześcijaństwo przejęło państwo i jego cesarza i stworzyło najpierw rodzaj cesaropapizmu, z którego rozwinął się później, zwłaszcza po upadku cesarstwa zachodniego, rzymski pontyfikat, po dziś dzień istotny dziedzic rzymskiego imperium. Chrześcijaństwo przejęło starożytną filozofię i przekształciło ją na chrześcijańską teologię i chrześcijańską etykę; a ponieważ myśl uzyskała tym sposobem w dziedzinie wiary tak wielkie pole działania — znalazły też w oczach chrześcijaństwa łaskę prawa myślenia i ich mistrz Arystoteles. Przejęło w celach służby bożej, o ile to było możliwe wobec

upadku techniki, starożytną sztukę, łącznie z muzyką; kościoły chrześcijańskie nie mogły co prawda nawiązać do kształtów pogańskich świątyń, które z tego powodu uległy zagładzie, nawiązały natomiast do świeckiej budowli, do ekumenicznej bazyliki, wytworzonej z attyckiej hali królewskiej — bazyliki, która stała się również prototypem średnio-wiecznych tumów. Wreszcie przejęła, i to pociągnęło za sobą najdonioślejsze skutki, antyczną szkołę, a wraz z nią z jednej strony część antycznej nauki, tzw. siedem „sztuk“ (*artes*), z drugiej zaś — część antycznej literatury, poezji i prozy; w obu wypadkach co prawda tylko małe wycinki, które jednak zapewniły przynajmniej pozostałej puściźnie, o ile było dla niej miejsce, nie zakłócone istnienie.

VIII.

O ile było miejsce — bo też zachowanie się uczonych kół w ostatnim stuleciu ekumenicznego okresu wywiera takie wrażenie, jakby, świadome katastrofy, usiłowały sprowadzić swój stan posiadania kulturalnego do możliwie małych rozmiarów i uratować go w ten sposób od zagłady. Było to konieczne: tylekroć zagrożona, pozbawiona zagli i uszkodzona nawa imperium rzymskiego rozbiła się w końcu wśród burz wędrówki narodów. Wtargnięcie północnych ludów do historii świata stanowi — jakkolwiekbyśmy ustalili sporną datę tego wtargnięcia — linię graniczną między dawną a nową epoką; wraz z tym momentem występuje północna, przede wszystkim zaś germańska ludowość, jako trzeci czynnik rozwoju cywilizacji.

Już przed wiekami ujawniła się jasnowidzącemu oku Platona charakterystyczna cecha narodów północnych w porównaniu z narodami klasycznego południa: siła woli w przeciwieństwie do hellenizmu, w którym przeważają władze rozumowe. Ta cecha zdecydowała z jednej strony o naturalnej postawie owej ludowości względem antyku, jako stosunku ucznia do mistrza, ale z drugiej strony o tym, że latorośl intelektualizmu starożytnego, zaszczerpiona na tym głęboko zakorzenionym, bogatym w soki dziczku, osiągnęła o wiele potężniejszy rozwój, niż to było możliwe na ojczystym gruncie. W związku z tą cechą, a także z odrębnymi warunkami bytu, w przeciwieństwie do równowagi sił antycznej polis, zorganizowanej niejako według wskazań rozsądku, jednostką polityczną ludów północnych było plemię, w którym punkt ciężkości spoczywał z konieczności na jego najwyższym

i centralnym punkcie — przywódcy plemienia. Z tego przeważnie woluntarystycznego nastawienia wyłoniły się, jako przeciwstawienie antycznego poczucia obywatelskiego, dwie dotąd prawie nieznane siły etyczne, które są właściwie dwoma przejawami jednej i tej samej cechy duchowej: wierność i honor rycerski, jak je nazywamy wedle późniejszego wprowadzie, ale najbardziej charakterystycznego ich ukształtowania. Taka była predyspozycja rozwojowa. Uzdolniła ona narody północy do stworzenia tej jedności politycznej, która, jak wykazaliśmy powyżej, stanowiła ogniwo łączne — brakujące starożytności — między polis a państwem światowym — uzdolniła do stworzenia państw narodowych, które wydają się naszej nowoczesnej kulturze, przynajmniej w jej dotychczasowym rozwoju, ostatecznym celem dążeń politycznych.

Z powyższych rozważań wynika, dlaczego podstawowym zadaniem ludów północnych było wchłonięcie kultury starożytnej, ale też, że to wchłonięcie nie mogło polegać tylko na przyswajaniu sobie jej owoców. Tak postąpili Arabowie, wskutek czego kultura islamu wystrzeliła wprowadzie wspaniałym blaskiem, ale później tym gruntowniej wygasła. Przeciwnie, północne ludy ujęły swoje zadanie bardzo poważnie: pełne nieświadomych dążeń do tego, czego im brakło i co miało dopiero dać im pełnię kultury, zmierzały do ścisłego stopienia się z intelektualizmem starożytności, co było możliwe tylko drogą głębokiego wżycia się. To wżycie się ciągnie się przez cały nowoczesny rozwój kultury, ale specjalnie intensywne i płodne było w trzech twórczych okresach — w okresie rozpowszechnienia chrześcijaństwa, w okresie Odrodzenia i w okresie neohumanizmu. Już tutaj należy podkreślić, że te okresy były też specjalnie korzystne dla prawdziwie nowożytnego rozwoju narodowego; humanizm potęguje wszystkie zdrowe instynkty, a więc i narodowe. Antynarodowe były zawsze nie tendencje humanistyczne, ale częściowo nowoczesne tendencje obconarodowe, częściowo zaś te, które zmierzały do roztopienia odrębności narodowych w bezkształtnym i bezbarwnym, pseudokosmopolitycznym internacjonalizmie.

IX.

Jeżeli rozumiemy okres przyjęcia chrześcijaństwa jako pierwszy etap humanizacji północy, nie chcemy tym samym upatrywać w owej humanizacji właściwego zadania tego epokowego wydarzenia,

ani też uważać, że właściwy jego cel — samo rozpowszechnienie chrześcijaństwa — jest mniej doniosły. Przeciwnie, było to faktem niezmiernie ważnym, że nasi przodkowie, z pominięciem wszystkich niedoskonałych szczebli pośrednich, od razu pozyskali najwyższą ludzkości religię, która, odnosząc wszystkie ich czyny do nadziemskiego celu, opromieniła je wzniosłością i powierzyła miłującemu Bogu kierownictwo ich losami. Ta religia stała się dla ich wrażliwego, żadnego czynów ducha źródłem nowej, nieznanej dotąd pobożności, poważnej i szczytnej, jak cudowne tury, w których miała z czasem znaleźć swój wyraz najdoskonalszy. Ale ten pierwszy plon chrystianizacji Europy północnej nie powinien nam zamykać oczu na drugi, niemniej ważny.

Polegał on na tym, że wraz z chrześcijaństwem — chrześcijaństwem ugody, jak je przedstawiliśmy powyżej — przekazano też północno-europejskim ludom przejętą i uświęconą przez nie kulturę starożytną. Ta droga okólna poprzez chrześcijaństwo była wprowadzie połączona ze stratami, ale konieczna — woluntarystyczna północ nie byłaby zapewne zdolna do przejęcia intelektualistycznego antyku, gdyby ten antyk nie został jej udostępniony przez pośrednictwo równie woluntarystycznego łącznika — religii. Tym sposobem jedno wynikło z drugiego: badanie starożytności, uprawiane z początku dla zbawienia duszy, stało się stopniowo celem samym w sobie. Dotyczy to przede wszystkim języka — łaciny — który zostaje wówczas w zachodniej Europie powszechnym językiem chrześcijaństwa: na skutek wielowiekowego współistnienia z łaciną zintelektualizowały się zwolna języki zachodnio-europejskich narodów, nawet tych, które pozostały poza granicami dawnego imperium i nie były dlatego zromanizowane. Tym sposobem języki te stały się z kolei zdolne do rozpowszechniania rozwiniętej kultury duchowej. Ale co więcej, łacina była też kluczem do antycznego wykształcenia, o ile zawierało się w dziełach autorów rzymskich. Toteż chrześcijaństwo zachodnio-europejskie, zalecając łacinę jako język powszechny, otworzyło na zawsze ludziom wykształconym Europy zachodniej dostęp do skarbnicy starożytności. Łatwo zdać sobie sprawę z różnicy, gdy się porówna zachód Europy ze wschodem, który przejął wprowadzie od swego ośrodka kulturalnego, Bizancjum, chrześcijaństwo, ale nie język — i dlatego pozostał w tyle pod względem kultury, póki bardziej postępowy Zachód nie pchnął go, nie bez przymusu, na drogę cywilizacji.

Bądź co bądź, przez swą nieocenioną misję cywilizacyjną stał się

bezpośredni krzewiciel chrześcijaństwa, Kościół rzymski, pierwszorzędną potęgą cywilizacyjną, świadomą swej władzy nad sumieniami i wyzyskującą ją dla umocnienia swej własnej siły. Dążył do tego, by wprowadzić korzystać ze środków kultury antycznej, ale zastępować je w miarę sił przez własne. Tak zachował co prawda łacinę, ale łacinę kościelną i przeciwstawił tę odmianę kościelną języka łacinie klasycznej, jako świętą — pogańskiej. Tak postawiono obok rzymskiego prawa — które zwolna ubiegło dzięki swemu przemysłanemu systemowi niedoskonałe północne „zwierciadła prawne“ — odpowiednie jego naśladownictwo, w swoim rodzaju doskonałe, prawo duchowne, tzw. kanoniczne, z wyraźnym celem wyparcia prawa rzymskiego. Już wcześniej oparto się na wzorze organizacji politycznej imperium, tworząc hierarchię kościelną, która, w swej zwartości i szerokim zakresie, umiała utrzymać w karbach skłóconą wewnątrznie władzę świecką. Północne chrześcijaństwo nie zachowało także na polu literatury tego pietyzmu względem wzorów pogańskich, jakim się odznaczało w swoim czasie chrześcijaństwo antyczne: w swej szkole, zaczerpniętej ze starożytności, starał się Kościół coraz bardziej zastępować pogańskich autorów przez chrześcijańskich. Ręka w rękę z tymi objawami szło za czasów największej potęgi Kościoła zaniedbywanie skarbów rękopiśmiennych antyku, które dotąd utrzymywały się i pomnażały w bibliotekach kościelnych dzięki jednej z najzbawienniejszych instytucji kościelnych, dzięki *ars clericalis* przepisywania. Przede wszystkim jednak umiał Kościół operować puścizną antyku w dziedzinie filozofii; w tzw. scholastyce, która osiągnęła swój zenit w Tomaszu z Akwinu, stworzył Kościół systemat godny podziwu i głęboki, który, zmierzając do uzgodnienia nauki i wiary, chciał wsączyć chrześcijańską treść dydaktyczną w stworzone przez Arystotelesa formy myślowe. Sztuka była całkowicie poświęcona chwale Najwyższego; a jeśli rzeźbę, malarstwo i muzykę musimy mierzyć miarą owych czasów, o ile ma się ostać przed sądem naszych oczu i uszu, to architektura osiągnęła za to wtedy właśnie w gotyku taki rozkwit, że może nie powstydzic się porównania z żadnym wcześniejszym czy późniejszym okresem sztuki. Tak więc w średniowieczu sakralizowała się kultura — po raz drugi w historii świata, — w podobnych warunkach, jakie stwierdziliśmy w helleńskim okresie starożytności: *civitas Dei*, państwo Boże, miało znaleźć na ziemi swoje urzeczywistnienie. Chrześcijańską *aretę* była pokora: wdzięczny za dobrodziejstwa, wyświadczone mu przez

Kościół, jako źródło łaski bożej na ziemi, powinien był chrześcijanin pędzić swe życie wśród nabożnych praktyk, a jednak czynnie i pogodnie, aż go Pan powoła do wieczystej nagrody w życiu pozagrobowym. Takie było chrześcijańskie życie pod znakiem spełnienia.

X.

Podczas gdy kościół średniowieczny dążył do przewyciężenia starożytności, którą niegdyś ocalił od zagłady, i do nieograniczonego rządu dusz, dokonywało się przedziwne, czarowne połączenie ludowości z tymże antykiem. Ludy północne celtyckie i germańskie miały wrodzony głęboki instynkt religijny i nad wyraz płodną fantazję; na tym tle wyrosła prymitywna poezja o charakterze niemal wieszczym; pojęcie o niej dają nam pieśni starszej Eddy. Ta poezja, w osobach młodszych jej przedstawicieli, szkoliła się na wzorach antycznych; od poezji starożytnej brała ona to, czego brakło jej samej, to jest umiejętność kształtowania, rozwijania idei poetyckiej, sztukę łączenia tematów, sztukę charakterystyki, słowem, całokształt techniki poetyckiej. Tak powstała świecka poezja artystyczna średniowiecza, która obok gotyckiej architektury była jego najświetniejszym wytworem. Techniczna zależność poezji średniowiecznej od antyku była jeszcze o wiele istotniejsza niż zależność treściowa; wpływ antyku na temat był wprawdzie dość rozległy, ale nie dotyczył rdzenia poezji średniowiecznej. Ten rozkwit poezji nie trwał jednak zbyt długo. Wzrastająca wrogość Kościoła w stosunku do starożytności przecięła także nerw życiowy poezji ludowej, która w braku innych wzorów musiała się ograniczyć do naśladowania siebie samej, co spowodowało jej zwyrodnienie. W czternastym wieku ruch ten osiągnął swój punkt kulminacyjny — chrześcijaństwo panowało o tyle, o ile było reprezentowane przez Kościół; wraz z ukazaniem się pozakościelnego chrześcijaństwa, które znalazło swój wyraz w licznych sektach kacerskich, nastąpiło stłumienie zarówno antyku jak i ludowości.

XI.

W tym to stłumieniu i wytworzonym przez nie napięciu zawarta była gwarancja postępu. Kościelne chrześcijaństwo, w swej zasadniczej bezosobowości, rozpostarło nad całym życiem duchowym sieć obowiązujących nakazów, które co prawda przemawiały do mas, ale tłumiły in-

dywidualność. Wraz ze wzmożeniem się indywidualizmu reakcja stała się nieunikniona; zaczęła się, gdy wojujące indywiduum, szukając oparcia, znalazło je w antyku, znalazło je tam, gdzie był najbardziej dostępny, mianowicie w Italii, która w swoich ruinach zachowała żywy pomnik zaginionego świata starożytnego. Tę reakcję zwiemy Odrodzeniem. Odrodzenie zaczęło się w czternastym stuleciu wraz z pojawieniem się Petrarki, który był jego pionierem i zaszczyił je na ziemi florenckiej, skąd rozprzestrzeniło się w całej Italii i wywołało bujny rozkwit duchowy Quattrocento'a, piętnastego stulecia, po czym w końcu tego wieku zdobyło także kraje na północ od Alp, gdzie natrafiło na najbardziej zacięty sprzeciw i stoczyło najzagorzalszą walkę. Wydaje się nam teraz dziwne, że przedmiotem tej walki była na pozór rzecz zewnętrzna, a mianowicie język, łacina, której formę klasyczną przeciwstawiano formie kościelnej; powierzchowny obserwator mógłby z łatwością pomyśleć, że humanizm prowadził właściwie spór o przywrócenie *accusativus cum infinitivo*, wykreślonego przez łacinę klasztorną. Ale ten szczegół związany był z całym światopoglądem. Następnym etapem było odnalezienie i uzupełnienie stanu posiadania literatury starożytnej, z początku łacińskiej, której skarby uległy na Zachodzie zupełnemu zaniedbaniu, potem zaś także greckiej, która ukazała się teraz wraz z językiem greckim po raz pierwszy, od początku średniowiecza, na horyzoncie Europy zachodniej. Prąd płynie w kierunku odwrotnym: dawniej kościół wypierał z coraz większym powodzeniem autorów pogańskich ze szkoły, teraz wprowadzono ich tryumfalnie z powrotem. Średniowieczna filozofia scholastyczna musiała ustąpić z pola: kiełkująca myśl filozoficzna młodej Europy kształciła się najpierw na Cyeronie, potem zwłaszcza na Platonie. Nowo odkryty Kwintyliusz usunął średniowieczną pedagogikę różgi, opartą na przeświadczeniu o przyrodzonym zepsuciu natury ludzkiej; nowa pedagogika wdziała odtąd swe zadanie w rozwijaniu skłonności uznanych za szlachetne z przyrodzenia. Jednym z wielu zwycięstw była na nowo w życiu prawnym rozbłysła potęga prawa rzymskiego w przeciwstawieniu do papieskiego; wszystkie dziedziny nauki, którą kościół schyłkowego średniowiecza otaczał pogardą jako bezużyteczną „curiositas”, odżyły dzięki odkrytym skarbowi starożytności. W związku z tym zmartwychwstała sztuka antyczna, najpierw plastyka, potem, w miarę rozwoju sztuki, wyzwoliło się malarstwo; postępem było również odwrócenie się architektury od gotyku i wprowadzenie antycznej fasady

do stylu renesansowego, wzorem rzymskich budowli; gotyk przeżył się istotnie i nie mógł zadośćuczynić budzącym się potrzebom świeckiego stylu w architekturze.

Było to daleko więcej, niż ów *accusativus cum infinitivo*; tak spotęgniały renesans przyciągał też silnie ludy na południe i na północ od Alp. Uświadomił sobie swą moc i zrzucił wszędzie — we Włoszech, w Niemczech, w Anglii — jarzmo niewoli duchowej u obcych. Najsilniejsza była reakcja w Anglii: tu zjawił się heros poezji, który wyobraża, w sposób najwyraźniejszy i najgłębszy, zdrowe połączenie antyku z ludowością i dotąd pozostał nieśmiertelnym poetą Odrodzenia — Szekspir.

Nie dziw, że także pozakościelne chrześcijaństwo, przyciągane przez pozorne powinowactwo z reakcją indywidualistyczną, szukało oparcia w Odrodzeniu i karmiło się jego sokami żywotnymi; stało się jednak przy tym prądem tak potężnym, że wzruszywszy posadami Kościoła, zaczęło zagrażać także Odrodzeniu i przytłoczyło jego pełen radości życia intelektualizm ciężarem nowego woluntaryzmu.

XII.

Ale o tym później. W gruncie rzeczy nosiło Odrodzenie w sobie samym zarodek zguby, który wynikał z trzech nieporozumień w stosunku do trzech pierwszych potęg kulturalnych: antyku, ludowości i chrześcijaństwa. Względem antyku, w którym skłonne było w nadmiarze wdzięczności widzieć ideał doskonałości, popadło Odrodzenie w nieporozumienie klasycyzmu, który sprowadza badania naukowe i twórczość artystyczną do poznania rzeczy już poznanych i skierowuje wzrok adepta, wbrew naturze, w tył, a nie naprzód; błąd ten powstaje zazwyczaj, gdy się rozpatruje antyk, jak to czynią łatwo niesamodzielne umysły, jako wzór, a nie jako nasienie. Wynika stąd inne nadzwyczaj szkodliwe nieporozumienie: wolne umysły, które nie chcą uznać tej wzorowości czasów przeszłych, które przeciwstawiają zasadzie doskonałości zasadę postępu i pragną skierować w przyszłość oczy swych współczesnych — jak to czynili, w przeciwieństwie do Odrodzenia, zwłaszcza Descartes i Bacon, a później Hobbes, — uważają siebie za przeciwników nie tylko klasycyzmu, ale i antyku, chociaż w istocie postępując tak, działają właśnie w duchu antyku. W stosunku do ludowości polegało nieporozumienie Odrodzenia na tym,

że jego zwolennicy przeceniali jednostronnie charakter ponadnarodowy starożytności i zbyt często okazywali prądom narodowym niechęć, najczęściej nie usprawiedliwioną, która przejawiała się w owych czasach przede wszystkim w stosunku do języków narodowych; ten błąd kosmopolityzmu, świadomie ostentowany, pozostawał w najsilniejszej sprzeczności z nieświadomym działaniem odrodzonego antyku, potęgującym właśnie, jak zaznaczono powyżej, narodowe właściwości. I tutaj, wtedy i nieraz później, popełniano błąd przeciwny — krzewiciele świadomości narodowej upatrywali wroga nie tylko w kosmopolityzmie, ale w samym antyku. Wreszcie nieporozumienie Odrodzenia w stosunku do chrześcijaństwa: Odrodzenie, co jest zresztą do wybaczenia, nie dostrzegło ewolucji religijnej w czasach starożytnych, zmierzającej do chrześcijaństwa jako swego ukoronowania, i czerpało z antyku chłodny sceptycyzm, który umożliwiał mu co prawda powierzchowną zgodę z panującym Kościołem, ale nie pozwalał mu ustosunkować się należycie względem burzących się sił pozakościelnego chrześcijaństwa. Nie należy jednak przy tym zapominać, że siły te — właśnie dlatego, iż znowu, jak za czasów powstającego chrześcijaństwa, ośrodkiem zainteresowania stała się jedyna, lecz przemożna myśl o zbawieniu duszy — wcale łatwo doprowadziły do wrogiego stosunku względem całej kultury duchowej, reprezentowanej przez Odrodzenie.

Tak więc potężny ruch religijny szesnastego stulecia, reakcja pozakościelnego chrześcijaństwa, którą określamy mianem reformacji, zwrócił się nie tylko przeciw Kościołowi, ale i przeciw Odrodzeniu, natomiast znalazł najsilniejszego sprzymierzeńca w ludowości; nie ulega wątpliwości, że odgrywały tu rolę momenty gospodarcze, ale to nie należy do naszego zarysu syntetycznego. Kończył się okres powszechnego, ponadnarodowego Kościoła — gdyż nawet tam, gdzie zwycięstwo kontrreformacji przeszkodziło powstaniu kościołów narodowych, a więc przede wszystkim w romańskich krajach, otrzymał kościół katolicki, którego znaczenie zmalało, na wpół narodowe romańskie zabarwienie. Budzące się zatargi religijne odciągnęły też zainteresowanie od Odrodzenia — nieunikniony konfesjonalizm podkreślił ponownie pogański charakter antyku, reformacja i kontrreformacja były zgodne w swej nieufności względem niego. Nastąpił ogólny odpływ po przypływie, sprowadzonym zwłaszcza przez piętnaste stulecie, ale zatamowane Odrodzenie pozostawiło w psychice ludów europejskich trzy zdobycze: szkołę, sztukę i naukę.

XIII.

Szkoła rozwijała się od szesnastego wieku, że pominię inne formy kształcenia, w dwóch zasadniczych typach: jako katolicka szkoła jezuicka i jako protestanckie gimnazjum. Szkoła jezuicka z początku była o tyle lepsza, że służyła za wzór nawet protestanckiemu gimnazjum, ale utraciła swe znaczenie w osiemnastym wieku, a właściwym krzewicielem postępowych idei pedagogicznych stało się gimnazjum. Tak powstało gimnazjum starohumanistyczne, jak je dziś nazywamy, gdzie punkt ciężkości nauczania spoczywał na dwóch starożytnych językach, z których jednakże tylko łacinę uprawiano dla niej samej, grecki zaś — jako środek zrozumienia Nowego Testamentu. Jest zrozumiałe samo przez się, że rola starożytnych autorów była w obydwu wypadkach podrzędna; stąd wzmagający się formalizm gimnazjum starohumanistycznego i jego nieuniknione wynaturzenie — pedantyzm. A ponieważ łacina, której opanowanie było głównym celem gimnazjum, utraciła swą rolę jako powszechny język Kościoła już w wieku szesnastym, jako język stosunków międzynarodowych — w siedemnastym wieku, a w osiemnastym — także jako język świata naukowego, więc też gimnazjum starohumanistyczne nosiło zarodek upadku w sobie samym. Już w połowie wieku 18 ten upadek zdawał się być przypieczętowanym.

Dla sztuki przedstawiały Niemcy siedemnastego wieku, rozdarte przez wojny religijne, mało korzystne podłoże, tym bardziej, że wskutek wrogiego stosunku protestantyzmu do sztuki także kościół przestał jej służyć za przytułek. Zarzewie sztuki, pozostawione przez gąsnące Odrodzenie, rozпалиło się najpierw we Francji, która stała się znowu w siedemnastym stuleciu pierwszą potęgą kulturalną; wywołało tam ów szczególny, imponujący w swej ciasnej doskonałości rozkwit sztuki znany pod nazwą klasycyzmu francuskiego. I z chwilą utrwalenia się tego kierunku zaczęto go, jak było do przewidzenia, wygrywać przeciwko antykowi: sławna *querelle des anciens et des modernes* na przełomie siedemnastego stulecia, która się zakończyła zwycięstwem tych ostatnich, była, o czym nie należy zapominać, zatargiem klasycyzmu z antykiem, dla którego utraciono zrozumienie.

Co się wreszcie tyczy nauki, odrodzenie jej wyszło z Anglii, gdzie w siedemnastym wieku nastąpiło niebywałe poruszenie umysłów. Rządy Stuartów i rewolucja Cromwella trzymały umysły wykształcone w coraz rosnącym napięciu. Bacon oparł znowu nauki przyrodnicze na

pewnym gruncie doświadczenia, po którym kroczyły one odtąd — w słusznym buncie przeciwko wzorowości antyku, ale zgodnie z jego duchem — ciągle i nieprzerwanie aż po najnowsze czasy. Jednak charakterystyczne piętno nadawały epoce nie nauki przyrodnicze, ale nauki humanistyczne, zwłaszcza filozoficzno-polityczne: w dziedzinie teologii — religia naturalna lub deizm, w dziedzinie etyki — moralność autonomiczna, tj. wywodząca się z najgłębszych pokładów duszy ludzkiej, w polityce wreszcie — ścisła, niezależna od istniejących instytucji, nauka o państwie i o prawie. Na wszystkich trzech polach przyjęto jako podstawowe założenie — wolną myśl, co było w teorii niewątpliwie słuszne i wzorowe, ale w praktyce prowadziło do zbyt pochopnych i niepewnych wniosków, właśnie ponieważ rzecznicy wolnej myśli nie uwzględniali istniejącego stanu rzeczy i rzeczywistego układu sił — czyli, krótko mówiąc, historycznego sposobu myślenia. Obojętność względem historycznego, a więc i narodowego podłoża jest charakterystyczna dla tego kierunku naukowego, który nazywamy obecnie Oświeceniem, we właściwym tego słowa znaczeniu; stąd to międzynarodowe, nie ponadnarodowe zabarwienie, które odpowiadało jednakowo wykształconym sferom wszystkich narodów i dało wszystkim do ręki związane i przedwczesne rozwiązanie wszelkich zagadnień świata i życia.

Okazało się to, gdy w osiemnastym stuleciu Oświecenie przenikło do Francji, gdzie zawarło natychmiast naturalny sojusz z tamtejszym klasycyzmem. Te dwa prądy wytworzyły jednolity naukowo-artystyczny światopogląd, który wyrugował w równym stopniu antyk, chrześcijaństwo i ludowość. Jego warunkiem istnienia było sztuczne społeczeństwo, arystokracja, zależna od królewskiego dworu, oderwana już w siedemnastym wieku od gleby ludowej i prowadząca odtąd pełne swoistego wdzięku, ale w gruncie rzeczy niemoralne pasożytnicze życie w sojuszu z coraz bardziej powierzchownym Kościołem, którego obrotni przedstawiciele upatrywali swoje zadanie w łączeniu z tym szychem domieszek uśmiechniętej religijności i w pocieszaniu żądnych życia i użycia kawalerów i dam w obawach o los ich domniemanych duszyczek. Nie-naturalna sytuacja tego społeczeństwa, które czerpało swe soki żywotne z ludu i nic mu w zamian nie dawało, była z roku na rok słabsza; napięcie rosło, potęgowane przez polityczne i gospodarcze czynniki, aż doprowadziło do wyładowania — w wielkiej rewolucji francuskiej.

W Niemczech udało się pogodzić przeciwieństwa w bardziej poko-

jowy sposób. Tutaj smutne stulecie wojen religijnych wywołało z początku nastroj nowego średniowiecza; podkreślanie wyznaniowego punktu widzenia zrodziło także w protestanckich krajach nietolerancyjną ortodoksję, a w następstwie formalną scholastykę. Jej nacisk na szkołę był główną przyczyną upadku wpływów starożytności, który dokonał się tym łatwiej, że kadry nauczycielstwa uzupełniano przez kandydatów teologii, dla których nauczanie było tylko przejściowym etapem przed przyszłym stanem duchownym. I jak w wiekach średnich pojawiły się, jako reakcja przeciwko scholastyce, różne kierunki mistyczne, które nie zawsze odnosiły się przyjaźnie do panującego kościoła, tak obecnie, na przełomie stulecia, panującej ortodoksji przeciwstawił się pietyzm, dążący do pogłębienia chrześcijaństwa, o tyle więc usprawiedliwiony, ale przeradzający się nieuchronnie w pychę i świętoszkostwo. Oba kierunki równie mało sprzyjały antykowi; był to raczej rodzaj żydowskiego odrodzenia, który przejawiał się nawet zewnętrznie, jak w angielskim purytyzmie, w przewadze biblijnych imion, i w którym zarodki rozwojowe geniuszu ludowego mogły tylko nędznie wegetować. Na zasadzie powyższego zrozumiałe jest samo przez się, że nie należało oczekiwać zbawienia ze strony pedantyzmu gimnazjum starohumanistycznego: świeże powietrze napłynęło z zewnątrz pod postacią owego połączenia oświecenia i klasycyzmu, które wytworzyła cywilizacja francuska osiemnastego stulecia. Nie pozostawiała ona co prawda nic do życzenia pod względem wolnomyslicielstwa, a na licznych dworach magnackich nie trudno też było wyhodować sferę towarzyską, której ideałem była zrodzona we Francji, żyjąca w ruchliwym próżniactwie gładka przeciętność, *l'honnête homme*. Na szczęście zdrowy instynkt społeczny zbyt długo nie tolerował owej pasożytniczej psychiki; zanim nastało ostatnie, decydujące ćwierćwiecze wieku XVIII, rozwinął się, szczególnie w łonie niemieckiego wykształconego mieszczaństwa, w opozycji zarówno przeciwko ortodoksji i świętoszkostwu, przeciwko klasycyzmowi i oświeceniu — nowy czynnik kultury, który opierał się na ścisłym związku organicznym antyku z ludowością, połączył pod swym sztandarem najszlachetniejsze i najżywotniejsze siły narodu i pomógł do stworzenia nowego, ponadwyznaniowego chrześcijaństwa.

XIV.

Tym nowym czynnikiem cywilizacyjnym był *neohumanizm*.

Nawet po Odrodzeniu był ten kierunek czymś nowym. Odrodzenie było przeważnie rromańskie, starożytność ukazała mu się w swej ostatecznej postaci rzymsko-ekumenicznej. Teraz ludzkość dojrzała stopniowo do zrozumienia prawdziwego, greckiego antyku. W Anglii obudziła się, drogą konsekwentnej ewolucji idei oświecenia, tęsknota za naturalną poezją; to spontanicznie skierowało spojrzenia na Homera. W Niemczech uniwersytet w Getyndze, na skutek unii personalnej Hanoweru z Anglią, stał się naturalnym krzewicielem nowych idei: tu wykładał filolog Heyne, od którego bierze początek naukowy neohumanizm — m. i. i w Polsce. Jednocześnie wystąpił w literaturze Herder, zarazem najwplywowszy rzecznik idei ludowości, z obroną prymatu Homera; Lessing odnowił starą walkę między klasycyzmem a antykiem i osiągnął zwycięstwo tego ostatniego. Dzięki Winckelmannowi zapomniana sztuka starożytna doszła do nowego ogromnego znaczenia, na przekór panującej wówczas, modnej, pełnej galanterii sztuce. Kant, w obliczu powierzchownych idei oświecenia z jednej, a bezdenne go mistycyzmu pietystów z drugiej strony, przeprowadził zasadę naukowej filozofii, którą ujął tak głęboko, jak nikt od czasów Platona; ruch ten spowodował odrodzenie platonizmu. Ale największym z nich wszystkich, tym, który skupił w sobie wszystkie promienie, był Goethe, tak że przeciąg czasu między jego włoską podróżą a jego śmiercią jest niesłychanie doniosłym okresem w dziejach neohumanizmu. A w twórczości Goethego stało się znowu dzieło jego całego życia, Faust, symbolem neohumanizmu; jego istota — połączenie ludowości, antyku i chrześcijaństwa — wyraża się symbolicznie w trzech wzniosłych postaciach kobiecych, które prowadzą bohatera na drodze uszlachetnienia coraz wyżej — Małgorzacie, Helenie i Mater Gloriosa.

Odtąd miał antyk swą domenę w odnowionym gimnazjum neohumanistycznym, jak je nazywamy w odróżnieniu od starohumanistycznego. Gimnazjum starohumanistyczne stało się z konieczności instytucją formalistyczną — z konieczności, bo tylko w ten sposób mogło, mimo antycznych środków nauczania, znaleźć łaskę w oczach nauczycieli-teologów, którzy nie otaczali bynajmniej sympatią treści pogańskiej. Teraz wszystko się zmieniło; ponieważ jednocześnie filologia osiągnęła samodzielność, można było powierzyć wykład języków starożytnych wyspe-

cializowanym filologom, którzy mieli zgoła inne zrozumienie dla treści duchowej starożytności niż ich duchowni poprzednicy. Co prawda dalszym skutkiem tej sekularyzacji było zniknięcie Nowego Testamentu ze spisu czytanych autorów — skutkiem godnym pożałowania, który bynajmniej nie był tak nieunikniony jak sądzono i jak się sądzi jeszcze dzisiaj. Fakt, że biegłość w łacinie zmniejszała się i wciąż, doprawdy za bardzo, niknie, łączył się ze zwężeniem jej praktycznego pola zastosowania i nie pozostaje w związku z wpływem starożytności, jako takim: nigdy łacina nie była tak rozpowszechniona, jak w czternastym wieku, i nigdy wpływ antyku nie był mniejszy. O tym nie należy zapominać.

Antyk, który poznaje nowoczesna ludzkość za pośrednictwem gimnazjum, nie jest już wzorowym antykiem Odrodzenia — pod żadnym względem nie może znów odrodzić się znowu takiej doskonałości, która by leżała w czasach przeszłych. Nie wynika stąd bynajmniej, żeby w studiach nad starożytnością był miarodajny wyłącznie historyczny punkt widzenia; czysta historia, na domiar historia krytyczna, nie budzi entuzjazmu i paraliżuje wszelki popęd twórczy. Ani Szekspir, ani Goethe nie patrzyli się na starożytność oczami tylko historyka; była ona dla nich nasieniem, które zapładniało ich myśl i kiełkowało w nowych, nieznanach dotąd dziełach. To jest znamieniem przyszłego spełnienia, warunkiem wszelkiego postępu. Wprawdzie prąd historyczny przeważa w chwili obecnej. Ale jakkolwiek, ulegając złudzeniu swej oryginalności, piorunuje przeciwko „klasycyzmowi“, identyfikując go, bez zrozumienia istoty rzeczy, z neohumanizmem — historycyzm z góry przegrał sprawę wobec hasła: nie norma lecz nasienie. To hasło pomoże też antykowi do zwycięstwa nad innym jeszcze kierunkiem, bardzo jałowym — modernizmem; mam na myśli jednostronnego, płytkiego, nieśmiertelnego Goethowskiego Bakałarza, który domaga się praw i uznania dla dzisiejszej jętki-jednodniówki, zapominając o wczorajszym lwie.

Ludowość wywalczała sobie mozolnie drogę w osiemnastym wieku i działała ożywczo w swych najlepszych przedstawicielach. Ale trzeba było całej generacji, wykształconej na wzorach klasycznych, a ponadto trzeba było całej niedoli czasów absolutyzmu i wstrząsu wojen napoleońskich, aby rozwinęła się idea narodowa. Wówczas wzrok narodów skierował się ku własnej przeszłości, narodził się romantyzm, który nie usunął neohumanizmu — w poezji i w nauce ci sami ludzie reprezentowali najświetniej oba kierunki — ale wzbogacił go nowymi,

pięknymi cechami. Jądro romantyzmu było silne, żywotne i twórcze, i to jądro zapewniło także Polsce odrodzenie narodowe i polityczne. W wieku XIX z rozdartego na części narodu włoskiego powstało państwo narodowe — Włochy; dziewiętnaste stulecie i dwudzieste są — w jednym ciągu ideowym — typowym okresem rozwoju państw narodowych. Romantyzm nie mógł utrzymać się u władzy; ta sama ludowość, którą romantyzm ze starych ksiąg powołał do życia, chciała znaleźć swe ucieleśnienie w sztuce — tak powstał naturalnym biegiem rzeczy kierunek realistyczny. A jeśli wydaje nam się dzisiaj, że ten kierunek jest zachwiany przez inny, mistyczno-symboliczny, musimy sobie przypomnieć, że w duszy ludzkiej — poza rozsądkiem i energią czynu — drzemą potężne instynkty podświadome, które domagają się zaspokojenia, pod groźą zatrucia całego organizmu duchowego.

Tu przejść musimy do trzeciej siły — do lepszego chrześcijaństwa. Można też powiedzieć — lepszemu religii. Istota chrześcijaństwa polega właśnie na tym, że jest najgłębszą i najbardziej porywającą formą religii, jaką kiedykolwiek osiągnęła ludzkość. Jako religia sama w sobie, przeżyło chrześcijaństwo cztery fazy rozwoju — od bożków do bogów, od bogów do Boga, od Boga do Bóstwa — i przebywa je jeszcze ciągle na różnych, jednocześnie istniejących poziomach społecznych. Poza tą linią rozwojową leży ateizm — choćby dlatego, że daje się spotkać we wszystkich czterech fazach; o ile nie jest pozorny — jakże często przeczcucie wyższego szczebla przejawiało się jako zaprzeczenie niższego, a więc jako rzekomy ateizm — należy go przypisać pewnej atrofii uczucia religijnego, a więc stanowi chorobliwemu. Lepszym chrześcijaństwem nazwaliśmy chrześcijaństwo neohumanistyczne dlatego, że po raz pierwszy — nie ulegając ateizmowi, jak to często kroć czyniło Oświecenie — umiało wyzwolić się z więzów ciasnej wyznaniowości. Nieśmiertelne słowa Fausta do Małgorzaty o wierze dają najgłębsze ujęcie neohumanistycznej religii, któremu niczego nie ujęły późniejsze czasy. Jednakże jeżeli przeciwstawiamy tego typu religię, jako lepszą, ciasnej wyznaniowości, to bynajmniej nie przemawiamy za częścią bezwyznaniowości, podobnie jak odrzucenie ciasnego nacjonalizmu nie powinno prowadzić do bezbarwnej międzynarodowości. Jest raczej rzeczą naturalną, że każdy człowiek, w tej zasadniczo na uczuciu opartej dziedzinie, winien wyrastać na podłożu swojego wyznania i narodowości, chociażby dlatego, że z nim są związane tak ważne czynniki uczuciowe, jak wspomnienia dzieciństwa i młodości. Zachodzi olbrzymia

różnica pomiędzy ponadwyznaniowością i bezwyznaniowością, między ponadnacjonalizmem, a internacjonalizmem. Mają się te pojęcia do siebie — że użyjemy prozaicznego porównania — jak w arytmetyce wspólny mianownik do wspólnego dzielnika. Wspólny mianownik jest bogatszy w treść od każdej poszczególniej wielkości, wspólny dzielnik uboższy; do tamtego się podnosimy, do tego schodzimy; tamten pozwala nam zrozumieć serce i puls każdego wyznania i narodowości, ten ujmuje tylko cechy wspólne wszystkim, a więc niekiedy coś bezkształtnego i bezbarwnego.

XV.

Taką puścizną bogaci, idziemy w przyszłość, ku nowym zadaniom. Czy należy i o nich mówić? W każdym razie nie w tym sensie, abyśmy, nawet ogólnikowo, dawali jakiegokolwiek rozwiązania; tego nie powinna się historia nigdy podejmować, jeśli nie chce utracić swego autorytetu. Jednej co prawda rzeczy uczy nas historia: daje nam wyzucie fałszywych rozwiązań i przede wszystkim świadomość, że każdą nową płodną ideę głoszą najpierw entuzjaści, którzy przez swe przesadne żądania stwarzają wprawdzie pewien nastrój i osiągają tu i ówdzie powodzenie, ale na ogół chybiają, gdy idzie o trwałe wyniki. Wielkie zagadnienia, które dręczą świat w czasach obecnych, mają także swych entuzjastów, którzy zachowują się bardzo głośno, ale właśnie dlatego budzić muszą uzasadnione niedowierzanie w umysłach wykształconych historycznie. Niemniej jednak zagadnienia te są bardzo poważne i nie ma nic opaczniejszego nad kwietyzm, który każdemu radzi troszczyć się o siebie, a Panu Bogu o wszystkich. Przedmiot owych zagadnień jest nader szczytny: idzie przecież o to, żeby wcielić wreszcie w życie ideał antycznej filozofii — państwo, w którym rządzi *Dikê*. Pod tym względem zgadzają się wszystkie „sprawy“ — narodowośćowa, rasowa, socjalna, kobieca i jak się tam one wszystkie nazywają. Wszędzie jednak niebezpieczeństwo polega na tym, że sprawiedliwość, mającą swe źródło w naturze, zastępujemy przez stworzone przez nas i może tylko urojone pojęcie sprawiedliwości, a sprawiedliwość z natury swej względną przez sprawiedliwość pozornie absolutną; że żądamy tych samych porcyj owsa dla rumaka i dla wróbla, zamiast troszczyć się o to, by je w równym stopniu nasycić.

Powracamy jednak do naszego tematu. Bardzo słusznie odezwał się Renan w jednym ze swoich dzieł „o wszystkich Odrodzeniach, które

były i które jeszcze będą"; rzeczywiście, patrząc na dotychczasowy rozwój kultury narodów nowej Europy, możemy go porównać z tą kompozycją muzyczną, która nosi nazwę „rondo”: pierwszy i główny temat ustępuje miejsca tematowi pobocznemu, po nim jednak w nowym ujęciu powraca i znowu znika, aż po krótkim panowaniu drugiego tematu pobocznego po raz trzeci rozbrzmiewa, znowu w nieco zmienionej postaci, i tak dalej. Otóż w historii rozwoju kultury nowoczesnej tym tematem głównym jest a n t y k; dlaczego tak się stało, to jest inne pytanie, wychodzące za obręb niniejszego szkicu historycznego; sam fakt jednak nie ulega wątpliwości. Po raz pierwszy zabrzmiał ten temat w epoce Karola Wielkiego, kiedy była założona kultura średniowieczna; będąc prostym wskrzeszeniem idei rzymskiego imperium, nie miał on jeszcze zabarwienia narodowościowego. Jego powrotem i drugim okresem było wielkie Odrodzenie, właściwie tak zwane, czternastego wieku: promieniując z Florencji na Włochy i z Włoch na pozostałą Europę, nosi ono już wyraźnie romańskie zabarwienie. Jego nowym powrotem i trzecim okresem był neohumanizm angielsko-niemiecki, a więc w zabarwieniu germańskim.

No i na tym — koniec?

Czytelnik może z niezadowoleniem zauważył, że w naszym szkicu dotychczas prawie nie było mowy o szczepach słowiańskich i przede wszystkim o Polsce; teraz możemy zapełnić tę lukę. Że odrodzenie Karolińskie ich nie dotknęło, jest rzeczą zrozumiałą: był to przecie dopiero przedświt narodów słowiańskich. Natomiast wielkie Odrodzenie miało duży wpływ na słowiańszczyznę przynajmniej katolickiego wyznania; tak, ale były to odbite promienie włoskiego słońca. Tak samo i neohumanizm bardzo obficie zapłodnił kulturę umysłową tych samych Słowian; my Polacy zawdzięczamy mu Mickiewicza i tych, co od niego poszli. Tak, zapewne; ale tu znowu mamy odbite promienie anglo-niemieckiej kultury umysłowej. Na razie w porównaniu z Europą zachodnią nasz bilans kulturalny nie jest jeszcze dodatni: więcej bowiem braliśmy, niż dawaliśmy. Czy mamy na tym poprzestać?... Już powiedziałem, że nie mamy prawa wróżyć; ale formuła powrotu tematu głównego w jego czwartym okresie i tego odrodzenia, które według Renana ma jeszcze nastąpić, nasuwa nam jeżeli nie wróżbę, to przynajmniej życzenie — życzenie, żeby ono było w takim samym stopniu o d r o d z e n i e m s ł o w i a ń s k i m, w jakim poprzedzające dwa były romańskim i germańskim; to znaczy, żeby ten nowy postęp kulturalny, który prze-

widujemy, wynikał z organicznego i samodzielnego skojarzenia duszy słowiańskiej z wskrzeszonym dla niej i przez nią antykiem.

Czy ten cel może nie jest do osiągnięcia? I czy nie warto pracować w tym kierunku, poświęcając nawet tej pracy całe życie?

XVI.

Ale to należy do innej kategorii rozważań; my zajmujemy się tutaj zdobyczami przeszłości. Wyszliśmy z założenia, opartego na trzech s ł o w a c h w i a r y: Dobro, Prawda i Piękno, jako z synonimu naszej duchowej kultury. Pojęcia te nie dają się udowodnić, jak wszystkie prawdy ostateczne: jeśli ktoś chce bez nich żyć, nie możemy go przekonać, ale nie należy on do nas, ani my do niego. Im podporządkowaliśmy trzy s ł o w a w i e d z y; brzmią one: antyk, chrześcijaństwo i ludowość. Wyobrażają prądy, ucieleśnione przez owe święte trzy pojęcia w obrębie europejskiej kultury. Dają się dowieść, jak wszelkie pojęcia przedostatnie, i historia dała ten dowód. Wreszcie przydaliśmy tym słowom, jako ostrzeżenie, z prawa i z lewa, dwakroć trzy s ł o w a u ł u d y; w dwóch przeciwnych szeregach brzmią one po jednej stronie — pseudoklasycyzm, konfesjonalizm, nacjonalizm, po drugiej — modernizm, ateizm, kosmopolityzm. Samo zaś ostrzeżenie tak by mogło brzmieć:

Trwaj przy s t a r o ż y t n o ś c i i opartym na niej wykształceniu humanistycznym, tym dwa tysiące lat liczącym kręgosłupie kultury europejskiej, któremu zawdzięcza ona swą stałość i siłę. Jest sama w sobie potężną wartością, a przy tym warunkiem zrozumienia innych bliskich nam bezpośrednio i drogich wartości — wszystkich tych, które stworzył Szekspir i Odrodzenie, Goethe i neohumanizm. I jeszcze coś więcej pozostaje z antykiem w związku — tak subtelny, że dostrzegałnym tylko dla oka badacza: wartość dowodu i jasna wiedza, wartość natury i jasna sztuka. — Ale antyk winien być n a s i e n i e m twórczym, nigdy zaś obowiązującą n o r m ą.

Trwaj przy c h r z e ś c i j a ń s t w i e i bóstwie, które się objawia w miłości: wiedz, że upiory rządzą tam, skąd wygnano bogów. Jeśli nie masz już wiary jako bezwzględnej pewności tego, czego nie widzisz, wówczas uśmiecha ci się jeszcze nadzieja — nadzieja na spełnienie się tego, czego nie może dowieść żadna nauka, ale czemu też żadna nauka nie może zaprzeczyć. A jeśli i nadzieję utraciłeś, pozostaje ci jeszcze mi-

łość — miłość dla tego, co było niegdyś święte dla ciebie i twoich, a miłość nigdy się nie kończy. — Lecz jednego winny cię nauczyć nauka i życie: „prąd historii ludzkiej nie wytrysnął dopiero w Betlejem“ i żadne z jego łożysk nie ma wyłącznej mocy zbawienia.

Trwaj wreszcie przy twej przynależności n a r o d o w e j, przy owej starej lipie, która w twym domu rodzicielskim szumiała nad snem twego dzieciństwa. Wiedz, że ta wspólnota krwi, mowy i obyczaju wydobywa najłatwiej na jaw drzemiące w człowieku siły, najłatwiej i najskuteczniej przyczynia się do ich dojrzewania i płodnego zastosowania. Ale i to należy wiedzieć, że powyższe stwierdzenie odnosi się nie tylko do ciebie i do twojego narodu: jedynie ten jest przyjacielem swego narodu, kto pragnie, by jego drogami kierowała sprawiedliwość.

Taki jest drogowskaz naszej kultury; pod tym znakiem zwycięży.

III.

ELEMENTY DRAMATYZMU W TRAGEDII GRECKIEJ

(1925)

I.

Jeden z moich poprzedników na tej katedrze, prof. Srebrny, słusznie podkreślił, że dopiero od Eschyla tragedia została dramatem, podczas gdy pierwotnie, a nawet i u niego w jego pierwszych utworach, była ona raczej kantatą. Ten fakt historyczny ma doniosłą wartość także i dla teorii tragedii jako dramatu; jest bowiem rzeczą oczywistą, że w tych zarodkach dramatyzmu, które pierwsze, że tak powiem, wykrystalizowały się z rozczynu liryko-epickiej kantaty, powinniśmy widzieć najbardziej rdzenne jego elementy; a więc — możemy wnioskować dalej — i najbardziej trwałe. A w tym znowu zawiera się i pewna przestroga dla tych, co i za naszych dni szukają nowych dróg dla dalszego rozwoju tego najpiękniejszego drzewa w ogródcu poezji: jeżeli chcecie rzeczywiście rozwijać tragedię, a nie kaleczyć ją, nie powinniście dotykać tego, co stanowi jej kręgosłup.

Co prawda, mówiąc o pierwszych utworach Eschyla, nie należy zapominać o jednym, smutnym dla nas fakcie: urodził się ten poeta koło 525 r., pierwsza zaś jego tragedia spośród zachowanych, którą możemy związać z jakąś datą (są to jego „Persowie“) była wystawiona dopiero w 472 r., kiedy poeta miał już lat 50 z górą. Co do tragedii napisanych przezeń przed tą datą, to chociaż treść wielu z nich jest nam mniej więcej wiadoma, jednak rekonstruować ich akcji nie możemy. Natomiast nie ulega wątpliwości, że owa tragedia „Persowie“, jak i prawie równoczesna z nią „Błagalnice“, należą jeszcze do typu tragedii-kantat; a jednak między nimi a zupełnie już dramatyczną ostatnią trylogią poety, „Oresteją“, upłynęło tylko 14 lat. To znaczy: najbardziej przełomowa reforma w historii tragedii w ogóle, jej przeistoczenie z kantaty w dramat, zostało dokonane przez Eschyla już w jego podeszłym wieku, w okresie ostatnich 14 lat jego życia. Nie zgadza się to wcale z tymi prawami, jakie ustanowiono dla psychologii twórczości za nowych czasów; ale naturalnie powinniśmy przyjąć ten fakt do wiadomości.

W każdym razie, skoro nam idzie o zarodki dramatyzmu, powin-

niśmy ich szukać w „Persach“, jako najwcześniejszej spomiędzy zachowanych tragedii Eschyła. Ich treścią jest wyprawa Xerksa do Grecji w r. 480 i jego porażka przy Salaminie. Oczywiście wszystko to odbywa się za sceną; na scenie widzimy tylko starców chóru wraz z sędziwą matką króla, dopiero w końcu tragedii zjawia się on sam. Pierwsze pieśni chóru jeszcze pełne są dumy, spowodowanej świadomością potęgi państwa oraz dotychczasowego jego powodzenia; ale właśnie to powodzenie nastroja trwożne myśli: czy będzie ono stałe? Trwoga rośnie po przybyciu królowej: widziała ona bowiem złowrogi sen, który opowiada chórowi. Chór jej radzi wywołać z podziemi duszę jej męża, zmarłego króla Dariusza — (uważano to za wcale możliwe). Ale nim ona zdążyła postąpić według tej rady, zjawia się zwiastun ze straszną wiadomością: poległo całe wojsko perskie, sam król zaledwie się uratował. Teraz dopiero wzywa królowa duszę Dariusza; ale i ten nic pocieszającego jej i starcom powiedzieć nie może. Rozpacz ogarnia wszystkich; jej szczytem jest kończący tragedię powrót króla Xerksa, upokorzonego doświadczoną klęską.

Jest ona pod wielu względami godna naszej uwagi, ta prarodzielka naszego teatru. Proszę bowiem zważyć, że została ona wystawiona w Atenach w 472 r.; widzowie mieli poza sobą Akropol z jego zburzonymi przez tych samych Persów świątyniami. Czy można sobie wyobrazić, żeby w 70-ych latach zeszłego stulecia była wystawiona w Berlinie tragedia pełna współczucia dla Napoleona III i jego Francuzów, albo za ostatnich lat w Paryżu tragedia, wzywająca do litości nad losem Wilhelma II i jego Niemców? Otóż takiego właśnie czynu dokonał Eschyl, a razem z nim cały naród ateński, przyznając jego tragedii pierwszą nagrodę. Wnioskujemy stąd, że Grecja nie tylko była niezrównaną prorokinią i mistrzynią humanitaryzmu, ale także, że znalazła ona w nowoczesnych narodach bardzo krnąbrnych uczniów.

Korzystam umyślnie z każdej okoliczności, aby przedstawić swym czytelnikom czy słuchaczom niezrównaną szlachetność tej tragedii; tu wszakże nie tyle ona nas obchodzi, ile jej elementy dramatyczne — właśnie dlatego, że są one jeszcze bardzo prymitywne. Mam tu na względzie przede wszystkim zmianę nastroju: pierwsza część tragedii nacechowana jest dumą chóru, jej głównego bohatera, druga — jego rozpaczą. Te zmiany nastroju nazywamy według Arystotelesa *perypetia*; jest ona pierwszym warunkiem tragedii jako dramatu. Tu jest ona jeszcze dość prostą: a jednak niezupełnie. Poeta już odczuwał, że

gdyby po pełnych dumy pieśniach chóru od razu nastąpiło słowo zwiastuna: „poległo całe wojsko Persów“ — byłoby to zaledwie rażącym ciosem. Stopniowo przygotowuje więc widzów do tego ciosu: naprzód smętne przeczucia chóru, potem złowroczny sen królowej. A więc: przeczucie — sen — wyraźna wieść; takie jest stopniowanie *perypetii*. Mamy w nim już pewien kunszt dramatyizmu; możemy przypuścić, że wcześniejsze tragedie Eschyła, a również tragedie jego poprzedników tego stopniowania jeszcze nie znały. W każdym razie dalszy rozwój tragedii był przede wszystkim rozwojem *perypetii*; szczytem tego rozwoju był w starożytności dramatyzm Sofoklesa.

Ale to jeszcze nie wszystko. *Perypetia* spowodowana jest, jak widzieliśmy przed chwilą, klęską wojska perskiego; otóż ta klęska bynajmniej nie jest przedstawiona przez poetę jako prosty niefortunny przypadek. Proszę porównać pod tym względem w. 739—64 i 779—86, w których dusza Dariusza objaśnia obecnych o znaczeniu i przyczynach tego, co się zdarzyło:¹

Teraz oto swoim blizkim rozwarł źródła strasznej doli:
 Snać nie wiedział syn mój młody i w młodości swojej woli
 Mniemał w jarzmo skuć Hellespont, zmienić w służę nurt ten
 święty —
 Bospór boży chciał w swej pysze niewolnymi związać pęty,
 Ścieg on morski chciał przekształcać, w więzy go zamknąwszy
 kute,
 Hufcom wielki szlak otworzyć. Bezrozumną żywiąc butę,
 Mniemał zwalczyć wszystkie bogi, zwalczyć nawet Posydon!

A więc klęska nie była przypadkiem: była ona karą bóstwa, która spadła na króla za jego winę, za jego pychę i zarozumiałość, która kazała mu wywyższać się ponad bóstwa. Mamy więc wśród pierwszych elementów tragedii ujęcie tragicznej klęski jako tragicznej kary, spowodowanej przez tragiczną winę.

II.

Nim pójdę dalej, muszę zrobić dwa zastrzeżenia.

Po pierwsze, wiem bardzo dobrze, że pojęcia tragicznej winy i tragicznej kary nie cieszą się powodzeniem w najnowszej estetyce; ale

¹ Przekład J. Kasprzowicza.

wiem jeszcze lepiej, że to nieprzychylnie dla nich stanowisko najnowszej estetyki jest niesłuszne. Nie trzeba wszędzie utożsamiać winy tragicznej z winą moralną. W „Makbecie“ Szekspira winą bohatera-królobójcy jest istotnie winą moralną; tak samo w „Wallensteinie“ Szyllera winą bohatera-zdrajcy. W „Romeu i Julii“, przeciwnie, miłość obu bohaterów, pociągająca za sobą ich zgubę, nie jest winą moralną według naszego poczucia: jest to protest przeciwko otaczającej ich atmosfery wzajemnej nienawiści walczących między sobą rodów, protest noszący w sobie zarodek przyszłej niechybnej klęski — a taki protest wolno nam nazwać tragiczną, nie moralną winą.

Po drugie, wiem równie dobrze, że jest sporo takich tragedii, do których pojęcie winy, chociażby tylko tragicznej, wcale nie da się zastosować; ale właśnie chęć zastosowania naszych rozumowań do wszystkich utworów poetyckich, noszących nazwę tragedii, spowodowała to, że ta nazwa stała się zupełnie nieuchwytna. Ja w tym krótkim zarysie, unikając jałowych sporów, będę uwzględniał tylko te tragedie, które nazywam tragediami tragicznymi; tragicznymi zaś nazywam te, których treść jest skupiona dokoła tych dwu ośrodków elipsy tragicznej akcji: winy i kary w ich estetycznym, nie zaś koniecznym moralnym znaczeniu.

A teraz idźmy dalej. Przede wszystkim nasuwa się nam pytanie: czy ramy tragedii greckiej są dość szerokie, by objąć całą tę elipsę tragicznej akcji z winą i karą w obu ośrodkach?

Odpowiedzieć wypadnie: i tak i nie. Tragedia bowiem grecka występuje przed nami w dwu aspektach: trylogicznym i — muszę tu utworzyć nowy termin — henologicznym. Jest to zresztą nowy termin dla bardzo znanej rzeczy: wszystkie prawie tragedie Szekspira są tragediami henologicznymi.

Twórcą tragedii trylogicznej był Eschyl. Jednym z najślawniejszych przykładów tego gatunku była jego „Likurgeja“. Król tracki Likurg znieważa bóstwo Dioniza, uchylając się od jego misteriów; jest to jego winą tragiczną, Dionizos bowiem jest bogiem twórczego szału, potężnej siły człowieczego umysłu, której nie wolno tłumić, gdyż, stłumiona, przeistacza się w szal niszczycielski. Daremnie stara się znieważony bóg poskromić króla przykładem wieszczą Orfeusza, który występując ze światłem Apollina przeciwko tajemniczemu mrokowi Dioniza, ginie straszną śmiercią z rąk oślepiionych bakchantek; Likurg nie chce zaniechać swego uporu. Wtenczas i jego ogarnia szal niszczycielski: biorąc w swym obłędzie własnego syna za nienawistną latorośl wrogiego

boga, rzuca się z siekierą na niego — i dopiero po dokonanych zabójstwie powraca do przytomności. Teraz i on upokarza się przed mocą znieważonego boga. I bóg litościwy nie odmawia mu swojej łaski: według jego woli kamienne odrośla jego świętej góry okrążają zewsząd grzesznika, który żyje odtąd cudownym życiem, jako prorok potężnego boga twórczego szału.

„Likurgeja“ nie jest nam zachowana; w ogóle zachowała się tylko jedna trylogia z całej literatury dramatycznej greckiej, „Oresteja“ tegoż Eschyła, której akcja jest bardziej skomplikowana. Mężobójstwo Klitemnestry, pierwsza winą tragiczną, jest treścią pierwszej tragedii; zostaje ona pomszczona w drugiej przez zgubę zabójczyni. Ponieważ jednak sprawcą tej zguby jest jej własny syn Orestes, jego słuszna zemsta przybiera postać matkobójstwa i tworzy się nowa winą tragiczną, wymagająca nowej tragicznej kary — prześladowania i sądu. W taki to sposób nasza trylogia ma zamiast dwu — trzy ośrodki; jest przeto bardziej skomplikowana od „Likurgei“.

Otóż ten trylogiczny związek został rozerwany przez drugiego członka tragicznego triumwiratu — przez Sofoklesa; wprowadził on zamiast trylogicznej zasady tak nazwaną przeze mnie henologiczną. Zdawałoby się, że przez to tragedia antyczna stała się bliższa naszej; i poniekąd tak było w rzeczywistości — ale właśnie tylko poniekąd. Tragedia bowiem grecka była znacznie — co najmniej o połowę — krótsza od naszej; umieścić i winy i kary w ramach jednej i tej samej tragedii, jak to uczynił Szekspir w swej tragedii wzorowej, w „Makbecie“, Sofokles nie zdołał. Był zmuszony zrezygnować z pierwszego ośrodka akcji, z winy; w żadnej z zachowanych jego tragedii — a więc zapewne i w żadnej z zaginionych — tragiczna winą nie jest objęta przez ramy tragedii, wszędzie pozostaje poza ich obrębem. W „Elektrze“ Sofoklesa zbrodnia Klitemnestry już jest spełniona, kiedy się zaczyna akcja tragedii; tym się różni ta „Elektra“ od „Oresteji“ Eschyła. W „Antygonie“ Sofoklesa zakaz pogrzebu Polinika już jest ogłoszony; tym się różni „Antygona“ od „Argiady“ Eschyła. I tak dalej.

III.

Konieczność usunięcia tragicznej winy poza obręb tragedii spowodowała pewne trudności — zarówno w zakresie akcji jak i psychologii — które jednak przez poetów zostały pokonane. Czy szczęśliwie? Z punktu

widzenia starożytności, bez wątpienia; z punktu widzenia naszego — poniekąd. A zresztą zobaczymy.

Po pierwsze, w zakresie akcji. Ponieważ widz sam nie mógł być świadkiem czynu czy zdarzenia, w którym się zawierała tragiczna wina, należało je uwzględnić w ekspozycji, której znaczenie wskutek tego wzrosło. Tę ekspozycję Sofokles zwykle przybierał w szatę dramatyczną; jego młodszy współzawodnik Eurypides, któremu przede wszystkim chodziło o jak najdokładniejsze objaśnienie widza, częściej uciekał się do formy monologicznej, wystawiając w początku dramatu tzw. prologistę, który mógł nie brać żadnego udziału w dalszym rozwoju akcji. Nowoczesna tragedia czasami również, jak wiadomo, wprowadza prologistę, w ogóle jednak woli, za przykładem Sofoklesa, podawać potrzebne wiadomości w ekspozycji dramatycznej.

Po drugie, w zakresie psychologii. Oczywiście widzowie mają prawo żądać, by bohater-winowajca stał przed nimi bezpośrednio, jak żywy człowiek, nie zaś w odzwierciedleniu przez cudzą mowę. Skoro zaś jego wina należy do przeszłości, trzeba było ją poniekąd wskrzesić. Otóż więc Kreon „Antygony“ w swej, że tak powiem, tronowej mowie przed obywatelami tebańskimi udowadnia słuszność swego okrutnego zakazu uczczenia pogrzebem trupa Polinika. Klitemnestra w sprzeczce ze swą krnąbrną córką Elektrą broni swojej sprawy, jako mężobójczyni. Szczególnie ulubiona była przez poetów ta ostatnia odmiana — „scena stwierdzenia winy“, jak ja ją nazywam, w formie sprzeczki — „agonu“ — między bohaterem-winowajcą i jego przeciwnikiem. Czy takie rozwiązanie zadania nas by zadowoliło? Wyobraźmy sobie, że przyczyny charakteru zewnętrznego zmusiły Szekspira do wyrzucenia pierwszych dwu aktów „Makbeta“. Stracilibyśmy tę straszliwą zmorę zamierzonego królobójstwa, z jej halucynacjami, z tym widmowym sztyletem — natomiast Makbet w sprzeczce z wtajemniczonym konfidentem, czy może z żoną, broniłby przed nami swego czynu. Czy więc, powtarzam, uważalibyśmy tę kompensatę za wystarczającą?

Otóż tu właśnie trafiliśmy w sedno całej kwestii — w zasadniczą różnicę między starożytną umysłowością a naszą. W starożytnej bowiem umysłowości przeważał pierwiastek intelektualny, w naszej — pierwiastek emocjonalny. Tragik grecki uważał sprawę za wygraną, gdy uzyskał możliwość oczyszczenia czynu, chociażby nawet zbrodniczego, z mącących przydatków namiętności; możliwość — że tak powiem —

sublimowania tego czynu w tyglu myśli. Nie znaczy to, by tragedia grecka była pozbawiona patosu; owszem, posiada go, ale w innym miejscu, nie tu. W scenach zaś stwierdzenia winy góruje pierwiastek rozsądku, i stało to się w związku z całym intelektualistycznym usposobieniem starożytnego świata. Jest to fakt ogromnej wagi; właśnie wskutek niego świat starożytny stał się niezbędnym uzupełnieniem naszego, i jest to jedna z zasadniczych przyczyn jego wychowawczego dla nas znaczenia — w przeszłości, teraz i na zawsze.

IV.

A więc ekspozycja, potem scena stwierdzenia winy — dotychczas są to tylko mowy, czynu nie widać. Ale oto ktoś bierze w swoje ręce nić przypadków i doprowadza ją, przez perypetie, przy ciągle wzrastającym patosie do katastrofy, do rozwiązania. — Ale kto? I jak? I przez kogo?

Kto? Dajmy na to — człowiek. Orestes powrócił do Micen, aby spełnić święty obowiązek krwawej zemsty nad zabójczynią swego ojca — obowiązek straszny, gdyż tą zabójczynią była jego własna matka, Klitemnestra. Wysłał on naprzód swego wiernego sługę, aby ten podał matce wiadomość o rzekomej śmierci jej syna. Dzika radość napęłała jej serce: a więc nie ma już mściciela, można żyć bez obawy! Właśnie z tej jej beztroski korzysta Orestes. Tu rzeczywiście akcja jest prowadzona przez człowieka; tak, ale zgodnie z wolą boga, objawioną przez wyrocznię. I dlatego wieńczy ją powodzenie. W „Antygonie“ przeciwnie, Kreon prowadzi akcję tragedii wbrew woli boga, którą każdy widz czuje w swym sercu, a którą królowi objawia prorok Tyrezjasz — i dlatego Kreon ginie. I w tym i w drugim wypadku wola boga ze szczytu niebios kieruje i czynem i losem człowieka; tragedia grecka jest tragedią na wskroś religijną.

Zapewne; widomą jednak sprężyną jest i tu i tam wola człowieka. Tamto kierownictwo jest raczej mistyczne; dla naszych oczu przyczynowość ziemską jest samowystarczająca. Jeżeli ten, czyja wola tworzy akcję tragedii, jest mocny, używa swojej mocy; takim jest Kreon w „Antygonie“. Jeżeli jest słaby, używa chytrłości; takim jest Orestes w „Elektrze“. Ta ostatnia jednak zawiera już w sobie uchylenie od ideału istotnej, tragicznej tragedii; prowadzenie bowiem akcji przy pomocy chytrłości stanowi to, co nazywamy *intrygą*, intryga zaś bardziej licuje z przeciwnikiem bohatera — por. „Otello“, „Wallenstein“ —

niż z bohaterem. Sofokles też używa jej rzadko — „Elektra“ wśród zachowanych tragedyj jest jedynym przykładem, ale i tu intryga była przekazana poecie przez podanie. Rozkoszował się w niej przez pewien czas Eurypides, ale w końcu i on ją porzucił (p. niżej. 233).

Ale intryga ta, tj. akcja prowadzona przez chytrą przeciwko przemocy, znalazła swoją właściwą siedzibę w komedii. Nie od razu: komedia, będąc w ogóle w dziedzinie sztuki młodszą od swojej poważnej siostry, daleko później od niej stała się właściwym dramatem, nacechowanym jednością obmyślanej akcji i stałością różniczkowanych charakterów. A ponieważ w owym czasie Eurypides, chociaż od dawna umarły, był u szczytu swojej sławy, komediopisarze poddali się jego urokowi i przejęli od niego intrygę przez niego potępioną — ale, co może nas zadziwić, wraz z tym potępiającym wyrokiem. Dlatego też inicjatorem intrygi nie jest w komedii nigdy osoba poważna; prowadzi ją czy to niewolnik, czy pasożyt, czy hetera — a więc osoby upośledzone w społeczeństwie greckim owych czasów.

Wróćmy jednak do tragedii. Kto, pytaliśmy, trzyma w swoim ręku nić jej akcji? Kiedy niekiedy, odpowiedzieliśmy, człowiek; wtenczas mamy przed sobą tragedię wolnej woli — cnotliwej czy przestępczej, ale wolnej. Niekiedy jednak bywa inaczej — i tu spotykamy się z najbardziej znaną tragedią starożytności, z „Królem Edypem“ Sofoklesa. Charakter tej tragedii rzeczywiście jest zupełnie odmienny. Próżno by kto chciał dowodzić, że przecie i tu od wolnej woli Edypa zależało, czy zabić króla Laiosa, z którym się spotkał na drodze delfickiej, czy go nie zabijać. Na taki zarzut mógł on śmiało odpowiedzieć słowami swego potomka, romantycznego Edypa w tragedii Grylparcera: „Jam uderzył tego, co uderzył mnie; mego ojca uderzyłeś ty!“ Kto to taki, ten „ty“? — Los. „Król Edyp“ jest tragedią losu. Laios tebański otrzymał w Delfach przepowiednię, że będzie zabity przez syna, jeżeli syn się mu urodzi; otóż więc stara się, jak tylko może, uniknąć spełnienia tego wyroku. Urodzonego syna każe wyrzucić na śmierć pewną — los zrząda tak, że syn ten zostaje przy życiu, że wzrasta na obczyźnie, jako królewicz koryncki, że spotyka Laiosa na drodze delfickiej, nie wiedząc, ani że to król Laios, ani tym bardziej, że to jego własny ojciec. Wszystko spełnia się tak, jak było przeznaczone, mimo że wola człowiecza jest czynna w całej pełni swej wolności. Czy więc to jest fatalizm? Poniekąd tak — ale fatalizm uwarunkowany. Jeżeli zrodzisz syna, ten syn cię zabije — możesz go jednak

nie rodzić. Możesz nie puścić strzały z twego łuku; skoroś ją jednak puścił, już nie panujesz nad jej lotem.

Nasza nowoczesna estetyka tego greckiego fatum (wolę utrzymać to słowo) nie uznaje. Co prawda, często zestawia się „Króla Edypa“ z pokrewną mu tragedią Szekspira, z kilkakrotnie już wymienionym „Makbetem“; ale właśnie to zestawienie wyjaśnia nam różnicę między sofoklesowskim ujęciem idei fatum a szekspirowskim. Tam fatum jest zewnętrzną siłą, z którą wolna wola walczy, lecz walczy bezskutecznie; jest to zatem fatum transcendentalne. Tu odwrotnie. „Witaj, Makbecie, książę glamiski!“ mówią czarownice do bohatera — no tak, przecież jest on księciem glamiskim. „Witaj, Makbecie, książę kawdorski!“ — to już fałsz, gdyż książę kawdorski żyje. „Witaj, Makbecie, przyszedł król Szkocji!“ — to jeszcze większa niedorzeczność, nie warto o tym mówić ani nawet myśleć. Otóż jednak przychodzą posłowie z wiadomością, że książę kawdorski jest skazany za zdradę, i że król jego księstwo daruje Makbetowi. A więc tamto nie było fałszem — a skoro tamto, to chyba i to? Oto Makbet uwierzył, że ma zostać królem Szkocji — i wierząc, pewny swego powodzenia, toruje sobie drogę do tronu przez zbrodnie. Fatum jest przeniesione z zewnątrz do samego serca człowieka; jest to fatum nie transcendentalne, lecz psychologiczne [Sof. 163 n.].

Widzieliśmy już, że tragiczna wola, przeniesiona do komedii, stworzyła komedię intrygi; tak samo i tragiczny los — fatum, Mojra — znalazł sobie miejsce w komedii; dzięki niemu powstał w niej drugi jej konstrukcyjny pierwiastek — dziwny, ale jednocześnie i rozsądny t r a f. Klasyczną komedią trafu są „Bliźniacy“ (Menechmy) Plauta. Tu brat szuka swego brata bliźniaka, którego stracił jeszcze od dziecięcych lat. Traf zawodzi go właśnie do tego miasta, gdzie mieszkał ten jego brat — i tu zaczynają się mimowolne przygody obu. Są oni przecie tak podobni jeden do drugiego, że ich odróżnić nie można. I oto kochanka, pasożyt, żona, teść brata-obywatela i wierny sługa brata-przybysza wciąż biorą jednego za drugiego; te nieporozumienia doprowadzają bohaterów do rozpacz, natomiast widzowie śmieją się do rozpuku, i to jest jedynym celem komedii. Bo ten komiczny traf, odpowiadający tragicznej Mojrze, jest to wesołe, dobroduszne bóstwo; bawi ono przez pewien czas i siebie i widzów, a potem, sprowadzając obu braci razem, wesoło rozwiązuje wesołą zagadkę, i komedia skończona.

Nieraz spotyka się w podręcznikach historii literatury dzielenie komedii na komedie intrygi i komedie charakterów; mnie się ten podział wydaje nielogicznym, gdyż przeprowadzony jest z dwu różnych punktów widzenia — jak gdyby ktoś chciał dzielić stoły na dębowe i czworokątne. Nie; komedii intrygi można przeciwstawić tylko komedię trafu. Jeżeli „Bliźniacy“ Plauta są klasyczną komedią trafu, — to klasyczną komedią intrygi może być nazwana jego „Komedia strachów“. Intrygę prowadzi przebiegły sługa Tranio; traf tu także gra pewną rolę, lecz jest to rola złośliwego diablaka, który swym wtrącaniem się stara się zniweczyć umiejętnie prowadzoną przez Traniona intrygę, a zmusza go przez to tylko do zdobywania się na wciąż nowe i nowe fortele, aż do szczęśliwego końca. Najczęściej zaś mamy pewne współdziałanie obu czynników: traf pomaga intrygantowi, intrygant chytrze wyyskuje dane przez traf wygody.

V.

Oto nasza odpowiedź na pytanie, kto prowadzi akcję dramatu; następnym jednak pytaniem było, jak ta akcja bywa prowadzona. I tu przybliżamy się do słynnego niegdyś sporu o trzy jedności dramatu klasycznego — czasu, miejsca i akcji. Pod nazwą klasycznego dramatu należy — jak wiadomo — rozumieć raczej dramat francuski XVII—XVIII w., niż dramat starożytny; drugim biegunem, jak też wiadomo, jest dramat szekspirowski, nie uznający wcale pierwszych dwu jedności i tylko z pewnymi zastrzeżeniami uznający trzecią.

Co się zaś tyczy dramatu starożytnego — ześrodkujemy się tu na tragedii — jego stanowisko wobec tych trzech jedności jest następujące. Na początku — nie tyle jedność ile nieokreśloność czasu i miejsca przy pewnej jedności akcji nie tylko w pojedynczych tragediach, ale i w całej trylogii. W „Persach“ Eschyła dekoracja się nie zmienia, ale jeden i ten sam gmach w początku oznacza gmach królewskiej rady, w środku — grobowiec Dariusza, w końcu — nie wiadomo co. W jego „Eumenidach“ mamy przed sobą przez cały czas fasadę świątyni, ale w pierwszej części tragedii jest to świątynia Apollina w Delfach, w drugiej — świątynia Pallady na Akropolu ateńskim. Taka więc jest nieokreśloność miejsca; co zaś do czasu, to akcja „Agamemnona“ zaczyna się od otrzymania w Argos przez optyczny telegraf wiadomości o wzię-

ciu Troi, a kończy się zabiciem zwycięskiego króla po jego powrocie do Argos; obejmuje więc w ten sposób szereg dni, a może i tygodni. To było, powtarzam, na początku.

Z czasem jednak poeci uświadamiają sobie coraz bardziej niedopuszczalność takiej nieokreśloności miejsca i czasu. Kurtyny grecki teatr za czasów klasycznych nie znał; nieruchomość więc dekoracji sama przez się czyniła wrażenie jedności miejsca od pierwszego wiersza do ostatniego. Tak samo chór tragedii pozostawał na miejscu prawie od początku tragedii do jej końca; ta jego obecność potęgowała poczucie jedności miejsca, a prócz tego tworzyła przekonanie, że akcja odbywa się bez długich przerw i w każdym razie w ciągu jednego dnia. Jest to zupełnie naturalne; ale, jak widać stąd, te dwie jedności powstały nie wskutek wewnętrznych przyczyn, lecz wskutek warunków zewnętrznych — braku zasłony i obecności chóru. Od czasu, gdy wynaleziono zasłonę, gdy tragedia zrezygnowała z chóru, zachowanie tych dwóch jedności stało się już niepotrzebne. Czasami jednak i nowoczesny dramat je zachowuje: „Hedda Gabler“ Ibsena pod względem obu jedności nie ustępuje najsurowszemu dramatowi Racine'a, a w „Prorodzicielce“ Gryllparcera akcja nie tylko jest ciągła, ale dzieje się nawet akurat w tych samych godzinach co i jej wystawienie w teatrze — od siódmej wieczorem do północy. Zdaje mi się jednak, że mamy tu w obu wypadkach raczej kaprys autorów niż wymaganie estetyki.

Odrębny charakter trzeciej zasady — jedność akcji — polega już na tym, że jest ona niezależna od warunków zewnętrznych; o ile więc była ona przeprowadzona, stało się to wskutek konieczności wewnętrznej. Co do tej konieczności jednak, to trzeba zawsze pamiętać, że prawo artystyczne to nie to samo co prawo fizyczne, ani też co prawo karne; to znaczy, że wyjątki, niemożliwe w dziedzinie przyrody i ryzykowne w dziedzinie kryminału, są tu i możliwe i względnie bezkarne; to znaczy także, że istnienie takich wyjątków, skoro one nie przekraczają pewnego, że tak powiem, procentu, bynajmniej nie obala samego prawa. Z tym zastrzeżeniem należy przyznać, że jedność akcji była prawem i w trylogicznej dramaturgii Eschyła i w henologicznej jego następców; co do komedii, to w początku — tj. dla nas w komedii Arystofanesa — kompozycja centralizująca ma jeszcze przeciw sobie kompozycję, że tak powiem, jasełkową, rozbijającą dramat na szereg luźno powiązanych między sobą epizodów. Im dalej jednak, tym bardziej przeważa kompozycja centralizująca, a z nią i jedność akcji.

Jest ona uznana w komedii nowoattyckiej i przez jej naśladowców w Rzymie została przekazana także i komedii narodów nowej Europy.

VI.

I na koniec ostatnie z postawionych wyżej trzech pytań: przez kogo bywa prowadzona akcja dramatyczna? Tu będziemy mieli do czynienia ze zjawiskiem godnym wszelkiej uwagi: okaże się bowiem, że pewna cecha dramatu greckiego, powstała jako skutek warunków zewnętrznych, otrzymała jednak uzasadnienie wewnętrzne, psychologiczne, i dlatego nie tylko przetrwała przez cały okres rozwoju dramatu starożytnego, ale została nawet przywrócona w dramacie nowożytnym od czasu przewagi w nim żywiołu psychologicznego.

Cecha, o której tu mówię, jest może najbardziej uderzająca spośród wszystkich, które różnią dramat grecki od szekspirowskiego. Zauważy ją każdy, kto — nawet nie czytając samych dramatów — porówna tu i tam spisy osób. U Szekspira te spisy zajmują często po dwie stronicę; w dramacie greckim ograniczają się do kilku tylko imion. Skąd ta różnica? Innymi słowy: skąd ta szczupłość personelu w dramacie greckim? Wiemy, jak ona powstała. W Atenach wystawienie dramatów należało do tzw. liturgii, tj. do obowiązków najbogatszych obywateli względem państwa. Taki obywatel powinien był własnym kosztem zapraszać do udziału w „agonach” dramatycznych na świętach Dioniza pewną liczbę śpiewaków chóru oraz dwu, a później trzech aktorów — nie więcej. Ci aktorzy, co prawda, mogli występować w różnych rolach, nie tylko męskich ale i żeńskich; spis więc osób samego dramatu nie był ograniczony do dwu lub trzech postaci. Ale poeta, wiedząc, że może korzystać z usług trzech tylko aktorów, musiał komponować swój dramat tak, by w jednej i tej samej scenie występowało nie więcej od trzech mówiących osób — jest to *ne quarta loqui persona laboret* Horacego — i żeby dać czas do przebrania się aktorowi, który w następnej dużej scenie miał wystąpić w nowej roli. Szczególnie kłopotliwe było pierwsze ograniczenie — „nie więcej od trzech osób jednocześnie”. Oczywiście przy takich warunkach żaden dramat szekspirowski nie mógłby być wystawiony [LSG I 114].

Przypatrzmy się z bliska temu ograniczeniu; przekonamy się ze zdumieniem, że poeci tragedii nawet tej bardzo ograniczonej wolności, jaką im dawało wprowadzenie (za czasów Sofoklesa) trzeciego aktora,

nie umieli lub nie chcieli wykorzystać. Weźmy dla przykładu jedną z takich względnie dużych scen u Sofoklesa — scenę pierwszego przyznania w „Królu Edypie”. Przed nami są Iokasta i goniec koryncki wezwany przez Iokastę; nadchodzi Edyp — od tego więc momentu mamy na scenie trzy osoby jednocześnie. Jakże rozwija się między nimi rozmowa? Edyp, wezwany przez swoją małżonkę, najpierw, rzecz prosta, zwraca się do niej. „Posłuchaj tego gońca”, mówi ona mężowi. Następnie toczy się względnie długa rozmowa Edypa z gońcem, podczas której Iokasta słucha i milczy, chociaż ta rozmowa bardzo a bardzo ją obchodzi, odsłania bowiem przed nią straszną tajemnicę jej życia. Tak, słucha i milczy, ani słowem, ani nawet jękiem nie zdradzając swego afektu. I oto Edyp na koniec zwraca się do niej — ale tu już goniec milczy i odchodzi. Czy więc mamy choćby nawet w tej scenie — względnie, jak już powiedziałem, dużej — rozmowę trzech osób? Właściwie mówiąc — nie; to tylko rozmowy trzech kolejnych par osób; nie A + B + C, lecz A + B, A + C, A + B. I tak to bywa wszędzie.

A więc rzeczywiście tragicy nie zużytkowali nawet tej skromnej wolności, jaką uzyskali dzięki dodaniu trzeciego aktora. Czy nie umieli jej zużytkować, czy tylko nie chcieli? Zapewne nie chcieli; widać to z równoczesnej komedii Arystofanesa, w której „technika potrójnej rozmowy”, jak ją nazywamy, jest doprowadzona do doskonałości. Oczywiście mamy tu pewne wymagania uroczystości tragedii, zamilowanej w symetrii i dlatego odrzucającej wszystko, co z tą symetrią nie licuje — swego rodzaju „prawo frontalności”, przeniesione z dziedziny rzeźbiarstwa do teatru Dioniza. To dążenie do symetrii daje się zauważyć nie tylko tu.

Wróćmy jednak do „prawa trzech aktorów”; już wspomniałem, że powstawszy z przyczyn zewnętrznych, uzyskało ono z czasem, w miarę rozwoju tragedii, podstawę psychologiczną; wskutek tego przetrwało przez cały okres antyku — jak tego dowodzą przytoczone wyżej słowa Horacego, który zapewne nie miał na względzie oszczędności liturgicznej teatru attyckiego. Co to więc za podstawa psychologiczna? Żeby ją sobie uprzytomnić, zwróćmy się do Szekspira, do jednej z jego najbardziej bogatych i ożywionych scen — sceny wygnania Kordelii w „Królu Learze”. Bierze w niej udział niemal cały personel tragedii: Król, Gonerila, Regana, Kordelia, książęta Albany, Cornwall, Kent, Burgundii, Francji itd. A teraz postavmy sobie pytanie, ile w tym gronie jest właściwie „ról”, tj. takich osób, za których rozwojem psychologicznym

rzeczywiście staramy się śledzić. Po pierwsze jest taką oczywiście rola samego króla, głównego bohatera tragedii, którego tklivość ojcowska względem ulubionej córki przechodzi w szalony gniew — jest to według greckiej terminologii „protagonista”. Drugie miejsce zajmuje, nie mniej wyraźnie, wzruszająca postać Kordelii z jej skromnym hasłem „Kochać — i milczeć”; jest to więc „deuteragonista”. „Trytagonistą” będą z punktu widzenia psychologicznego Gonerila i Regana razem wzięte, te dwie złe córki, które tu nie są jeszcze wcale zróżniczkowane. Co zaś do pozostałych, którzy nie tworzą, lecz tylko odzwierciedlają akcję, to odpowiada im w tragedii greckiej — chór. Za ich bowiem psychologią już nie śledzimy — byłoby to dla nas zbyt wiele.

Takie więc jest psychologiczne uzasadnienie „prawa trzech aktów” — ograniczona sprężystość naszej uwagi, nie pozwalająca nam śledzić jednocześnie za psychologią większej liczby niż trzech osób. I właśnie to psychologiczne uzasadnienie przywróciło to prawo w najnowszej, wyłącznie psychologicznej tragedii. Za przykład może służyć najbardziej wybitny spośród tragiczków nowoczesnych — Henryk Ibsen; właśnie jego najlepsze tragedie — *Nora*, *Rosmersholm*, *Upiory*, *Hedda Gabler* — zachowują dość ściśle to prawo. To samo można powiedzieć np. i o „*Sułkowskim*” (jak i o „*Przepióreczce*”) Żeromskiego, jeżeli tylko pamiętać, że żołnierze pierwszego aktu, jako też i goście-arystokraci drugiego, odpowiadają chórowi tragedii antycznej.

O tym chórze wypadnie pomówić dokładniej, gdyż stanowi on jedną z najbardziej uderzających cech tej tragedii.

VII.

Przedtem jednak chciałbym zwrócić uwagę na inną osobliwość tragedii starożytnej, też dotyczącą jej personelu. Jest to rola osób bezimiennych i zazwyczaj wcale nie scharakteryzowanych, których jedynym przeznaczeniem jest — opowiedzieć obecnym, tj. właściwie widzom, o tym, co się działo za sceną — a więc rola tzw. „z w i a s t u n ó w” (*angeloi*). Nie powiem, by ta rola nie istniała wcale w teatrze nowożytnym; tak, by jeszcze raz się powołać na wielokrotnie wymienionego „*Makbeta*”, ten żołnierz, co w pierwszym akcie opowiada szkockim książętom o bitwie Makbeta z nieprzyjaciółmi króla Dunkana, zupełnie odpowiada takiemu angelosowi tragedii greckiej. Ale w każdym razie spotyka się on tu daleko częściej, i jego mowa — *angelikê rhêsis* — nie

przerywana przez słuchaczy stanowi pierwiastek epicki, wcale jeszcze nie roztopiony w dramatyzmie. A ponieważ tragedia ma być dramatem, pierwiastek ten zawiera w sobie sprzeczność z jej istotą i jako taki wymaga objaśnienia.

Otóż możemy wskazać nawet nie jedną, lecz trzy przyczyny, uzasadniające rolę zwiastuna w tragedii starożytnej.

Przede wszystkim powiedziałem przed chwilą, że ta rola — jako pierwiastek epicki — jest sprzeczna z charakterem tragedii jako dramatu; otóż widzieliśmy, że tragedia stała się dramatem nie od razu. Pierwotnie, tj. mniej więcej do czasów Kimona (do 470 r.) była ona kantatą; cała akcja działa się za sceną i była opowiadana chórowi czy to przez bohaterów, czy to właśnie przez zwiastunów, a chór w długich, pięknych śpiewach rozważał to, co od nich słyszał. Wtenczas cała tragedia miała jeszcze nie dramatyczny, lecz liryko-epicki charakter, i w ramach takiej tragedii rola zwiastuna nie stanowiła żadnej sprzeczności, lecz była zupełnie naturalna. Jako przykład tej liryko-epickiej tragedii pozostali nam „*Persowie*” Eschyla. To więc była przyczyna przejściowa i sama tragedia starożytna w swym dalszym rozwoju ją przewyciężyła. A że pomimo to rola zwiastuna nie była usunięta — to spowodowały dwie pozostałe przyczyny.

Drugą bowiem przyczyną była ta jedność miejsca, o której mowa była wyżej. Poeta nie mógł przenieść widzów do innego miejsca, jak to robi Szekspir po kilka razy w każdym akcie; skoro więc akcja przenosiła się z tej sceny, która była przed oczami widzów, do innego miejsca, nie mogła ona być im bezpośrednio przedstawiona, a tylko opowiadana przez świadków tj. przez zwiastunów. To więc była przyczyna zewnętrznego charakteru; pomimo to nie trudno się przekonać, że w dalszym rozwoju tragedii greckiej nie mogła ona być przewyciężona, lecz odwrotnie, musiała jeszcze zyskać na sile. Ten bowiem rozwój prowadził, jak widzieliśmy, do usunięcia trylogicznej zasady na korzyść henologicznej, tj. do jeszcze większego skrępowania poety jednością miejsca. Eschyl problem dionizyjski opracował w trylogii, w „*Likurgei*”; mógł on więc przenieść widzów ze stolicy Likurga, w której odbywała się akcja pierwszej tragedii, do bakchantek na górze Pangejskiej w drugiej. Eurypides ten sam problem opracował w swoich „*Bakchantkach*”, — to zaś była tragedia pojedyncza, przywiązana do placu przed zamkiem Penteusza w Tebach. Skoro więc akcja przenosi się

w góry, do Cyteronu, musiał o niej opowiadać zwiastun — innej rady nie było.

Nasza tragedia nie jest skrepowana jednością miejsca; to jest główną przyczyną, dlaczego u nas rola zwiastuna stała się prawie niepotrzebna. Ciekawy jednak jest fakt, że skoro tylko poeta — oczywiście przez kaprys — zachowuje zasadę jedności miejsca, rola zwiastuna sama przez się zmartwychwstaje. Tak jest w „Heddzie Gabler“ Ibsena. W ciągu całej tragedii widzowie mają przed sobą, jako scenę dramatu, pokój w mieszkaniu Heddy; katastrofa więc Loewborga, właściwego bohatera, musi być opowiedziana przez świadka.

Była jednak i trzecia przyczyna, już nie zewnętrznego, lecz wewnętrznego charakteru — i nie trudno się przekonać, że ma ona znaczenie także i dla nas; o niej mówi Horacy w swej „Sztuce poezji“. Nie wszystko, powiada, może być przedstawione widzowi bezpośrednio; chociaż wrażenie tego, co człowiek widzi swymi oczyma, jest bardziej potężne od tego, o czym słyszy — mimo to poeta pewne zdarzenia powinien usuwać z jego oczu — niech o nich lepiej opowie wymowny świadek (*facundia praesens*) tj. właśnie zwiastun. A więc nie trzeba, żeby Medea mordowała swe dzieci przed oczami publiczności, lub żeby przed jej oczami Prokna przemieniła się w ptaka; to, co mi w ten sposób przedstawiają, budzi we mnie niedowiarstwo lub wstręt (*incrédulus odi*). To znaczy: nie powinny być przedstawiane bezpośrednio zdarzenia albo zbyt okropne, albo takie, które nie dają się przedstawiać przekonywająco (jak np. metamorfozy). Oczywiście jest to motyw niezależny od zewnętrznych warunków sceny; jak się więc stosują do niego poeci i publiczność nowych czasów?

Co do czasów Szekspira, to oczywiście ludzie mieli wtenczas nerwy daleko mocniejsze od nerwów Horacego. Już nie mówiąc o takim zbiorze okropności, jakim jest „Tytus Andronik“ — tragedia bez wątpienia niemożliwa w naszym repertuarze — wystarczy wziąć takie jego powszechnie znane dramaty, jak „Makbet“ i „Król Lear“. W pierwszym siepacze Makbeta mordują na scenie młodą żonę i małe dzieci Makduffa — toteż Szyller, tłumacząc tę tragedię, świadomie opuścił tę okropną scenę, i nie pamiętam, by ją gdziekolwiek teraz wystawiano. W „Learze“ książę kornwalijski na scenie wyłupia oczy związanemu Glosterowi — w obecnych inscenizacjach dramatu dzieje się to w ościenym pokoju, i choć wychodzi to bardzo niezgrabnie, jednak reżyserowie wolą rozwiązać rzecz w ten sposób, niż obrażać publiczność bez-

pośrednim przedstawieniem okropności. Możemy więc powiedzieć, że pod tym względem powróciliśmy do stanowiska dramatu starożytnego.

Sądzę, że wypadnie powiedzieć to samo i o scenach nie przekonywających, jak metamorfozy i inne cuda, chociaż szukać ich należy, rzecz prosta, nie tyle w tragediach, ile w operach. Otóż więc „Złoto Renu“ R. Wagnera ukazuje karła Alberycha, zmieniającego się naprzód w smoka, potem w ropuchę — ale jest to scena fatalna, i prawdziwy wielbiciel Wagnera woli w tym miejscu zmrzyć oczy i oddać się całkowicie wrażeniu tajemniczej i zupełnie przekonywającej muzyki. Czarująca „Śnieguroczka“ Rymskiego-Korsakowa kończy się tym, że bohaterka, śpiewając, topnieje w promieniach zakazanego jej słońca; tu dzieci i inni naiwni widzowie wyteżają wzrok, aby zobaczyć, jak to dziewczyna będzie topnieć — ale widz doświadczony i tu będzie wolał oddać się urokowi muzyki, rezygnując z niemożliwego świadectwa oczu.

VIII.

A więc szczupłość personelu, a w szczególności rola zwiastuna, powstawszy pierwotnie z przyczyn zewnętrznych i przejściowych, otrzymała jednak z czasem uzasadnienie psychologiczne. Czy można powiedzieć to samo o chórze?

Że powstał on z przyczyn zewnętrznych, to nie ulega wątpliwości; był to najdawniejszy pierwiastek tragedii i jako taki istniał już wtedy, kiedy ta tragedia nie była dramatem, jeno kantatą. I wtedy oczywiście był on najbardziej na miejscu — kantata bowiem wymaga udziału śpiewającego chóru. Lecz oto w dalszym rozwoju tragedii liryzm powoli ustępuje miejsca dramatyzmowi, akcja odbywa się już nie za sceną, lecz na scenie, przed oczami widzów; czy przy tych nowych warunkach obecność chóru jest pożądana — powiem więcej, możliwa?

Oto przykład. W „Elektrze“ Sofoklesa Orestes, bohater tragedii, jak już wiemy, musi działać podstępem: przynosi, jako goniec, fałszywą nowinę o swojej własnej śmierci, aby uspić podejrzliwość Klitemnestry i jej męża i korzystając z ich beztroski zabić ich. Zdarza się jednak, że ów rzekomy goniec spotyka przed zamkiem królewskim swoją wierną siostrę, Elektrę: że Elektra jest mu wierna, o tym przekonywa go jej rozpacz na wieść o jego zgonie. Jej więc może śmiało odkryć tajemnicę; ale jest tu przecież jeszcze i chór, piętnaście dziewcząt micieniskich. Czy może człowiek rozsądny tajemnicę takiej wagi powierzyć

piętnastu nieznajomym dziewczętom? Poeta oczywiście odczuwał tę trudność: jego Orestes pyta naprzód Elektrę, czy te jej przyjaciółki są wierne, i dopiero po jej twierdzącej odpowiedzi odkrywa jej wszystko. Ale przez to samo poeta tylko podkreślił, że dramatyizm akcji i udział chóru nie dają się pogodzić; chór stał się wewnętrznie zbyteczny, z przyczyn jednak zewnętrznych musiał być utrzymany, a to razem wzięte doprowadziło do takich kompromisowych rozwiązań, które oczywiście nikogo nie zadowalają.

I w tym widocznie zawiera się przyczyna, dlaczego nowoczesny dramat, będąc w ogóle, jak to widzieliśmy, bliższy greckiemu niż dramat szekspirowski, chóru jednak nie wskrzesił; pojedyncze próby, jak np. „Messyńska narieczona“ Szyllera, swoją nieudolnością tylko potwierdziły wyrok publiczności na niekorzyść starożytnego chóru.

Czy ten wyrok jednak jest ostateczny? Dotychczas rozważaliśmy sprawę chóru jedynie z punktu widzenia realizmu akcji; spróbujmy teraz przyjrzeć się tej sprawie z punktu widzenia psychologii widza — przecież to też czynnik nie byle jakiej wartości.

Przed nami „Król Edyp“. Tragedia ma się ku końcowi. Na scenie, oprócz bohatera, goniec koryncki, co mu zwierzył tajemnicę, że nie jest on synem swego rzekomego ojca, króla korynckiego, i jeszcze ten pasterz tebański, co przed laty zaniósł niemowlę na Cyteron. Z konfrontacji tych dwu staje się oczywistą straszliwa prawda. Tak, bez wątpienia, wyrocznia się spełniła: Edyp jest synem Laiosa, jest zabójcą własnego ojca, jest mężem własnej matki. Takie okropne brzemię nagle spadło na jego głowę:

Biada, już jawnym to, czegom pożałował.

O słońce, niechbym już cię nie oglądał!

Życie mam, skąd nie przystoi, i żyłem,

Z kim nie przystało — a swoich zabiłem...

(przekł. Morawskiego).

Uchodzi. — No i cóż teraz? Według naszych zwyczajów — koniec aktu. To znaczy, podczas gdy widz jest cały przejęty grozą tego co widział i słyszał, (są przecie i tacy, i to chyba nie najgorsi) — gdy mu się, być może, łzy kręcą w oczach — raptem zasłona, brutalne światło, oklaski, powszechne wstawanie z miejsc, jednym słowem nagły powrót do rzeczywistości, jak gdyby człowieka pięścią zbudzono ze snu. Nie

takie były zwyczaje tragedii greckiej. Edyp uchodzi, ale po jego odejściu marzenie trwa dalej, i chór śpiewa łagodzącą pieśń:

O śmiertelnych pokolenia!

Życie wasze, to cień cienia...

(itd.)

Czy nie mamy więc prawa do twierdzenia, że w tym łagodzącym charakterze pieśni chóru zawiera się psychologiczne jego usprawiedliwienie, niezależne od tych zewnętrznych przyczyn, którym zawdzięcza on swe istnienie w teatrze Dioniza?

Przypatrzmy się jednak treści tej pieśni. Chór w niej rozważa znaczenie tego, czego był świadkiem; tragiczny los Edypa zawiera w sobie ogólną przestrożę, o której zbyt często zapominają zajęci swymi własnymi sprawami ludzie. Odpowiada on na pytanie, które poeta postawił każdemu z widzów; jest więc poniekąd rzeczywiście „uidealizowanym widzem“. To trafne określenie Szlegla często ośmieszano za nowych czasów; najbardziej ostro to czyni młody Nietzsche w swej zresztą bardzo ciekawej książce o „narodzinach tragedii“. Otóż kpiny są w ogóle jako argument niewiele warte; w naszym wypadku obaj przeciwnicy mają słuszność: Nietzsche co do pierwotnej roli chóru w tragedii, Szlegel co do jego roli w dojrzałej tragedii Sofoklesa. W niej chór jest istotnie — przynajmniej najczęściej — uidealizowanym widzem. Ale właśnie dlatego, że nim jest, — wyraża swoje myśli i uczucia nie w mowie, choćby wierszowanej, lecz w śpiewie, gdyż śpiew jest idealizacją słowa. I to psychologiczne uzasadnienie chóru, o które tu nam chodzi, polega właśnie na tym, że ten chór śpiewa (dlatego też, mówiąc nawiasem, takie wystawienie greckiej tragedii w naszym teatrze, które nie uwzględnia tego elementarnego wymagania, będzie tylko spaceniem starożytnej idei).

A skoro tak, to ostateczność tego nieprzychylnego dla chóru wyroku nowoczesnej publiczności, o którym była mowa wyżej, może jeszcze być zakwestionowana.

I tu mogę się powołać na Szekspira. Jego król Lear po długich męczarniach na koniec dostał się pod opiekę swej tkliwej córki Kordelii. Śpi. I aby jego zachwiany umysł doprowadzić do dawnej równowagi, z rozkazu Kordelii i lekarza przy śpiącym gra cicha, łagodząca muzyka; jest to niezapomniana scena.

Otóż coś podobnego mamy u Sofoklesa. Jego Filoktetes po strasznych męczarniach zasnął. Śpiącego ma ukoić muzyka. Ale tutaj nie jest to muzyka wyłącznie instrumentalna; nie, nad śpiącym chór śpiewa coś w rodzaju kołysanki:

Śnie wolny trosk i wolny burz,
Niech nas twój dech owionie!
Ty na wytchnienie męża złóż,
A niech mu olśni skronie
Ten blask, co zwiśł nań już promienny.
O przybądź, przybądź ty, zbawienny!

(itd.).

W osobie R. Wagnera opera poczuła potrzebę pójścia na spotkanie dramatu; skutkiem tego spotkania był jego „muzyczny dramat“, który zaznaczył nowy szczebel w rozwoju już nie tylko opery, ale i dramatu w ogóle. I kto wie — być może, niedaleki jest czas, kiedy i dramat, wciąż szukający „nowych dróg“, zrzeknie się swej samowystarczalności i zapagnie pójść na spotkanie muzyki — i kiedy psychologicznie uzasadniony chór tragedii starożytnej po długiej rozłące zostanie przywrócony naszej tragicznej scenie.

IV.

ESCHYL I JEGO „PERSOWIE“

(Filomata, 1930).

I.

Że nasza tragedia powstała, chociaż nie bezpośrednio, z tragedii greckiej — o tym naturalnie nikt nie wątpi; a więc także i o tym, że dla każdego, kto pragnie uświadomić sobie istotę tragedii w ogóle, studium tragedii greckiej jest rzeczą konieczną. Skoro jednak postawiliśmy kwestię początków i ich ważności dla zrozumienia dalszego rozwoju, to wśród tragedii greckich zasługuje na szczególną uwagę ta, która jest dla nas początkiem owego początku; a tą właśnie tragedią są *Persowie* Eschyla.

Podkreślam tu — niestety, muszę to zrobić — słowa „dla nas“; w rzeczywistości bowiem nie była ona wcale początkiem. Nie była pierwszą w działalności dramaturgicznej samego Eschyla: miał on lat około pięćdziesięciu, kiedy ją wystawił, i przed nią już zdążył być wystawić szereg innych, które rozślawiły jego imię. Ale i Eschyl nie był pierwszym tragediopisarzem greckim: miał on szereg poprzedników w ciągu owych lat sześćdziesięciu, które przeżyła tragedia grecka od swego właściwego początku — przynajmniej na scenie ateńskiej. A czy ów początek ateński, związany z imieniem „tyrana“ Pizystrata, był początkiem greckiej tragedii w ogóle? Nawet tego utrzymywać nie możemy. Ale cóż po tym? Tragedia przedateńska, przedeschylońska, tudzież eschylońska przed rokiem 472, w którym wystawiono „Persów“, nie jest nam znana, wszystkie jej przedstawicielki zagięły; „dla nas“, powtarzam, „Persowie“ są najdawniejszą tragedią grecką.

Co prawda, nie wszyscy uczeni się z tym zgadzają, i nasz prof. Witkowski np., którego piękna „Tragedia grecka“, spodziewam się, nie jest wam obca, za najdawniejszą uważa inną, mianowicie tragedię „Hiketydy“ (czyli „Błagalnice“). To jest jednak domysł: czas wystawienia tej tragedii nie jest nam zaświadczony; kto chce opierać swe wywody na twardym gruncie tradycji, ten postąpi ostrożniej, jeżeli za punkt wyjścia będzie uważał „Persów“.

Czy więc wyłącznie z tego punktu widzenia, że tak powiem, rozwojowego chcę z wami pomówić o tej tragedii? — O nie, cel mój jest wyższy; ale o nim nie chcę mówić przedwcześnie.

II.

Cel ten jednak wymaga, bym naprzód powiedział kilka słów o tym, kim właściwie był Eschyl; niestety — znowu niestety! — może to być właśnie tylko kilka słów, gdyż dokładnego opisu jego życia nie posiadamy. Grecy, co prawda, byli twórcami także i biografii, ale ich zainteresowanie w tym kierunku budziły tylko ludzie dalekiej przeszłości, bynajmniej zaś nie współcześni. W czasie więc, kiedy żył Eschyl, zbierano skrętnie wszelkie podania o życiu Homera; o Eschyla nie troszczył się nikt. Zaczęto się interesować jego życiem dopiero w dwieście lat później, kiedy już nikt nic o nim nie wiedział. Mamy więc tylko nędzne okruszyny powieści o jego życiu; ale do tych okruszyn należy także jego nagrobek, który ułożył on zawczasu sam:

Eschyl tu leży Ateńczyk, co synem był Euforiona;

Tam, gdzie kołysze się łan — w Geli spotkała go śmierć.

Duszy zaś jego zalety zaświadczy wam gaj Maratonu;

Niemniej, sprawdziwszy je sam, Med gęstowłosa je zna.

I tylko tyle? A gdzież jego twórczość poetycka, tych osiemdziesiąt dramatów, którymi ozdobił scenę ateńską? — O nich poeta milczy; przekazuje potomnym tylko pamięć swych czynów obywatelskich. I nawet nie wszystkich: mówi o bitwie maratońskiej, która obok sławy przyniosła mu także ciężką stratę rodzinną w osobie jego brata-bohatera; nie mówi o swoim udziale w morskiej bitwie pod Salaminą, o którym wiemy z innego źródła.

Salamina... przecie dla niej Maraton był tylko przygrywką. Ona to zdecydowała o losie perskiego najeźdźcy i o dalszym rozwoju kultury ludzkości; tu w labiryncie wysp i wysepek zdradzieckiej zatoki Saroniskiej uległa zniszczeniu olbrzymia flota azyjska, tu modre fale pogodnego morza zabarwiła czerwona krew tylu tysięcy wojowników, co je pokryły swymi ciałami. Okropny był to widok: te posiniałe trupy, miotane falami o skały wybrzeża, które rozbijały im czaszki, — bezsilne oprzeć się ukąszeniom drapieżnych ryb, co rozszarpały w strzępy ich mięso...

Ten widok pozostał w pamięci poety wspomina o nim w swojej tragedii.

Tak, straszne to były sądy bogów, ale też i sprawiedliwe. Przecie ten najeźdźca podczas swego pobytu w Atenach nie oszczędził w swym szale niszczycielskim nawet przybytków tych samych bogów: w gruzy zwalona została piękna — jak na owe czasy — świątynia Ateny, patronki miasta, na jej Akropolu. My tego nie żałujemy: podziwiamy bowiem na tym samym miejscu cudowny Partenon, utwór Fidiasza. Ale ten został zbudowany dopiero za Peryklesa, prawie o półstulecie później, i Eschyl jego powstania nie dożył: jego wzrok aż do ostatnich dni jego pobytu w Atenach błodził po zgłiszczach zburzonych świątyń, i kiedy wśród łanów żyznej Geli sycylijskiej marzył o świętej górze swej dalekiej ojczyzny — przedstawiała się ona oczom jego duszy pokryta, zamiast wysmukłych kolumn i rzeźbionych fryzów chramu pizystratowskiego, w którym się niegdyś modlił za czasów swojej młodości — bezforemnymi bryłami poczerńiałego wapniaka. Taką pamiątkę pozostawili po sobie w mieście Pallady Persowie.

III.

I im właśnie poświęcił poeta tragedię, o której tu mowa. Była ona wystawiona na scenie ateńskiej w r. 472 — a więc w roku dopiero ósmym po zburzeniu Akropolu i Aten w ogóle...

Powiedziałem przed chwilą „na scenie“, ale ten wyraz jest niezupełnie ścisły: sceny bowiem właściwej nie było, widownią był okrągły plac u podnóża Akropolu, który służył dla poważnych płasów chóru, głównego aktora ówczesnej tragedii, i dlatego nazywał się *orchestrą*. W jego środku znajdował się budynek, którego znaczenie zmieniało się z każdą nową tragedią i nawet czasami w obrębie tej samej tragedii; i jeżeli mówić o naszej, to w pierwszej jej części oznaczał on gmach rady królewskiej, w środkowej wspaniały grobowiec zmarłego króla Dariusza, w ostatniej — nie wiadomo co. W tyle orchestry stała skromna budka, w której aktorzy przebierali się według potrzeb swych ról; to była pierwotna *skênê*, która z czasem przeistoczyła się w naszą *scenę* — to słowo bowiem znaczy właściwie *namiot*. Co zaś do widzów, to jeżeli kto z was miał przed sobą, chociażby nawet w wizerunku, te rażniejsze szczątki ateńskiego „teatru Dioniza“ z jego schodami marmurowymi, to niech o nich zapomni: ten został zbudowany dopiero

w IV wieku, widzowie zaś naszej tragedii przeważnie siedzieli, jak kto mógł, na zbocz Akropolu, i prawdopodobnie tylko dla dygnitarzy i gości były postawione tymczasowe ławy drewniane. Czas był wiosenny — miesiąc marzec, najpiękniejszy w owym kraju.

I oto rozlega się uroczyste wezwanie herolda: „Wprowadź, Eschylu, swój chór!“ — i wkrótce potem wstępuje do orkiestry dwunastu poważnych starców. Z ich ciężkich, długich, obficie w złoto ozdobionych płaszczów i pysznych tiar (swego rodzaju kołpaków) na ich głowach widz domyśla się, że ma przed sobą najwyższych dostojników państwa perskiego, członków rady królewskiej. Zresztą gdyby się nawet nie domyślił, to dowie się z pierwszych słów samego chóru. Chór bowiem wstępuje ze śpiewem, czyli raczej recytatywem w miarze anapestycznej, wybornie dostosowanej do jego ruchów rytmicznych. Tak, składa się on z tych „wiernych“, których młody król Kserkses, kiedy poszedł na Helladę, zostawił w swej stolicy jako stróżów swego domu i swego kraju. Nie dziw, że jego myśli towarzyszą tej walecznej młodzie, co na rozkaz swego króla i pod komendą swych wodzów — „królów, wielkiego króla poddanych“ — wyruszyła w tę niebezpieczną wyprawę zamorską... co by to mogło znaczyć, że już tak dawno o niej żadnej wiadomości nie ma? Ale nie: wątpić o zwycięstwie nie wolno — zbyt wielka jest siła, którą prowadzi król. I tu w długich szeregach dzwięcznych anapestów wylicza chór poszczególne narodowości, co wzięły udział w tej wyprawie wraz z ich wodzami. Tu, oczywiście, nie można wymagać od teraźniejszego czytelnika, aby się zbyt przejmował tymi przeważnie nieznanymi mu imionami: inaczej było ze współczesnymi Eschyła, którym nosiciele tych imion aż zanadto dali się we znaki. Niech więc przeniesie się mimo nas ta nawałnica ludzi — i wierzy, co same brzmią niby huczne kroki idących na wojnę żołnierzy.

Pod nawiasem. Nie wątpię, że jeżeli ten mój opis zbudzi w was chęć zaznajomienia się z samą tragedią, chwycicie się tłumaczenia wierszowego naszego Kasprowicza. Jego zalety są rzeczywiście duże; ale jednego ono nie oddaje — tej różnicy, o której tu mowa, między recytatywami anapestycznymi, towarzyszącymi ruchom chóru i wygłaszanymi prawdopodobnie przez jego przodownika, i właściwymi pieśniami lirycznymi, które śpiewał chór w swej całości. Co prawda, oddanie anapestów w tłumaczeniu polskim jest rzeczą trudną; trudną, zapewne, ale nie beznadziejną. Spodziewajmy się, że to zadanie kiedyś będzie rozwiązane.

IV

Przebrzmiał ten opis potęgi perskiej — i znowu, niby echo oddalających się kroków wojska, powraca owa pierwsza, złowróżbna myśl: „matki i żony, wyczekując z trwogą, dni się doliczyć nie mogą“. I znowu męska świadomość potęgi zagłusza owo smutne przeczucie: jest to pieśń wstępna całego chóru w falujących miarach jonijskich. Nie, moc królewska jest niezwyciężona: „Gdzież równie władny, równie silny człowiek, który by tamą legł przeciwko morskiej rozhułanej toni? któż się prądowi obroni perskiego hufu?“ Przecie „z dawna od bogów przeznaczon jest los, ażeby Persów lud na harc bitewny swe zastępy wiodł; aby, wojenne wszczynając zawody, burzył miasta, walił grody, światom zadawał cios“. Od bogów, doprawdy? A może tym razem to zwodzicielka rodu człowieczego, zgubna Ate łudziła nas mamiłkami potęgi i zwycięstwa, aby owlec swą siecią i owleczonych strącić w otchłań zguby? [wyż. 15]. I to przeczucie tym razem zwycięża. Nowa zmiana rytmu (której, niestety, znowu nie oddaje tłumaczenie polskie): po falujących jonikach ponure, krótkie choreje. Znowu myśl chóru zwraca się ku tej chwili, kiedy wojsko wyruszyło do Hellady, ale już nie dlatego, aby towarzyszyć tym, co uszli: ona pozostaje z tymi, które ich pożegnały, z żonami i matkami wojowników, którym dziś dni płyną w samotności i tęsknocie.

Tak, to jest obraz, wyrywający broń z rąk zwycięzcy i tłumiący jego krzyk tryumfu. Tkwi w mojej pamięci jeden ustęp, który przeczytałem w pamiętnikach kronprinca o wojnie światowej. Okopy niemieckie po długiej strzelaninie były wzięte przez Anglików; wśród trupów znaleziono jednego, młodziutkiego jeszcze żołnierza, który, ciężko ranny pociskiem, w męczarniach przedśmiertnych wciąż wołał: „Matko! matko!“ Niemieckie *Mutter* nie bardzo się różni od angielskiego *mother*; Anglik uklęknął przy umierającym i, głaszcząc go, szepnął mu na ucho: „*Mother here, mother here*“. — „Matka tu, matka tu...“

V.

To był wstęp liryczny naszej tragedii, tzw. *parodos*. Kto przystępuje do niej, jak to bywa zazwyczaj, przeczytawszy już szereg innych tragedii greckich, ten będzie się dziwił, że w niej brak pewnej części charakterystycznej dla tragedii greckiej w ogóle — tzw. prologu, tj.

sceny jambicznej charakteru dialogicznego czy też monologicznego, zawierającego tzw. „ekspozycję“ dramatu. Ją właśnie zastępuje anapestyczna część parodu i ten fakt wraz z wielu innymi świadczy o względnie wczesnym powstaniu naszej tragedii — znajdujemy go, tj. brak prologu, jeszcze tylko w jednej, też względnie dawnej tragedii Eschyla, mianowicie w *Blagalnicach*. I jeszcze jeden szczegół nas uderza: ten wstęp liryczny zawiera 154 wiersze, podczas gdy cała tragedia liczy ich tylko 1076. A jeżeli do tego dodamy, że wszystkie razem części liryczne obejmują 548 wierszy, tj. z górą połowę tragedii, to będziemy mieli prawo powiedzieć: ta tragedia jest jeszcze w większym stopniu kantata niż dramatem. Rzeczywiście, tragedia powstała z kantaty; możemy przypuścić, że u poprzedników Eschyla, a również w jego wcześniejszych, nie zachowanych tragediach ten charakter kantaty był jeszcze widoczniejszy. Nie dziwcie się więc, że i w naszej dramatyce będzie względnie mało. Ale powróćmy do jej treści.

Smutna myśl o żonach i matkach wojującej młodzieży była ostatnim akordem pieśni wstępnej; w następnej chwili zjawia się przed nami właśnie jedna z tych ostatnich — matka z matek, stara królowa Atossa: tj. właściwie, tak nazywamy ją my, wiedząc z Herodota, że takie było imię matki króla Kserksesa, wdowy po królu Dariuszu. I jeszcze jedno wiemy z Herodota: że była ona także córką króla Cyrusa, założyciela państwa perskiego, a więc łącznikiem między ową pierwszą dynastią a nową, pochodzącą od Dariusza. Tego ostatniego faktu Eschyl widocznie nie wiedział: jego chór wita wchodzącą królową, według zwyczaju wschodniego, słowami:

Boga Persów ty małżonko, boga Persów matko też!

Dodałby zapewne: „boga Persów córko“, gdyby jego poeta o tym wiedział; ale nie, Herodota Eschyl nie czytał, żył bowiem o pół stulecia przed nim. Mógł więc nie znać i imienia królowej, którego rzeczywiście w tekście ani razu się nie spotyka. Ale mniejsza o to.

VI.

Królowa wyszła do starców chóru; nic w tym dziwnego, jest to przecie rada regencyjna podczas nieobecności króla. Rzeczywiście, przyszła się z nimi poradzić w sprawie... proszę tu nie krytykować, pamię-

tając, że chodzi o czasy bardzo dawne... w sprawie snu, jaki widziała zeszłej nocy, oraz zjawiska, którego była świadkiem przed chwilą. Przyśniły się jej bowiem dwie niewiasty nadczłowiecznego wzrostu i urody, w których poznała Azję i Helladę; jej syn, król Kserkses, chciał je zaprząć do swego rydwanu i z pierwszą łatwo dał sobie radę. Natomiast druga gwałtownie oparła się jego żądaniom, rozbiła jarzmo, wskutek czego król wypadł z rydwanu — i ojciec jego, Dariusz, pełen litości stanął przy nim. A kiedy po świcie pragnęła złożyć ofiarę bogom, widzi, jak orzeł wpada jako błagalnik do ołtarza, prześladowany przez sokoła, i dopadnięty przezeń, kornie nadstawia szyję i grzbiet pod szpony daleko mniejszego przeciwnika.

I jedno i drugie wróży klęskę, wątpliwości tu nie ma żadnej; toteż chór nie znajduje słów wyraźnej pociechy i tylko może poradzić, aby królowa zwróciła się z modłami do bogów: może oni jednak odwrócą cios, co już wisi nad głową narodu. Do bogów — a przecie do nich należy i ów wielki król, co niegdyś był jej małżonkiem i właśnie teraz, zjawiwszy się jej we śnie ze łąką litości w oku, dowiódł, że i w przybytku błogosławionych troszczy się o losy swego kraju. Tak, niech złoży ofiarę na mogiłę Dariusza.

Oczywiście gotowa jest tak zrobić; przedtem jednak chce się dowiedzieć od starców, co to za miasto, te Ateny, o których tyle mówią... i z ciekawością oczekujemy, jak poeta ateński przez usta tych barbarzyńców będzie mówił o swojej ojczyźnie. „Czy to kraj bogaty?“ — „O tak, mają źródło srebra, skarb swojej ziemi“. Sądzę, że w rzeczywistości władczyni tylu złotodajnych gór pogardliwie by się uśmiechnęła na tę naiwną przechwałkę, aluzję do skromnych kopalń srebra w Laurionie; ale pomimo to Eschyl miał rację. Wszak właśnie za to srebro lauryjskie była wybudowana ta flota, która zwyciężyła pod Salaminą. I dalej:

At. Któż na czele ludu stoi? Rozkazuje hufcom kto?

Ch. Poddanymi nikt nie zowie ludzi tych — sługami nikt.

At. Jakże się zdołają oprzeć, gdy ich kraj napadnie wróg?

Ch. O, już raz zniszczyli wojsko, króla Dariusza moc.

Wiedział bowiem o tym gaj Maratonu — i sam Eschyl. Namysliła się widocznie królowa; czy rozumiała, co odróżnia „poddanego“ od „obywatela“? I znowu ów obraz — obraz zmory sennej — stanął przed oczyma jej duszy:

At. Naszych matek smutne serce zgrozą przejmie słowo to.

Tu się przerywa rozmowa. Zjawia się goniec — od dawna z taką tęsknotą oczekiwany goniec od króla i wojska perskiego. Jego wieść jest krótka, niedwuznaczna, straszna:

Zniszczone całe wojsko nasze; biada nam!

VII.

Odejdźmy tu na chwilę od tragedii dziejowej; przypatrzmy się „Persom“, jako utworowi poetyckiemu.

Co tworzy tragedię jako poemat? Jedna cecha ogólna: przełom nastroju. Od czasów Arystotelesa nazywamy ten przełom perypetią. Jeżeli to będzie przejście od radości do smutku, otrzymamy tragedię w ścisłym, w naszym znaczeniu słowa; jeżeli od smutku do radości, będzie to według Greków też tragedia, my jednak tę odmianę oznaczamy ogólnym terminem „dramatu“. „Persowie“ oczywiście należą do pierwszego gatunku: radosna świadomość niezwyciężonej potęgi królewskiej ustępuje rozpaczowi wobec wieści o jej zniszczeniu. Ten przełom odbywa się właśnie teraz, jako skutek zjawienia się gońca; dzięki niemu utwór Eschyla pomimo swego przeważnie, jak widzieliśmy, lirycznego charakteru wywyższa się jednak nad poziom zwykłej kantaty i staje się tragedią.

Ale poeta nie poprzestał na tym. Przełom nie następuje nagle, jak piorun z jasnego nieba: to niebo powoli powleka się chmurami, zwiastującymi bliską burzę. Dotychczasowy radosny nastrój nie jest niezmaczony: mające nastąpić straszne zdarzenie rzuca niby swój cień naprzód w postaci przeczuc, dręczących i starców rady, i królową. Pierwsze, jeszcze bardzo nieokreślone, przebija się w dumnych pieśniach chóru; drugie, już wyraźniejsze, w złowróżbnych widziadłach królowej; i dopiero po tym ostatnim spada trzeci, najcięższy cios — wieść gońca. Mamy więc już w tej najwcześniejszej tragedii nie tylko perypetię, ale też jej kunsztowne stopniowanie, i przy tym potrójne — istną „trójfalistość klęski“ *trikymia atês*, jak ją nazywali starożytni. Uważny czytelnik zauważy tę trójfalistość nawet w rozwoju pierwszego przeczucia; postarałem się ją uwzględnić w moim powyższym streszczeniu.

Należy przypuścić, że to stopniowanie było postępowem, wprowadzonym właśnie przez Eschyla w rozwój tego gatunku poezji od kantaty do tragedii. Idźmy jednak dalej.

VIII.

Królowa milczy, niby oszołomiona ogromem klęski; płacz podnoszą starcy. Ich oczom przedstawia się ów drugi zmorowy obraz, tak dobrze znany poecie: te ciała rodaków, zalewane bezlitosnymi falami, rzucane o bezlitosne głązy wybrzeża. Tak, wszystko to jest rzeczywistością, na żadne słowo pociechy tu nie ma miejsca. I oto chór wybucha skargą: „O Ateny, nienawistne waszym wrogom! Pamiętać wam wypada, jak wiele Persjanek bez ich winy zrobiliście sierotami i wdowami!“

Czy odczuwacie niezrównane piękno moralne tych słów? — które oddałem w dosłownym tłumaczeniu prozaicznym, gdyż równocennego tłumaczenia poetyckiego ani u innych nie znalazłem, ani sam się na takie zdobyć nie mogłem. Kto to bowiem mówi? Czy dostojnicy perscy do swojej królowej? Co oni jej powiedzieli, tego przecie nie wiedział i nie wie nikt. Nie, to mówi poeta ateński do swego narodu. Zwyciężyliśmy, tak; i co więcej znaczy, zwyciężyliśmy w prawej, świętej walce, w obronie naszej ziemi od przemocy najeźdźców. A jednak — nie zapominajmy o tych, dla których nasze zwycięstwo było bolesną, niczym nie zasłużoną klęską... Gdzie, w jakiej literaturze całego świata macie coś podobnego?

Oto jednak i królowa ocknęła się ze swej gorzkiej zadumy. Zwraca się do gońca z tragicznymi słowami: „Powiedz — kto nie zginął?“ Kserkses żyje; tak, to dla matki jasny promień w mroku nocy; a jeszcze kto?... I tu czytamy długi spis wodzów z jednostajną, choć kunsztownie urozmaiconą feralną przygrywką. O tym spisie należy powiedzieć to samo, co wyżej o tryumfującym wyliczeniu wodzów wyprawy: dla nas są to gołe imiona, dla Eschyla i jego współczesnych to były barwne, indywidualne postacie. Tych więc — i wielu, wielu innych przyjaciół króla — już nie ma wśród żywych; po krótkim, jękami przerywanym milczeniu królowa pyta dalej: „A jak to się stało?“ Odpowiedź gońca jest względnie długa, obejmuje bowiem sto pięćdziesiąt wierszy; i łatwo zrozumieć, że jest ona dla nas szczególnie interesująca: przecie to — najwcześniejszy, dany przez świadka naoczego opis bitwy sa-

lamińskiej! Przechodzą przed naszymi oczyma poszczególne momenty tego zdarzenia historycznego, co rozstrzygnęło losy kultury europejskiej: podstępna wiadomość Temistoklesa o rzekomo zamierzonej ucieczce Greków — nierozsądny podział królewskiej floty, jako skutek tej wiadomości — poranek dnia bitwy i hasło Hellenów — sama bitwa i porażka Persów — zniszczenie zasadzki perskiej w Psyttalei przez Arystyda, epizod względnie drobny, ale dla króla szczególnie bolesny, gdyż w tej zasadzce brali udział jego najlepsi przyjaciele — rejterada wojska lądem przez półwysep bałkański ze zgubną przeprawą przez pokryty cienkim lodem Strymon:

i ten, co miał za nic

Dotychczas wiarę w bóstwa, teraz się bez granic

W modlitwach jął zatapiać, prośby gorącymi

Na klęczkach przyzywając niebiosów i ziemi.

IX.

A teraz, przeczytawszy ten opis z należytą uwagą jako ustęp tragedii dziejowej, przypatrzmy się mu raz jeszcze z punktu widzenia kunsztu poetyckiego. I tu trudno będzie powstrzymać się od pobłażliwego uśmiechu: przecie ten goniec perski daleko lepiej jest obeznany ze sprawami obozu greckiego niż swego własnego! O liczbie okrętów greckich mówi bez zastrzeżeń, podając zaś liczbę swoich dodaje: „wiem to bowiem“. No chyba, że wie! Hasło Greków przed bitwą podaje dokładnie, o perskim mówi tylko, że „spotkał ich także i z naszej strony szum mowy perskiej“; no tak, dla Greków był to rzeczywiście tylko niezrozumiały szum. Czy mamy tu mimowolny błąd poety, którego kunszt nie zdołał jeszcze konsekwentnie trzymać się obranej perspektywy? Czy też działał on świadomie, chcąc uwiecznić drogie mu momenty sławnej bitwy, chociażby za cenę lekkiego nieprawdopodobieństwa?

Mniejsza o to. Może więcej nas razi odwrotny stosunek do działających osób. Persów nazywa krocie, z Greków ani jednego; mówiąc o czynach Temistoklesa, Arystyda, przemilcza ich imiona. To chyba już nie brak perspektywy? Dalej: opowiada o bitwie sławnej wśród sławnych, w której „dziesięć trzydziestek“ okrętów greckich pokonały tysiąc z górą perskich. Potomni w potokach słów zachwyconych będą opiewali ich chwałę; Eschyl, lubo sam uczestnik, ogranicza się do skromnej wzmianki:

Helleńskie zaś okręty, rozważnie dokoła

Objąwszy naszą flotę...

Skąd ta wstrząsliwość? O tym powiemy jeszcze; tymczasem idźmy dalej.

X.

Królowa i goniec odeszli, każdy w swoją stronę; chór, znowu pozostawszy sam jeden, w pieśni żałobnej składa hołd tym, co zginęli. Kolejno, w trzech parach strof przechodzi przed oczyma ich duszy groza samej porażki, z lekka tylko złagodzona wieścią o ratunku samego króla; potem, owe dwa zmorowe obrazy, o których już mówiłem: tam — trupy wojowników wśród fal, tu — rozpacz ich osieroconych rodziców; wreszcie — zgubne dla państwa skutki porażki, upadek godności królewskiej, rosnące zuchwalstwo poddanych, rozprzężenie. Smutne, lecz słuszne uwagi; będzie o nich pamiętał Horacy, modląc się do Fortuny:

Iniurioso ne pede proruas

Stantem columnam, neu populus frequens

„Ad arma!“ cessantes, „ad arma!“

Concitet imperiumque frangat.

A potem — akt drugi. Przenosi nas na inne miejsce stolicy perskiej; tj. w rzeczywistości scena pozostaje ta sama i chór nie zmienia swego stanowiska, ale środkowy budynek, jak już powiedziałem, w tym drugim akcie będzie oznaczał mauzoleum króla Dariusza. To jest pewne; czy go dla większego prawdopodobieństwa odpowiednio ozdobiono, tego nie wiemy. Zbliży się znowu królowa, niosąc dary zaduszne dla swego zmarłego małżonka; teraz bowiem chce postąpić według powyższej rady starców i wywołać jego duszę, aby się z nią poradzić wobec doznanej klęski. Ona więc będzie lała płynne ofiary na grobowiec męża, uderzając co mocy ręką o ziemię, a chór tymczasem niech pieśnią zakłęcia pomaga jej czarom.

I oto następuje jedyna w swym rodzaju scena — scena „nekromancji“. Wyzywa się z państwa umarłych duszę króla Dariusza; w tym akcie dla Eschyła nie było nic niemożliwego, dla niego, jak daleko później dla Dantego, dla Mickiewicza, zaświat był realnością. Ale nieza-

leżnie od tego — jest coś dziwnie uroczego w tym „tajnym obrzędzie“, w tej pieśni zaklęcia z jej tajemniczymi choriambami, wygłoszonej na-przód cicho, potem stopniowo coraz głośniejszej, aż do ostatecznego krzyku, krzyku rozpacz:

Stygijski owlekl mrok ojczyznę naszą:

Młódź nasza cała postradała życie;

Zjaw się, łagodny ojciec nasz, Dariuszu!

Ten krzyk przezwyjęcza opór władz podziemnych; nad grobowcem zjawia się cień zmarłego króla. Chór w uwielbieniu pada do jego nóg, nie odważa się do niego przemówić; dopiero od swojej starej małżonki dowiaduje się, co się stało i dlaczego go wezwano. Musi to wiedzieć, aby całą siłą swej proroczej duszy przepowiedzieć, co ma się stać w najbliższej przyszłości. Nieradosna to będzie przyszłość: to drugie wojsko, co na razie pod przewodnictwem Mardoniusza pozostało w Grecji, też polegnie

Na równi, gdzie beockiej ziemi słodka pasza

Wodami Azoposa obficie się zrasza —

to znaczy: pod Platejami.

XI.

To był akt drugi; trzeci i ostatni nas nie zatrzyma. Po odejściu bowiem Dariusza, który musi powrócić do swej siedziby podziemnej, oraz królowej, która ma się postarać o nową odzież dla syna, chór śpiewa nową pieśń — tym razem na cześć sławnych rządów zmarłego króla. A potem — nie wiadomo gdzie — wita powracającego króla żywego, Kserksesa. Należy przypuścić, że ta scena, w swej całości skomponowana w miarach lirycznych, była szczytem patosu tragicznego; zapewne, ale do tego jej charakteru przyczyniała się muzyka, nie wysłowienie, które tu ustępuje na dalszy plan. Należy bowiem zawsze pamiętać, że tragedia antyczna była w takim samym stopniu utworem muzycznym jak i dramatycznym; o Eschylu zaś wiemy, że był on sam kompozytorem swoich tragedji. Nam jednak ta muzyka się nie zachowała, zachował się jedynie tekst, to znaczy właśnie to, czemu i poeta i jego słuchacze przypisywali mniejsze znaczenie.

Wystarczy więc pobieżny rzut oka na tę ostatnią scenę. Jest to sam tylko płacz, sama tylko skarga, kolejno zanoszona przez króla i przez chór. Takie sceny liryczne, w których oprócz chóru brali udział i aktorzy, nazywały się technicznie *kommoi*, to znaczy (od *koptō* „bijeć“) „bicia“ — dopełniaj: „w piersi“ na znak żałoby. W późniejszej tragedii treść tych *kommoi* mogła być bardzo rozmaita; tu jednak stoimy na gruncie tragedii pierwotnej, i nasz kommos jest jeszcze skargą. W początku jest to skarga względnie spokojna, obaj kolejno odśpiewują każdy po zwrotce; z czasem jednak przybiera charakter coraz gwałtowniejszy i namiętniejszy, „szaleje w skardze dusza“, jak mówi nasz poeta w innym miejscu: wiersz po wierszu, w krótkich i niby bez tchu wygłaszanych zdaniach pragną obaj ulżyć swej boleści. Możemy przypuścić, że ten szal żałoby dotyczył także i serc słuchaczy; nas on z wymienionej przyczyny dotknąć nie może.

XII.

Powróćmy do wdzięczniejszego tematu. Tragedia dziejowa, odzwierciedlając się w umyśle, przeistacza się w tragedię poetycką, zawierającą oprócz opisu dziejów także ich wytłumaczenie na podstawie tego, co my nazywamy — i słusznie — sprawiedliwością poetycką. Persów spotkała straszna klęska; dziejopis zanoszą ją z jej szczegółami do swego dzieła; poeta stawia pytanie: dlaczego? za co? — i stara się na to pytanie odpowiedzieć.

Eschyl daje na to pytanie dwie odpowiedzi — dwie, nie więcej — z których jedna trafia do naszego przekonania, druga — nie. Jedną słyszemy z ust Dariusza tam, gdzie przepowiada on klęskę platejską:

Albowiem kraj Hellenów napadłszy, w złym czynie

Lubując się bez wstydu, palili świątynie,

Bóstw kradli wizerunki; zniknęły ołtarze,

Siedliska bóstw do posad rozburzyły wraże

Zastępy najezdników...

Drugą — też z jego ust — ale w innym miejscu, tam, gdzie Atossa mu opowiada, jak ich syn, żeby przeprowadzić wojsko do Europy, zbudował most przez Hellespont:

Mniemał w jarzmo skuć Hellespont, zmienić w służę nurt ten
święty;

Bospor boży chciał w swej pysze niewolnymi związać pęty!

Mniemał zwalczyć wszystkie bogi, zwalczyć nawet Posydona!

Szał opętał mego syna...

Tu macie religię antyczną, jako religię przyrody ze wszystkimi jej skutkami [RSG 20]. Bóg oddzielił Azję od Europy przesmykiem morskim Hellespontu: nie wolno krzyżować jego niewiadomych nam zamiarów, łącząc sztucznie to, co on rozdzielił. Jest w tym mniemaniu pomimo pewnego uroku także niemałe niebezpieczeństwo dla rozwoju kulturalnego narodu; toteż w interesach tego rozwoju należało je przezwyciężyć. I Grecy je przezwyciężyli.

XIII.

Ale religia Eschyła była przede wszystkim religią moralności: tamto możemy z łatwością odrzucić, ale to, w czym ta się objawia, jest samym jądrem naszej tragedii. Były czasy — świadczy o nich jeszcze *Iliada*, pomimo swej wzniosłości pod wielu innymi względami — kiedy przechwałka zwycięzcy nad umierającym wrogiem była uważana za rzecz zupełnie naturalną; toteż spotykamy tam nieraz w opisach bitew ten dwuwiersz:

Słysząc tam było raz po raz i zabijających przechwałki

I porażonych jęk; krwią ziemia płynęła obficie.

Oto jednak — *Odyseja*, utwór nieco późniejszej epoki, a w niej znamienity wiersz (XXII 412):

Brzydzi się Bóg przechwałkami nad krwią zabitego człowieka:
Jego ich wola straciła i własnych ich zbrodni sromota.

A gdzie bóg działa, tam człowiek winien w zbożnej pokorze przyjmować jego wyroki. Skąd ta różnica? Co zaszło między *Iliadą* z jej naiwnym — pod tym względem, powtarzam — okrucieństwem a korną rozważą jej młodszej siostrzycy?

Zaszło zdarzenie niezmiernie doniosłości religijnej i moralnej —

powstanie kultury apollińskiej, promieniującej ze świętej góry delfickiej [HKA I 134]. Nie mogę się o tym tu rozwodzić; jeżeli jednak kto będzie wam mówił z pogardą o „bożkach“ religii helleńskiej — przytoczcie mu fakt, o którym powiedziałem przed chwilą.

I nad pokonanymi Persami przechwalać się nie wolno; boga ich wola straciła i własnych ich zbrodni sromota. Wiedział o tym wódz zastępów helleńskich, kiedy po ostatecznym zwycięstwie pod Platejami uroczyście wyznał, że Hellada zawdzięcza to zwycięstwo bogom i herosom ziemi rodzinnej. A ludzie niech się zachowują skromnie wobec wyroków bożych, pamiętając o niezliczonych niewinnych ofiarach swego zwycięstwa — o tych żonach i matkach, co właśnie teraz oplakują tak strasznie ukaranych winowajców owego nieprawego najazdu.

V.

EURYPIDES I JEGO HERAKLIDZI

(Filomata 1933)

I.

Eurypides — wybornie; ale dlaczego właśnie jego *Heraklidy*? Dlaczego nie *Medea* lub *Hippolit*, nie *Alkestis*, *Bakchantki* lub która z *Iphigenii*? Przecie *Heraklidy* są powszechnie uważani za jedną z drugorzędnych tragedii greckiego poety!

Otóż właśnie dlatego: chcę wam pokazać, ile pięknego i ciekawego zawiera się nawet w drugorzędnej tragedii takiego mistrza, jakim był Eurypides. Mógłbym dodać, że niedawno ta tragedia stała się przedmiotem uczonej dysputy w naszej literaturze — patrz ostatnie *Studia Leopolitana*; ale ta dysputa właśnie wskutek swego ściśle uczonego charakteru nas tu obchodzić nie będzie, chociaż nie została bez pewnego wpływu na wybór przeze mnie tego tematu.

Natomiast postąpić świetnie, jeżeli po przeczytaniu niniejszego szkicu zaznajomicie się z odpowiednimi rozdziałami w *Tragedii greckiej* prof. Witkowskiego i w *Literaturze greckiej* prof. Sinki — gdyż gdzie jak gdzie, ale w dziedzinie dramatu antycznego możemy służyć naszym czytelnikom poważnymi dziełami w języku ojczystym, nie odsyłając ich koniecznie do literatury zagranicznej. Może zauważycie tu i ówdzie pewną rozbieżność między poglądami tych autorów oraz między nimi a mną — niech to was nie gorszy: humanistyka to nie matematyka, pewien wpływ charakteru badacza na jego zdania często bywa nieunikniony.

A jeszcze lepiej postąpić, jeżeli — również dla wyrobienia sobie własnego zdania w razie takich rozbieżności — przeczytacie samą tragedię. Czy w tłumaczeniu — naturalnie Kasprowicza? — No, od biedy chociażby w tłumaczeniu; jest to zawsze lepiej niż nic. Ale właśnie tylko od biedy; musicie bowiem pamiętać, że w tym wypadku często będziecie czytali nie Eurypidesa, lecz Kasprowicza. Najlepiej więc — w oryginale, o ile kogo na to stać. A o ile nie — niech się postara, żeby go było na to stać.

A teraz — do tematu!

II.

Rok powstania i wystawienia *Heraklidów* nie jest nam zaświadczony; z poszlak jednak i formalnych i realnych, które tu są w zupełnej zgodzie między sobą, wnioskujemy, że należy ta tragedia do pierwszych lat wojny peloponeskiej, między r. 430 a 427. O tym należy pamiętać: zobaczymy bowiem, że jest ona cała przesiąknięta, że tak powiem, aktualnością.

I jeszcze o jednej rzeczy należy pamiętać z góry: Eurypides nie był pierwszym, który opracował temat *Heraklidów*, miał on poprzednika, i to bardzo poważnego — Eschyla. Co prawda, trylogia tego ostatniego nie jest zachowana; coś niecoś jednak o niej wiemy, i to musi nam wystarczyć. Eschyl zaś tworzył mniej więcej o jedno pokolenie przed Eurypidesem i przy zgoła innych warunkach politycznych; jeszcze zobaczycie, jakie to miało znaczenie dla naszej tragedii. Zresztą, Eschyl też miał poprzednika — było nim podanie o pobycie *Heraklidów* w Atyce i o pomocy, którą otrzymali od Ateńczyków i ich szlachetnego króla Demofonta, syna Tezeusza. To podanie istniało nawet w kilku formach, które ustalić możemy na podstawie różnych świadectw; jest to dość zawiła kwestia, której tu poruszać nie będę. Musiałem jednak wskazać na tę niejednorodność, gdyż zbałamuciła ona, jak to jeszcze zobaczymy, także naszego poetę.

Kto to tacy atoli, ci *Heraklidy*? — Słabe i blade ogniwo między wielką przeszłością i wielką przyszłością. Przeszłością jest potężna postać ich ojca, legendarnego bohatera Heraklesa, zbawcy ludzkości, którego kult istniał także w Atyce, przeważnie w Maratonie — jakże godnym tej chwały siedlisku! Przyszłością miała być władza ich potomków w Peloponezie, a zwłaszcza w doryckiej Sparcie, której królowie wywodzili od nich swój ród. Stąd widzicie, w jakim podwójnym oświeceniu musieli ci *Heraklidy* się zjawić przed oczami Ateńczyków: jako dzieci Heraklesa byli im bezwzględnie sympatyczni, jako protoplaści królów wrogiej i znenawidzonej Sparty — bezwzględnie antypatyczni. To podwójne oświecenie daje znać o sobie szczególnie w końcu tragedii, przyczyniając się do jego — piękna? Tego nie powiem, raczej nie; ale w każdym razie — do jego ogromnej ciekawości.

III.

Otóż ci Heraklidzi, synowie i córki Heraklesa i Dejaniry, osieroceni prawie jednoczesną śmiercią obojga rodziców — patrzcie o tym piękna w swej tajemniczości tragedię Sofoklesa *Trachinki* [Sof. 435 n.] — zostali wygnani z tej właśnie tessalskiej Trachiny i szukają teraz przytułku w Attyce. Dlaczego wygnani? Prześladowuje ich zawzięty wróg ich ojca, potężny król argejski Eurysteusz, widząc w nich przyrodzonych mścicieli wyrządzonych temu ojcu krzywd; wymaga więc, żeby mu byli wydani jako jego poddani — a już jego rzeczą będzie ich unieszkodliwić.

Jak to? możemy tu zapytać, ojca się nie bał, a dzieci daleko słabszych się boi? — Poeta nie daje nam odpowiedzi na to pytanie, my jednak i tak wiemy, co było przyczyną: dzieci są wolne od tego przymusu, który niegdyś oddał ich ojca jako wasala w ręce tyrana — a jak i dlaczego oddał, o tym możecie przeczytać, jeżeli chcecie, w mojej *Starożytności bajecznej* str. 140 (albo też wyżej str. 17).

Bądź co bądź — władcze słowo tyrana prześladowuje Heraklidów; ze słabszych królów nikt nie waży się dać im przytułku; na koniec udają się do Attyki. Tu się zaczyna akcja tragedii. Przed nami plac na pograniczu ziemi maratońskiej i ateńskiej a na tym placu — świątynia Zeusa. W tej świątyni znajdują się córki bohatera pod opieką jego sędziwej matki, a ich babki, Alkmeny; przed świątynią, jak zazwyczaj, ołtarz, a dokoła ołtarza synowie Heraklesa, każdy z zieloną gałązką w ręku, symbolem ich nietykalności jako błagalników Zeusa: jego gniew padłby na tego, kto by się odważył ich pokrzywdzić. Jest to więc tzw. *hikesia*, jeden z najbardziej wzruszających obrazów, stworzonych przez grecki humanitaryzm. Poecie jednak nie zaliczamy na poczet jego zasług tego, że włączył ten obraz do swej tragedii: tyle razy robiono to i przed nim — oryginalności nie było tu żadnej.

Ci Heraklidzi nie stanowią chóru dramatu, ani też nie ma wśród nich aktora; są to po prostu statysci. Śród nich jednak widzimy osobistość odrębną, która od razu zwraca na siebie naszą uwagę jako jedyny starzec w gronie tej nieletniej młodzieży: jest to Iolaos, stary druh Heraklesa, który dochował mu wierności i poza grobem, opiekując się jego dziećmi.

To są przesłanki akcji; a teraz — akcja.

IV.

Rozpoczyna ją właśnie Iolaos, opowiadając nam — właśnie nam: Eurypides pozwalał sobie w swoich prologach na takie naruszenie iluzji dramatycznej — o dotychczasowych przygodach Heraklidów. Teraz oni tu bawią w królestwie obu synów Tezeusza, spodziewając się ich pomocy. Nim ci jednak zdążą przyjść, zbliża się wróg — herold Eurysteusza. Ufny w potęgę swego pana, nie zwraca uwagi na świętość *hikesii*: chłopczyków chwyta, Iolaosa odtrąca. Stąd krzyk, wrzawa; zbiegają się włościanie maratońscy, chór tragedii. Prolog skończony; po krótkim i nie bardzo efektownym wystąpieniu chóru — tzw. *parodos* — zaczyna się akt pierwszy.

Po włościanach bowiem przyszedł — co prawda z drugiej strony, z Aten — młody król Demofon. Co się stało? Chór objaśnia króla. Ten surowo patrzy na herolda:

Z wyglądu, z kroju sukien zda mi się ten człowiek —

Greczynem, lecz z postępuku śnać mu się należy

Nazwisko barbarzyńcy...

jako człowiekowi, który zgwałcił świętą dla wszystkich Hellenów *hikesię*. Ten jednak nie daje jeszcze za wygraną i w dłuższej mowie stara się przekonać Demofonta, aby nie czynił mu przeszkody; jemu odpowiada, też w dłuższej mowie, Iolaos. A więc spór — czyli po grecku *agôn*. Eurypides się w takich agonach rozkoszował; my je nie bardzo lubimy, widząc w nich zwłokę akcji dramatycznej. Toteż i nasz agon przez wielu krytyków został potępiony jako nudny; w przeciwieństwie do nich utrzymuję, że jest on ogromnie interesujący. Może z punktu widzenia owych pierwszych lat wojny peloponeskiej? — To swoją drogą, ale także i naszych czasów, kiedy my, Polacy, znaleźliśmy się poniekąd — ale, chwała Bogu, tylko poniekąd — w położeniu Heraklidów.

V.

Jakie bowiem argumenty wysuwa herold? Porównaj, powiada, wygody, jakie uzyskasz, uwzględniając moje żądania, z tymi, które obiecują tobie oni. W pierwszym wypadku — sojusz z potężnym Argosem; a w drugim co? Nieunikniona wojna z nami, w którą wciągniesz swoich

obywateli. I jak przed nimi usprawiedliwisz tę wojnę? Jaką ziemię tobie odebrano, jakie mienie zagrabiono, jakich sojuszników skrzywdzono?¹ Podziękują tobie Ateńczycy, jeżeli dla jakiegoś starca z jego dziećmi ściągniesz na nich wojnę. Nie rób więc tego, co tak lubicie robić, zawierając przymierze ze słabszymi i odtrącając mocniejszych!

Co na to Iolaos? Po pierwsze wskazuje na pokrewieństwo rodu Heraklesa z rodem Tezeusza; po drugie, na przysługi, wyświadczone temu ostatniemu przez ojca błagalników; po trzecie zaś —

O, spójrz na te biedoty; zwróć oczy na nie,

I niechaj się twym krewnym żaden gwałt nie stanie!

Jak widzicie, mamy tu spór odwieczny i bodaj wieczny. Co bowiem przemawia na korzyść Heraklidów? Przeszłość — w najlepszym razie przyszłość daleka i niepewna. A przeciw nim? Teraźniejszość niechybna i groźna. Jest to więc spór między polityką realną i polityką sentymentalną — jak się lubią wyrażać zwolennicy owej pierwszej.

Rozstrzygnąć go ma Demofon. Trzy względy, powiada, są dla mnie miarodajne: po pierwsze — Zeus, którego jesteście błagalnikami; po drugie, pokrewieństwo i przysługi; po trzecie zaś — honor. Zwyciężyła więc „polityka sentymentalna“; w rzeczywistości, niestety, nie zawsze tak bywa — ale nie daremnie Grecy uważali swoich poetów za nauczycieli narodu.

VI.

Szlachetności stało się zadość; ale tu pytamy: co dalej? Wojna, zapewne; jest to jednak temat dla dziejopisa raczej niż dramaturga. Nie widzimy na razie możliwości dalszej akcji tragicznej — gdy raptem następuje moment, obiecujący taką akcję, ale — żeby to powiedzieć z góry — przez poetę nie wyzyskany.

Herold wciąż nie daje za wygraną; nie znalazłszy sympatii dla swych słów, powraca do swej pierwotnej taktyki — do czynu, do gwałtu. Ten gwałt oburza młodego i krewkiego króla:

¹ Podaję to miejsce w ścisłym streszczeniu, gdyż Kasprówicz go nie zrozumiał i tłumaczy błędnie.

Her. Przekonam się w tej chwili, wezmę się do próby.

Dem. Jeżeli się ich dotkniesz, zawyjesz mi srodze!

Chór.¹ Na nieba! Co? Herolda śmiałyś zabić w drodze?

Dem. Lecz jeśli się ten herold rozumem nie wiąże?

Chór. Idź sobie! — A i ty go nie tykaj się, książe!

Osoba herolda jest bowiem pomimo wszystko nietykalna; królewski młodzieniec w swym uniesieniu o tym zapomniął, ale starzec chóru przypomina mu to prawo wszechhelleńskie. Do jego pogwałcenia więc na razie nie doszło, ale i to, co się zdarzyło, nic dobrego nie wróży, i chór to przeczuwa:

Heroldzi wszak są wymowni,

Podwójnie spiętrzają wypadki,

odpowiadając pod tym względem poniekąd dzisiejszej prasie:

Jakże on, mniemasz, nie oczerni nas

Przed swoim królem? W jaki sposób gładki

Nie powie, iż straszne tu rzeczy przechodził,

Żeś mu nieomal i na życie godził?...!

Dlaczego to? Zobaczmy. Tymczasem dziękczynna mowa Iolaosa, jego zapowiedź dzieciom, zaproszenie Heraklidów do miasta (na które jednak Iolaos odpowiada odmową — mają oni nadal zostawać jako błagalnicy przy ołtarzu, tym razem jednak jako błagalnicy o zwycięstwo Aten) i odejście Demofonta wypełniają koniec aktu. Następna pieśń chóralna trafnie reasumuje sens tego, co się zdarzyło. Zaczyna się akt drugi.

VII.

Zaczyna się, należy to wyznać, w sposób dość nieoczekiwany. Zdawałoby się, że łaska bogów jest zabezpieczona pobożnemu królowi; otóż nie, wymagają oni od niego nowej, strasznej ofiary. Wieszczbiarze bowiem —

¹ Kasprówicz wbrew rękopisom i poważniejszym wydawcom daje ten wiersz heroldowi, co uważam za błędne. Także i w dalszym ciągu tego szkicu pozwoliłem sobie kilkakrotnie zmienić tekst Kasprówicza, czego każdorazowo wymieniać nie będę.

Zgadzą się, że trzeba poświęcić w ofierze
Dla córki Demetry jakowąś dziewicę
Ze szlchetnego rodu...

Otóż rzeczą jest jasną, że król ani własnego dziecka na to nie poświęci,
ani od swych obywateli tego wymagać nie może: nie posłuchają.

Nie władcam barbarzyński i — ja się nie dziwię —
Sprawiedliwości doznam, rządząc sprawiedliwie.

Za to bogowie, zdaje się, rządzą ludźmi w sposób barbarzyński: za co
bowiem taki okrutny wyrok? Poeta nam tego nie mówi, i musimy się
zwrócić do jego poprzednika, Eschyla, żeby otrzymać odpowiedź na na-
sze pytanie.

Widzieliśmy bowiem, że według Eurypidesa nieomal doszło do za-
bójstwa herolda — tylko nieomal. Otóż w prawdziwym podaniu, opra-
cowanym także przez Eschyla, herold rzeczywiście został zabity
przez rozgniewanego króla; tym się tłumaczy uraza Demetry i jej córki
Kory, które to boginie — boginie eleuzyńskie — w Atenach opiekowały
się heroldami. U Eschyla więc wszystko było jasne; Eurypides złagodził
jego tradycję, przez co powstała poważna luka: gniew Kory przestał być
zrozumiałym. Tymczasem podanie o tym gniewie i jego przyczynie
mocno trzymało się w Attyce: jej młodzieńcy aż do cesarskich czasów
w pewne dni musieli nosić żałobę po zabitym heroldzie Eurysteusza.
Dlaczego więc Eurypides w swej tragedii usunął tę przyczynę, wpro-
wadzając do niej tak dotkliwą lukę?

I na to pytanie możemy dać odpowiedź — zdaje się, zupełnie prze-
konywającą. Przed samą wojną, a więc kilka lat temu, Spartańczy
jako warunek pokoju postawili wymaganie, by Ateny wyгнаły „prze-
kłętych“, to znaczy potomków Alkmeonidów, splamionych zabójstwem
zwolenników Kylona, do których to Alkmeonidów należał — i o to gło-
wnie chodziło — Perykles. Ateny odmówiły, ale nie dziw, że pamięć
o tej dawnej winie ciążyła nad nimi. Czy więc mógł poeta ateński
w swej tragedii, wystawionej przed całym ludem, odnawiać pamięć
o takiej samej zbrodni — zabójstwie nietykalnej osoby herolda?
Eschyl — to co innego: on tworzył w czasie pokoju, kiedy sprawa
„przeklętych“ wcale nie była aktualna.

VIII.

Wybornie; ale czy nie lepiej było w tych okolicznościach usunąć
także skutek owej przyczyny — gniew Kory i jej okrutny wyrok w ogó-
le? — Nie, gdyż w taki sposób usunęłoby się także i tę tragedię,
którą ów wyrok wywołał. Bo uprzytomnijmy sobie: bogini wymaga
ofiарowania jej dziewicy szlchetnego rodu; z Atenek żadna tą ofiarą
nie będzie. A więc cóż? Nowa, tym razem zupełnie beznadziejna tu-
łaczka Heraklidów? Czy też...? Przeczujemy konflikt, tragedię: tam,
w świątyni, czeka bowiem na wyrok króla matka Heraklesa, a z nią
jego córki, wszystkie — dziewice szlchetnej i nawet najszlachetniej-
szej krwi...

Nim jednak do tej tragedii dojdzie, zapowiada się inna, mniej
wzruszająca, ale niemniej bolesna. Przecie możliwe są jeszcze układy
z gnębicielem. I oto wierny Iolaos przemawia do Demofonta:

O królu! Zamiast dziątek, raczże mnie wydalic
I wydać Argejczykom...
Eurystej chciałby głównie mnie mieć w swoich ręku,
Gdyż byłem Heraklesa towarzyszem broni —
Przeciwko mnie najbardziej wściekłością się płoni.

Ale Demofon niebawem rozprasza to złudzenie:

Nie aby ciebie dostać, staje u tych granic
Eurystej z wojskiem swoim. Bo cóż mu zależy
Na starcu?...

Na starcu — a więc człowieku do niczego. Dwa razy już słyszał
Iolaos to pełne pogardy słowo z ust herolda; ale to był wróg. Teraz
słyszy je po raz trzeci, i tym razem z ust życzliwego króla. Czy więc
rzeczywiście jest do niczego — jest niczym?

Na razie ta tragedia — tragedia starości — tylko się zapowiada;
poczekajmy, rozwinie się w całej pełni w dalszym ciągu. Teraz zaś
uprzedza ją inna — właśnie ta, której oczekujemy.

IX.

Ze świątyni wychodzi starsza córka Heraklesa — tragedia, w ogóle skąpa pod tym względem, imienia jej nie podaje, skądinąd jednak wiemy, że nazywała się — chociaż może dopiero po swej bohaterskiej śmierci — Makaria [SB 187; 219]. Słyszała skargi starca; chce się dowiedzieć, o co chodzi. Dowiedziawszy się, bez wahania, z posagową spokojnością orzeka:

Więc niechże się nie lęka, starcze, twoja głowa
Przed dzidą Argejczyków: jam umrzeć gotowa.

Iolaos nie przeczy; w rzeczy samej, jest w tym zamiarze ratunek dla Heraklidów, jest i wdzięczność wobec gościnnego miasta. Ale dlaczego właśnie ona? Czy nie słusniej byłoby, żeby wszystkie córki Heraklesa losowały między sobą? Niechby bogowie, co wymagają takiej okrutnej ofiary, sami przez to losowanie ją wybrali. Ale dumna dziewczyna odrzuca tę myśl:

Nie myślę ja umierać, wybrana przypadkiem:
Nie żadna w tym zasługa!

I oczywiście staje się według jej woli. My zaś, uwzględniając tę „odrzuconą propozycję“ i znając w ogóle odmienną technikę poetycką Eschyła w porównaniu z Eurypidesem, orzekamy prawie niechybnie: tę ideę losowania wprowadził i urzeczywistnił poprzednik Eurypidesa, i dopiero ten ostatni wystawił czyn Makarii jako jej dobrowolne, nie wymuszone samopoświęcenie. I jasną jest rzeczą, że właśnie przez to Makaria otrzymała właściwy jej charakter, jako bohaterska córka bohatera ojca.

Tak, staje się w zupełności według jej woli: Makaria, pożegnawszy się ze starcem, oddaje się w ręce kapłanek, obrząd się spełnia — i więcej o niej nie słychać.

X.

Otóż to ostatnie wielu krytykom wydało się dziwnym; z tego powodu, i również z innych, przypuszczano, że nasza tragedia ucierpiała, że zaginął cały jej akt. Ta kwestia właśnie stała się tematem rozpraw

naszych uczonych, o czym napomknąłem w pierwszych słowach niniejszego szkicu. My zaś, jak też już tam zapowiedziałem, tej kwestii tu poruszać nie będziemy.

Po pieśni chóralnej — tym razem też krótkiej — zjawia się, a więc w początku aktu trzeciego, nowa osobistość. Należy bowiem wiedzieć, że wśród błagalników przy ołtarzu — starszego Heraklidy, Hyllosa, nie ma: poszedł on, właśnie jako starszy, szukać realnej pomocy dla swych braci i teraz szykuje swych ochotników wraz z hufcami Ateńczyków. Z radością słyszy o tym Iolaos; niech jednak i Alkmena weźmie udział w tej jego radości.

Wychodzi Alkmena — postać poważna, chyba najpoważniejsza ze wszystkich heroin. Cieszy się oczywiście; ale kiedy posłaniec zaczyna mówić o sprawach wojkowych, odpowiada obojętnie:

Te wieści chyba nie nam Hyllos mój posyła!

Nie nam? Co to znaczy? Co to za jedni, ci „my“? Widocznie Iolaos z Alkmeną. Alkmena, to jest rzecz zrozumiała: ona jest kobietą, a „o wojnę mężowie się troszczą“, powiedział jeszcze Homer. Ale tu jest i on, Iolaos; więc i jego Alkmena odłącza od tych, co mają się troszczyć o wojnę? A więc znowu stary wитеz słyszy, że jest niczym — i tym razem nawet od starej kobiety? Nie, to już zanedo. „I owszem!“ odrzekł szorstko,

Ale pytać juści mnie wypada.

I pyta; a przez te żołnierskie pytania i żołnierskie na nie odpowiedzi odbywa się odrodzenie jego ducha. I kiedy posłaniec, odpowiedziawszy na wszystko, ma odejść do swego pana, Iolaos w swym zapale wojennym mu mówi:

Ja z tobą! Taki zawsze ten mój umysł wszytek,
Ażebym druhom swoim przynosić pożytek.

Tak w samym początku wojny peloponeskiej stary Formion, kamrat Peryklesa, zrzucił z siebie swą starość i poszedł bić się za Ateny. Takie sceny wówczas robiły inne wrażenie niż dziś. A zresztą — czy tu jest taka zasadnicza różnica? Słusznie, zdaje się, zauważył prof. Sinko

(II 305): „Kto widział, jak w czasie mobilizacji reklamuje się sędziwych ochotników, nie będzie w tej scenie sztuki patriotycznej dopatrywał się komizmu“ — notabene, dodam, jeżeli będzie ją czytał w oryginale, gdyż Kasproicz w swe tłumaczenie rzeczywiście wprowadził dużą dozę niepotrzebnego rubasznego komizmu.

XI.

Jest to jednak na razie tylko odrodzenie ducha starego bohatera; ciało jeszcze nie jest w stanie podążyć za duchem, i daremne próby w tym kierunku Iolaosa wywołują ze strony chóru na wpół litościwą, na wpół zaś drwiącą uwagę: „Nie użyjesz młodości powtórnie!“ No, zobaczmy; tymczasem z odejściem Iolaosa akt trzeci się kończy, chór wyśpiewuje nową pieśń, teraz już dłuższą i piękniejszą, z której z przyjemnością wynotujemy wiersze:

Zeus jest z nami! Nie lękam się:

Zeus za litość nagrodzi nas —

po czym następuje akt czwarty, zawierający w opisie zwycięskiej dla Aten bitwy dalszy ciąg tragedii Iolaosa:

Spostrzegłszy Eurysteja wóz blisko świątyni

Ateny Pallenijskiej,¹ wręcz modły uczyni

Do Heby i do Zeusa, ażeby te siły

Niebieskie utraconą młodość mu wróciły —

Wróciły n a d z i e ń j e d e n, bo się na swym wrogu

Chce pomścić. I słuchajcie, jaki on to bogu

Zawdzięczał cud: dwie gwiazdy na uprzężę spłyną,

A wóz mu bóg otacza gęstą chmurą siną...

Przesłoną otulony, pod chmury tej cieniem

Młodzieńczym polyskiwał, że aż dziw, ramieniem.

I tak to Iolaos sławą okryt nową,

U skał Skirońskich¹ czwórkę wziął Eurystejową —

¹ Te dane topograficzne w żaden sposób nie dają się połączyć; Eurypides tu mechanicznie skojarzył dwa odrębne warianty podania o bitwie z Eurysteusem.

A samego snadź zabił w rzetelnym pojedynku? Tak jest, jeżeli mamy ciągnąć dalej według podania pierwotnego i logiki, dodając i konieczne zakończenie: że skorzystawszy w tak niesłychany sposób z łaski bożej, spełniając postanowiony przez się warunek, spokojnie i błogo ducha wyzionął [SB 220]. To jest dopiero tragedia starości w jej skończonej postaci; i zasługą Eurypidesa jest, że ją — o ile wiemy — jako pierwszy opracował. Z poetów nowoczesnych możecie porównać Ibsena w jego *Budowniczym Solnesie*, poniekąd także G. Hauptmanna w jego *Zatopionym dzwonie*. I bardzo wam radzę to zrobić: nie dlatego, żeby postawić jałową kwestię większych zalet starożytnego czy też nowoczesnego poety, lecz żeby przez takie porównanie lepiej odczuć odrębny charakter starożytnej i nowoczesnej poezji. To, nawiasem mówiąc, powinno być celem każdego takiego porównania.

XII.

I kto szuka w poezji tylko piękna, ten postąpi najlepiej, nie czytając *Heraklidów* dalej. Eurypides jednak nie ograniczył swych celów do samego tylko piękna: czuł się, jak to już zaznaczyłem, nauczycielem swego narodu. U niego więc następuje — po godzinie rozpacz i godzinie radości, jeszcze godzina przestrogi, i gwoździ tej przestrodze nawet spaczył harmonię mitu, który opracował. To więc, co idzie dalej, to już nie jest piękne; jest natomiast ciekawe, i nawet bardzo.

Nie, Iolaos nie zabił Eurysteusza w rzetelnym pojedynku; wziął go żywcem i teraz posyła go Alkmenie, aby ta doznała mściwej radości, widząc w swej władzy dręczyciela swego syna i swych wnuków. I jednocześnie z tym zmienia się nasz pogląd na samą Alkmenę, jak to zaznaczyłem wyżej: dotychczas była dla nas czcigodną matką Heraklesa — teraz staje się prarodzicielką znienawidzonych przez Ateny Spartańczyków. Polityka wtrąca się w błogą atmosferę mitu; pod jej wpływem zmienia się nawet pogląd na Eurysteusza. Był on przecież królem Argosu, a Argos było prawie sprzymierzeńcem, a w każdym razie sympatykiem Aten. Tak więc ten akt czwarty jest, co do nastroju, w rażącej sprzeczności z poprzednimi.

Wprowadzają pojmanego Eurysteusza; Alkmena może według swej woli — co prawda, tylko w słowach — znęcać się nad swym wrogiem. Daje też upust swym żalom i kończy swą mowę groźbą:

Teraz umrzesz, i jeszcze mi dzięki
Należy się od ciebie, bo za twoje zbrodnie
Nie raz, lecz dziesięć razy umrzeć ci jest godnie.

Słyszysz jednak od wojownika, który przyprowadził do niej Eurysteusza, nieoczekiwane słowa:

Nie wolno ci zabijać tego tu człowieka!

To jest właśnie ta przestroga, o której mówiłem: nie wolno zabijać jeńców! — przestroga bardzo potrzebna w czasie wojny i spowodowanego przez nią rozprzężenia wszystkich zasad moralnych. Zaczyna się spór między mściwą Alkmeną i przedstawicielem szlachejnych Aten — i nie ma przyczyny wyjaśniać, po czyjej stronie są nasze sympatie. A więc Eurysteusz pozostanie przy życiu? Ale temu sprzeciwiał się mit, który pocie wolno było modyfikować, ale nie zmieniać zasadniczo. Zostanie więc pomimo wszystko zabity, i my, w tym spaczonym końcu tragedii, uznamy przedmiot dla innej przestrogi — przestrogi poetyckiej Horacego (*Ars poetica* 134):

nec desilies imitator in artum,
Unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.

VI. POWRÓT HELENY (1928)

I.

Widziałem ją niedawno, wywołaną z otchłani przeszłości przez prof. St. Cybulskiego, kompozytora prof. Moossa i ich dzielnych współpracowników — widziałem w postaci młodzietkiej a uroczej panienki, której tu, tak samo jak i jej równie młodocianych kolegów i koleżanek z imienia nazywać nie będę — ze względów, oczywiście, pedagogicznych. Było w tej nierównomierności też coś uroczego — w tym, że te postaci, stworzone przez prawie siedemdziesięcioletniego Eurypidesa, symbole jego rozgoryczenia życiowego, odtwarzali wykonawcy, na samym progu życia stojący. Zdaje mi się, że Eurypides, gdyby był świadkiem tego przedstawienia, z łagodnym uśmiechem zwróciłby się do nich ze słowami swego starszego kolegi:

Wszak młodość buja na swoim ugorze,

I ani jej tam żar nieba nie spłoszy,

Ni burza, ani moc wichru nie zmoże...

Aż gdy dziewicy powiedziano: żono...

Wtenczas ktoś, własne rozważając drogi,

Zdoła snąć pojąć czym ja tak zgębiony.

(przekł. Morawskiego).

Ale o tym za chwilę. Na razie dodam, że duża sala gimnazjum Władysława IV na drugim nawet przedstawieniu była przepełniona; oprócz nas, siedzących, zebrało się chyba dwa razy tyle tych, którzy stali — oczywiście, młodzieży. Toteż w sali, pomimo że bardzo wysoka, z czasem zabrakło tlenu. Zastąpił go tlen wewnętrzny — oczywiście, przeważnie w duszach tej samej młodzieży. Zachwyt zapanował ogromny. Oklaskom nie było końca: niezliczoną ilość razy wywoływano Cybulskiego, Moossa i innych kierowników i kierowniczkę — przepraszam, że jako nie wtajemniczony nie podaję ich nazwisk. A nad tym wszyst-

kim unosiło się, dla mnie przynajmniej, — melancholijne oblicze samego poety, z jego posępnymi brwiami, z jego łagodnym a gorzkim uśmiechem.

A czy wiecie — tak zdawał się przemawiać poeta — że to, co was tak weseli, było owocem mojej najgłębszej rozpacz?

II.

Działo się to bowiem wiosną r. 412 prz. Chr., dwudziestego roku nieskończonej wojny peloponeskiej, na krótki li tylko czas przerwanej przez tzw. pokój Nicjasza, złudny dla jednych, obłudny dla drugich. Ateńczycy mężnie znosili trudy i klęski tej wojny, — widzieli bowiem u jej kresu wielkość swojej ojczyzny i naczelne w zjednoczonej Helladzie stanowisko. Wzmacniała tę ich wiarę przepowiednia, która od samego początku wojny była źródłem ich otuchy:

Grodzie szczęśliwy Pallady, zdobyczy wojennych królowej!

Wiele widziawszy i wiele przeżywszy, po wielu cierpieniach

Orłem zostaniesz wśród chmur aż do końca żywota tej ziemi.

Otóż, pragnąc przyspieszyć spełnienie tej przepowiedni, wyprawili ogromną, jak na swe środki, flotę do Sycylii. Na tej wyspie bowiem, o ile była grecką, żywił dorycki z Syrakuzami na czele miał na razie chwiejną przewagę nad żywiołem jońskim, naturalnym sprzymierzeńcem jońskich Aten. Taki potężny czynnik jak flota ateńska mógł, zdawało się, z łatwością zdobyć przewagę dla żywiołu jońskiego, a wtenczas Ateny, na czele zjednoczonej Sycylii, łatwiej uporałyby się ze swymi wrogami we właściwej Grecji, a więc przede wszystkim z zawistną Spartą. A stojąc na czele całej Hellady, mogły też pokonać odwiecznego wroga hellenizmu na Morzu Śródziemnym — semicką Kartaginę i wtedy — małego wówczas grodu Romulusa nad Tybrem nikt w rachubę nie brał — zostałyby rzeczywiście „orłem wśród chmur“.

Owa wyprawa sycylijska była największym wysiłkiem wojennym, na który zdobył się gród hellenicki: całą przyszłość, samo istnienie Aten postawiono na jedną kartę. I oto rok 413 przyniósł oczekiwaną z takim napięciem odpowiedź losu: było nią zniszczenie w porcie syrakuzanckim całej floty ateńskiej, wytopienie wojska ateńskiego pod murami niezwykłego grodu, stracenie wodzów ateńskich na rynku tego grodu.

Fata-morgana światowej potęgi ulotniła się na zawsze; orzeł sławetnej przepowiedni znikł ostatecznie wśród gęstych, jak jeszcze nigdy, chmur.

A tymczasem zbliżało się święto boga wiosny, Dioniza; Ateny oczekiwały od swoich poetów słowa zwykłej górnej mądrości — słowa pociechy w tej swojej strasznej niedoli. Jednym z najulubieńszych, a więc i najbardziej powołanych, był Eurypides. Co miał on powiedzieć swoim ziomkom w owym czasie, kiedy nie było domu w Atenach nie dotkniętego klęską, nie noszącego żałoby?

III.

Zazwyczaj twórcy tragedii brali tematy z mitów rodzimych. Rodzimych — to znaczy — hellenickich, a więc tebańskich, argejskich, tessalskich. Ale Teby, Argos, Tessalia — to wszystko było teraz zbyt bliskie, zbyt rzeczywiste, było zatrute jadem zanadto bliskiej, zanadto rzeczywistej klęski, o której chciałoby się choć na chwilę zapomnieć. Nie: poeta postąpił według rady, którą on sam w jednej ze swoich wcześniejszych tragedij daje słowami swego chóru:

Czemu nie jestem jak skrzydlaty ptak,

Który gromadą mknie w niebieski szlak...

Nad Adrię wówczas leciałabym wraz,

Do erydańskich smug.

I z Heliosa cór promiennym gronem

Gorzkie bym lała łzy nad Faetonem...

Gdzie hesperyjski leciałabym gaj,

Gdzie złote jabłka lśniły się...

Gdzie Zeus chłonał błogi

Napój miłości, gdzie bóstwom z rąk Ziemi

Wieczna szczęśliwość się plemi.

(przekł. J. Kasprowicza).

Pomny tych słów, dał swoim ziomkom w tym smutnym 412 r. istną trylogię baśni, przenosząc akcję ze znanych miejsc tędy, gdzie nigdy stopa ateńska nie powstała. A więc po pierwsze wystawił swoją *Andromedę*, ową cudowną tragedię z dalekiej Afryki, w której po raz pierwszy w Grecji, na czarnym tle ponurej rzeczywistości, zabłysła zorza szczęśliwej miłości osobistej. Toteż Hellenowie wprost zakochali

się w tej będącej dla nich objawieniem tragedii — my zaś możemy tylko żałować, że się do czasów naszych nie zachowała. Drugą była właśnie Helena, i o niej za chwilę. Jaka była trzecia, tego na pewno nie wiemy, ale najprawdopodobniej był nią właśnie ów Faeton, którego przewiduje poeta w wyżej przytoczonych wierszach.

A więc „Helena“. Tak, tylko nie trojańska, lecz egipska.

IV

Helena egipska — co to ma znaczyć?

Przecież wiemy, jakie były losy tej powszechnie znanej, spartańskiej czy trojańskiej. Sama o nich mówi w Iliadzie swemu drugiemu świekrowi, Priamowi (III 173, prz. Dmochowskiego):

Bym była śmierć obrała, niżli twego syna;

Dziś mąż opuszczon, bracia i córka jedyna

I kochane młodości miłej równiennice.

Nie chciał los, i dla tego łzami zlewam lice.

A więc poszła za swoim uwodzicielem Parysem. Ale jak mogła tego dokonać? Homer tego nie powiedział, natomiast opowiedział to późniejszy poeta, Hezjod. To Afrodyta znowu dopomogła swej ulubienicy, oddając ją w ręce swego ulubieńca, Parysa. Nikt nie zauważył ucieczki królowej, sama bowiem bogini w jej postaci pełniła w dalszym ciągu jej obowiązki wobec rodziców, córki i czeladzi — aż do tej chwili, kiedy prawdziwa Helena razem z Parysem znajdują się w bezpiecznym miejscu. A wtenczas rzekoma Helena stanęła przy ścianie swego domu i zastygła jako posąg prawdziwy, na smutną pociechę powracającemu mężowi.

Sądzę, że treść tego podania nie jest zupełnie nieznaną czytelnikowi. Późniejszy świat chrześcijański, przenosząc na przedmioty nowej wiary legendy przeszłości, nie zapomniał i o tym — czy to stworzonym, czy tylko zastosowanym przez Hezjoda podaniu. Powstała przesłiczna legenda, znana francuskim czytelnikom pt. *Marie la tourière*. W ostatnich czasach Maeterlinck opracował ją w swojej też pięknej tragedii o „Siostrze Beatrycy“.

Powróćmy jednak do naszej bohaterki.

V.

Kiedy poeta jeszcze późniejszy, Stezychor, opracował w formie baladycznej podanie o zdradzie Heleny, to stracił nagle wzrok. I wtenczas głos tajemniczy dał mu do zrozumienia, że jego ślepotą, to kara za obrażoną przez niego Helenę. Stezychor niezwłocznie naprawił swój błąd, stwierdziwszy, że Hezjod mylnie opisał dzieje swej bohaterki. Rzecz miała się wręcz odwrotnie: właśnie widmo Heleny poszło razem z Parysem do Troi, podczas gdy prawdziwa Helena — oczywiście nie pozostała w Sparcie, gdyż w takim razie nie wynikałyby i wojna Trojańska, która przecie była niezaprzeczalnym faktem — lecz cudem bożym znalazłszy się w Egipcie, dochowała wierności dawnemu i jedynemu mężowi. Dlaczego właśnie w Egipcie? Dlatego, że według Homera — porównaj czwartą pieśń Odysei — Menelaj, błądząc po powrocie z Troi, był zapędzony przez wiatry do tego kraju. Poeci usiłowali według możliwości stosować się do Homera; Menelaj miał w każdym razie zajeżdżać do Egiptu — niech więc tam znajdzie swoją z łaski bogów wierną małżonkę.

Taką była owa słynna „palinodia“ (tu po raz pierwszy spotykamy to słowo) Stezychora. Dla nas atoli czas nie przechował ani jej, ani też w ogóle ballad tego niegdyś sławnego poety i twórcy mitów; natomiast wiemy, że właśnie z niej, z dodaniem innych szczegółów, po części obcych, po części własnych, zaczerpnął temat swej „Heleny“ Eurypides.

VI.

Jego tragedia mimo wszystko nie jest jednolita — i tym się pewnie różniła od całkowicie słonecznej „Andromedy“. Widać, że poeta, gwoli nastrojowi świątecznemu uroczystości Dioniza, chciałby nas rozweselić, ale pierwiastki tragizmu pomimo jego woli, szczególnie w pierwszej części dramatu, przebijają się przez przezroczystą oponę świąteczności. To, co tak misternie ułożył Stezychor, ładnie się opowiada w balladzie; ale poeta dramatyczny ma do czynienia z charakterami, więc z psychologią, a z tego punktu widzenia rzecz przedstawia się wcale inaczej.

Cóż bowiem z tego, że prawdziwa Helena nigdy nie zdradzała swego męża? Przecie jej sobowtór, tam w Troi, był dla wszystkich prawdziwą Heleną, jego czyny i dzieje były w przekonaniu wszystkich czynami i dziejami Heleny. A w owych czasach solidarność rodziny sta-

nowiła uznany dogmat życia społecznego; i to rzekome przestępstwo Heleny sprowadza na jej matkę i braci wcale nie rzekomą, lecz prawdziwą hańbę, i ta hańba ma, jako skutek, ich jeszcze bardziej prawdziwą, dobrowolną śmierć. Helena mogła nic o tym nie wiedzieć i pędzić nadal cnotliwe życie nad brzegami Nilu, skutecznie opierając się wszelkim pokusom: ale nie — losy sprowadzają nad Nil jednego z tych, co razem z Menelajem walczyli o nią — i przeklinali ją pod Troją. Od niego dowiaduje się o tych dziwnych i okrutnych splotach rzeczywistości i rzekomości. I tu tragizm przerasta powłokę baśni.

Zapominamy o bajecznej fikcji owego widma, owej pseudo-Heleny: przed nami wyrasta daleko groźniejsze w swej niezaprzeczalności widmo.

Zaiste: rzeczywistość jest niczym, legenda — wszystkim...

Nie dość na tym. Przecie pozostała jedna pociecha: Helena jest wierna mężowi; jej mąż, skoro się zjawi, przekona się o jej wierności, przygarnie do serca tę, która go nigdy nie zdradzała. I oto nastaje ta chwila. Menelaj przybywa, przybywa sam jeden, zostawiwszy owego sobowtóra na brzegu w grocie. Chciałaby się mu rzucić na szyję — Menelaj ją odpycha. Przecie tamta była dla niego dotychczas prawdziwą Heleną; dla niej, o nią walczył pod Troją, a zatem to wszystko, te niezliczone trudy mają być niczym?

Młodemu wykonawcy Menelaja nie mam za złe, że nie uwydatnił głębokiego tragizmu tego motywu — i tym bardziej nie mogę mieć za złe widzom, że kłopotliwe położenie męża między dwiema żonami wzbudziło w nich raczej wesoły nastrój. Co do mnie jednak, sądzę, że gdyby nawet „Helena“ nie miała innych zalet oprócz tego jednego motywu, to dla tego właśnie motywu warto ją czytać. Mam tu na myśli miejsce, gdzie Menelaj, nie wierząc własnym oczom, gotów jest porzucić swoją prawdziwą małżonkę, rzekłszy jej:

Ja więcej tamtym trudom wierzę, niżli tobie.

Zaiste: legenda jest wszystkim, rzeczywistość niczym. To, o co człowiek walczył przez całe młode życie, staje się dla niego większą rzeczywistością, wobec której prawdziwa rzeczywistość traci swoje prawa.

VII.

Ale radość powinna zwyciężyć — przynajmniej tu, na święcie Dioniza. Zwiastunem — mimowolnym — radości jest ów stary towarzysz Menelaja, towarzysz, który przynosi mu wiadomość o nagłym zniknię-

ciu tamtej, trojańskiej Heleny. Odtąd rzeczywistość odzyskuje swoje prawa; zwiastun, spełniwszy polecenie, może odejść. Przed swoim odejściem jednak powie nam jeszcze jedno słowo — co prawda, nie ogólnoludzkiego znaczenia jak tamto, a jednak takie, które musiało głęboko wzruszyć ówczesnych widzów i słuchaczy Eurypidesa. A więc cała wojna Trojańska toczyła się o widmo, o złudę — pomimo że w tym i w tamtym obozie byli rzekomi prorocy, którym się gorliwie przysłuchiwali i Achajowie i Trojanie!

Jeżeli

Tak ma się z oną sprawą, to po cóż wróżbiarze?

Ofiarą trza uprosić bóstwo, by nam w darze

Pomyślność zesłać chcieli, zasię z prorokami

Dać spokój...

Pamiętacie, Ateńczycy, o owym „orle wśród chmur“? I o owym widmie światowej potęgi, o które walczyliście przez dwadzieścia lat?

VIII.

Należy podkreślić, że te gorzkie słowa o wróżbiarstwie wygłosił nie sceptyk: od czasu klęski sycylijskiej Eurypides już nim nie był, właśnie ona spowodowała jego nawrócenie. Ale i prorokom niezupełnie odmawia wiary: nie, są i prawdziwi, przez boga natchnieni. Właśnie taką prorokinię wprowadza w dalszych scenach; jest nią siostra króla, Teonoe — imię to znaczy: myśl boża. To samo imię, w nieco zmienionej formie „Teano“, nosiła jego współczesna, najczcigodniejsza ze wszystkich kapłanek: ta, która jedna nie chciała, pomimo uchwały rozgniewanego narodu, imieniem swej bogini wykląć Alcybiadesa, mówiąc: „jestem kapłanką modlitw, nie zaś przekleństw“ [HJ I 161]. Czy ta tożsamość jest przypadkowa?

W każdym razie jest to nie tylko sympatyczny, ale i ciekawy typ. Jest ona pokrewna owemu Eutyfronowi, którego Platon nam przedstawia w rozmowie z Sokratesem. Mówi on mu m. in., że posiada dokładne wiadomości, nieznane ludowi, o waśniach wśród bogów i ich znaczeniu — co prawda, od Sokratesa słyszy na to smutną odpowiedź: „kto wie, czy nie dlatego właśnie jestem dziś oskarżony, że nie znoszę tego, kiedy bogom przypisują takie rzeczy“. To jest, oczywiście, naj-

wyższy szczebel. Ulubienicę Eurypidesa znajdujemy nieco niżej; tak samo zresztą, jak i jego ulubienca w „Bachantkach“, Tyrezjasza. Wie ona dokładnie o waśni śród bogów z powodu tej samej Heleny: czy ma się przyłączyć do Hery, czy do Afrodyty? Rozstrzyga sprawę prawo moralne: pójdzie za Herą i uratuje obu małżonków.

IX.

I tu baśń zwycięża ostatecznie: dramat traci ostatnie cechy tragiczne i przybiera nawet na pół komiczne. Aby się uratować, należy oszukać nieudolnego zalotnika, młodego, — no, i nie bardzo mądrego króla egipskiego; należy go namówić, aby sam dał małżonkom okręt, na którym od niego uciekną. Tak więc helleński spryt tryumfuje nad barbarzyńską prostotą. Autorem sprytnego planu jest, rzecz prosta, Helena: Menelajowi przychodzą do głowy same tylko krwawe i niepraktyczne idee. Zaczyna się owa „intryga ucieczki“, w którą Eurypides bawił się przez krótki czas, aż ją porzucił [wyż. 80] — czy to wskutek krytyki Arystofanesa, który w swoich „Tesmoforiach“ nie omieszczał wytknąć mu tej maniery, czy to wskutek własnego lepszego przekonania. Intrygę tę zostawił jednak w puściźnie komedii, która też skorzystała w całej pełni z tego bądź co bądź cennego, chociaż i nie tragicznego wynalazku „najtragiczniejszego“ poety.

Nie wątpię, że młodym aktorom właśnie ta część dramatu sprawiła najwięcej przyjemności. Spodziewam się jednak, że jego tragiczne pierwiastki też zapadły im w duszę i — że z czasem wydadzą swój plon.

VII.

ZMARTWYCHWSTALI POECI

I.

Bakchilides

(1898)

I.

Nasze wiadomości o okresie poezji greckiej między Hezjodem a rozkwitem Aten jeszcze za czasów ojców naszych były bardzo nieliczne: zachowały się bowiem z niego szczupły tomik poematów Pindara i jeszcze szczuplejszy Teognisa; jeżeli chodzi o autorów współczesnych, to więcej nikogo wymienić nie można. Cała pozostała bogata literatura poezji przeważnie lirycznej, lecz lirycznej w najszerszym tego słowa znaczeniu, leżała w grobie, w którym ją złożyła karygodna obojętność potomków.

Oto jednak niedawno otworzył się niespodzianie taki grób poezji greckiej — to znaczy ogólnoludzkiej; w sposób prawie cudowny zdobyliśmy możność słuchania słów, które zamilkły przeszło piętnaście wieków temu. Otworzył się ten grób w klasycznym kraju grobów, w Egipcie, którego święte pustynie po dziś dzień posiadają moc, przyznaną im jeszcze przez Platona — moc zachowywania w stanie nieetykalnym śladów kultury, które na Zachodzie unoszą i ścierają z oblicza ziemi przewroty, powtarzające się w określonych odstępach czasu. Słowa te, zbudzone na nowo po piętnastu wiekach milczenia, to słowa poety lirycznego z pierwszej połowy V-go wieku przed Chr., Bakchilidesa z jońskiej wyspy Keos, jednego z dziesięciu „kanonicznych“ przedstawicieli liryki greckiej, który w okresie rozkwitu kultury starożytnej cieszył się u Greków stosunkowo miernym powodzeniem, u Rzymian nie miał prawie żadnego, i został zupełnie zapomniany od czasu śmierci Juliana Odstępcy, którego był ulubionym pisarzem.

Wielkie zainteresowanie, jakie budzi tragiczna postać ostatniego poganina na tronie rzymskim, przenosi się mimo woli na poetę, którego ów tak chętnie czytał; lecz przy tym wszystkim musimy wyznać, że gdyby nam wolno było wskrzesić jednego z poetów lirycznych Hellady według własnego wyboru, wybralibyśmy raczej każdego innego niż Bakchili-

desa. Starożytni również nie byli zbyt wysokiego mniemania o tym poecie; my zaś nie mieliśmy dosyć danych, aby tej niezbyt pochlebnej ocenie starożytności przeciwstawić swoją. Jednak spośród skąpych fragmentów, zachowanych w cytatach późniejszych pisarzy, wyróżniały się szczególnie dwa. Pierwszy z nich, największy, sławi pokój i jego dobrodziejstwa; jest to, o ile sądzić możemy, pierwsze chronologicznie westchnienie tęsknoty i nadziei, jakie wydarło się z piersi Hellady, wiecznie rozrywanej przez wojny międzypaństwowe i rozterki wewnętrzne. W przekładzie prozaicznym brzmi on jak następuje:

Wielka bogini pokoju daje śmiertelnym bogactwa i kwiaty słodko brzmiących pieśni. Z jej woli na ozdobnych ołtarzach bogów płoną jasnym płomieniem biodra wołów i długowłosych owiec; młodzieży pozwala ona ćwiczyć się w gimnazjach i zabawiać dźwiękami fletów i hulankami. Na żelaznych rękojeściach tarcz pojawiają się tkaniny ciemnych pajaków; rdza zjada ostrza dzid i obosieczne miecze; nie słychać dźwięku spiżowych trąb, nic nie spędza z oczu słodkiego snu, który raduje nam serce. Ulice pełne są uczujących, wzbijają się wysoko pieśni chłopięce.

Drugi, stosunkowo znaczny fragment w żartobliwej formie biesiadnej pieśni maluje wpływ wina na duszę ludzką, ową „słodką mękę” — jak się poeta wyraża — która zmusza człowieka, aby stworzył swe serce i wyjawiał najtajniejsze swe zamysły.

Słodka męka krążących kielichów rozgrzewa serce, nadzieja, którą zsyła Cypryda, rozpala umysły na równi z darami Dioniza. Różne troski zsyła ona z góry na ludzi. Oto jeden z gości burzy mury miast i wyobraża siebie królem wszystkich ludzi; złotem i kością słoniową błyszczy jego pałac; okręty ładowne zbożem z Egiptu wiozą po lśniącym morzu największe bogactwo. Takie myśli poruszają serce pijącego.

Są to, powtarzam, największe z fragmentów Bakchilidesa zachowanych w cytatach późniejszych pisarzy; są też inne, mniejsze rozmiarami, lecz może jeszcze charakterystyczniejsze ze względu na treść. Spośród nich szczególną uwagę zwracał pewien króciutki fragment, brzmiący — przy zachowaniu w przekładzie zwięzłości i pewnej umyślnej nie-

jasności — jak następuje: „Jeden jest mądry od drugiego, i dawniej i teraz: bo nie tak łatwo jest znaleźć bramy słów jeszcze nie wypowiedzianych”. Zrozumiano te słowa jako obronę naśladownictwa; polemiczny ich ton pozwalał się domyślać, że poeta ma na względzie zarzut ze strony jakiegoś przeciwnika. Zarzut taki nietrudno było znaleźć w słowach Pindara: „Mądry jest ten, kto swą bogatą wiedzę zawdzięcza swej naturze; na próżno usiłują mu dorównać ci, co się mądrości wyuczyli; tak wrony gorliwie kraczą na boskiego ptaka Zeusa”. Starożytni również mówią nam o pewnym antagonizmie między Pindarem i Bakchilidesem; wiedzieliśmy, że Bakchilides był siostrzeńcem głębokiego Symonidesa z Keos, i mogliśmy przypuszczać, że poszedł w jego ślady również jako poeta. Wszystko to samo przez się wywołało wyobrażenie o Bakchilidesie, jako o poecie-naśladowcy, w przeciwstawieniu do samodzielnego talentu Pindara, i sąd o nim w najnowszej literaturze był niezbyt pochlebny.

Teraz po raz pierwszy możemy wydać sąd o tym poecie nie na podstawie cudzych słów, ani na podstawie skąpych fragmentów i niepewnych kombinacji, lecz samodzielnie, na podstawie całego szeregu sporych poematów: papirus, znaleziony w Egipcie nie wiadomo gdzie i przewieziony do Londynu nie wiadomo przez kogo, zawiera dwadzieścia utworów, razem przeszło tysiąc wierszy, które można teraz wygodnie czytać w schludnym wydaniu Kenyona (*The poems of Bacchylides, from a papyrus in the British Museum edited by Fred Kenyon, London 1897*¹). Poematy te dzielą się na dwie kategorie: czternaście epinikiów, sześć ballad.

Oba terminy wymagają objaśnienia. Cóż to jest przede wszystkim *epinikion*?

II.

Złośliwy czterowiersz Voltaire'a na Pindara:

Divin Pindare,

Toi qui célébras autrefois

Les chevaux de quelques bourgeois

Et de Corinthe et de Mégare —

¹ Z późniejszych najwygodniejsze jest wydanie Blassa (Lipsk, u Teubnera, ostatnio pod redakcją Suessa, 1912). Daje ono jednak jedynie tekst; z wydań komentowanych zasługują na wzmiankę: wydanie Jurenka (niemieckie) i Jebba (angielskie).

mógłby pozostać zupełnie niezmieniony w stosunku do Bakchilidesa: i jego również epinikiów celem zewnętrznym jest (po części) wysławianie koni wyścigowych — co prawda nie koni mieszczań z Koryntu czy Megary, jeno króla Syrakuz Hierona, w każdym jednak razie — koni. Jest to zresztą cel jedynie zewnętrzny, a nawet nie tyle cel, ile powód; główną treścią epinikionu jest coś innego, a mianowicie ciekawe opowiadanie z zamierzchłej, legendarnej przeszłości, a następnie mniej lub bardziej głębokie rozmyślenia o charakterze filozoficzno-moralnym. Wszystko to prawda; niemniej jednak pozostaje faktem, że gdyby gniady koń Hierona, Ferenikos (istotnie poeta podaje nam jego imię i maść) pozostał w tyle, to zarówno pierwsza oda olimpijska Pindara, jak piąty epinikion Bakchilidesa nie byłyby wcale napisane; i można rzec z pewnym uzasadnieniem, że dla niemego stworzenia taki zaszczyt jest nadmierny. Voltaire, powtarzam, ma ze swego punktu widzenia zupełną słuszność, i jego drwiny świadczą o głębszym zastanowieniu, niż bezkrytyczne zachwyty poprzedników; znać, że doprowadził on przedmiot swych rozważań do bezpośredniego zetknięcia się z własną indywidualnością, gdy tamci powtarzali tylko tradycyjne pochwały bez własnego uczucia.

Od owej epoki nie można było wymagać nic więcej. Lecz oto minął wiek osiemnasty, *saeculum philosophicum*, nadszedł dziewiętnasty — *saeculum historicum*; odkrył on to, co nazwać możemy perspektywą historyczną w pojmowaniu i odczuwaniu przeszłości. I jeżeli teraz historyk — jak to się nie tak dawno stało — mówiąc o Pindarze, przeprowadza następującą paralelę: „Wygląda to, jak gdyby jaki Tennyson opiewał lorda Roseberry za jego zwycięstwo na wyścigach Derby, sławiąc przy tym konia, dżokeja, kościół szkocki, przodków szlacheckiego lorda, miasto Edynburg w szczególności i całą Szkocję w ogólności, wspominając wreszcie o wspaniałej uczcie, którą lord po zwycięstwie uczcił przyjaciół, a zwłaszcza poetę“, — to już traci anachronizmem. Dowcipny historyk przeoczył pewną, dość istotną różnicę: Tennyson wywołałby podobnego rodzaju odą jedynie śmiech, podczas gdy Pindar i Bakchilides nie tylko nie wywoływali żadnego śmiechu, lecz nawet zasłynęli jako „mądrzy“ poeci. Już dawno wysunięto żądanie, aby każda literatura była przedmiotem badania historycznego w związku ze społeczeństwem, dla którego była przeznaczona; postaramy się więc uczynić zadość temu żądaniu w stosunku do epinikiów.

W tym celu musimy przede wszystkim zapomnieć o wolterowskich

mieszczanach; nasze społeczeństwo, to społeczeństwo arystokratyczne. I nie tylko ono, lecz cała ta epoka jest arystokratyczna; wszędzie panuje, lub przynajmniej przeważa arystokratyczny sposób myślenia. Ta okoliczność tłumaczy nam, dlaczego od połowy V wieku nie mogło już być poetów takich, jak Pindar i Bakchilides: kiedy w Helladzie wzięły górę Ateny, a w Atenach demokracja, musieli zniknąć już poeci o poglądzie na świat arystokratycznym. Nie możemy oczywiście zaprzeczyć, że zwycięzcy z końca V wieku również znajdowali poetów do wysławiania swoich zwycięstw, lecz byli to poeci mierni, w rodzaju owego niedołężnego panegirysty, którego wysmiał Arystofanes w *Ptakach*. Zresztą pomówimy o tym później.

Pozostawiając na stronie sympatie i antypatie polityczne i stając na czysto ludzkim punkcie widzenia, musimy przyznać, że ludzie, o których mowa, są to ludzie piękni pod wieloma względami, zdrowi na ciele i na duszy. Przede wszystkim, w żyłach ich płynie bezwarunkowo krew boska; teraz możemy śmiać się z tego, lecz wówczas w to wierzone. Przez owe dwa czy trzy wieki, które poprzedziły omawiany okres, rozkwitła poezja genealogiczna, wielkie dzieło epoki; natchniony śpiewak, czerpiący siłę twórczą, a więc z nią i wiedzę, bezpośrednio od Apollina, jasno udowodnił każdemu z naszych arystokratów jego boskie pochodzenie. Sceptycy mogli to sprawdzić w poetyckich *Katalogach* i *Teogonii* Hezjoda, tworzących razem złotą księgę rycerstwa greckiego; przy ich pomocy można było wyśledzić każdy rodowód aż do początkowego Chaosu.

Będąc potomkami bogów, starali się oni również w życiu upodobnić do swych protoplastów; starali się być „łatwo żyjącymi“, jak bogowie. Niezbędnym ku temu środkiem było bogactwo; nasi arystokraci — to ludzie bogaci, nawet bardzo bogaci na swój czas i w stosunku do swego narodu. Zresztą wyraz „bogactwo“ nie jest tu odpowiedni, czuć go zatęchłą atmosferą kapitalizmu, gdy tymczasem od tamtego bogactwa wieje świeży zapach ziemi; jest to siła, wychodząca bezpośrednio z ziemi i po dokonaniu stosunkowo niewielkiego obrotu wracająca do ziemi. Nasz arystokrata nie jest kapitalistą; gdyby nim był, stałby się przedmiotem pogardy ze strony współbraci i śpiewaków — ówczesnych twórców i przedstawicieli opinii publicznej. To, co mu daje ziemia, puszcza on natychmiast w obrót, w żywe życie.

Cóż to było za życie? Ideał jego określił Solon w swym dwuwierszu:

Szczęśliw ten mąż, co ma dzieci kochane, ma bystre rumaki,
Sfory myśliwskich ma psów, gościa z dalekich ma stron.

Dzieci — to jest zrozumiałe przez się jako warunek przedłużenia rodu; mają one w dalszym ciągu nosić w sobie błogosławieństwo, płynące od bogów, założycieli rodu. Rumak — to żywy symbol rycerstwa wszystkich czasów. Psy są arystokracji niezbędne dla ulubionej jego rozrywki — polowania. Gość zaś — nie, jego znaczenia nie można oddać w kilku słowach, trzeba powiedzieć o nim szczegółowiej.

Gość z dalekich stron jest to przede wszystkim doświadczony i rozmowny (przecież jest Grekiem!) gawędziarz; gawędzi o tym, co się dzieje w różnych krańcach greckiego świata, owego świata, który, jak żaden inny kraj na ziemi, umiał pomieścić w sobie różne typy ludzi i państw. Nie było chyba żadnego innego narodu równie chciwego takich opowiadań, jak Grecy; lecz to jeszcze nie wszystko. Po drugie, gość — to żywy organ głosu ludu: jak teraz przy stole gospodarza opowiada, co widział i słyszał na szerokim świecie, tak samo kiedy indziej, u innych ludzi, opowie o obecnym swym gospodarzu: trzeba więc, aby ujrzał jego dom w pełnym blasku. Dlatego poczęstunek — to najlepszy użytek, jaki człowiek może zrobić ze swych bogactw; zapewnia mu to sławę, nad którą nic ważniejszego nie ma na świecie. Jeżeli zaś gość jest ponadto śpiewakiem, jak Pindar lub Bakchilides, wszystkie drzwi otwierają się przed nim na oścież: nie ma w Grecji władcy, który by nim gardził. Śpiewak zdaje sobie z tego sprawę; rozumie, że daje swemu gospodarzowi nie mniej, niż sam otrzymuje; dlatego mowa jego jest szczerą i pełną godności. „Człowiekowi — mówi Bakchilides do Hierona z Syrakuz, starego i chorego, w przededniu jego śmierci (epinikion 3) —

Człowiekowi nie jest dane, odrzuciwszy siwą starość, zdołać być na nowo kwitnącą młodość. Lecz blask cnoty nie znika wraz ze śmiertelnym ciałem, gdyż muza go żywi. Ty, Hieronie, ukazałeś ludziom najpiękniejsze kwiaty bogactw; dobrym czynom nie przynosi ozdoby milczenie. Kiedyś słusznie będą sławić wdzięczność miodopłynnego słowika z Keos.

Lecz i to jeszcze nie wszystko. Oprócz tego, co dotąd powiedziałem, gość jest, po trzecie, często sam arystokratą, mniej lub bardziej wpły-

wowym człowiekiem rządu w swym kraju. Da on przytułek swemu obecnemu gospodarzowi, jeśliby ten, po jednym z owych przewrotów, w które tak obfituje historia każdego państwa greckiego — był zmuszony opuścić ojczyznę; i sam, w razie podobnych okoliczności we własnej ojczyźnie, również skorzysta z jego gościnności. Takie „związki gościnności“ były przeto najważniejszym elementem politycznego życia arystokratycznej Grecji, która cała była pokryta niewidzialną siecią, lub raczej mnóstwem sieci podobnych związków. Były to często prawdziwe sieci, w które bezustannie wpadała polityczna wolność oddzielnych państw; opierając się — oprócz stronników z masy ludowej swego miasta — również na potęgę swych „gości“ z innych państw, wczorajszy arystokrata chwycił w swe ręce ster władzy i stawał się tyranem. Oczywiście była to zdrada zasady arystokratycznej, zdrada, której bynajmniej nie pochwalał patron arystokratycznej Grecji, Apollo delficki i natchnieni przezeń śpiewacy; jednak pokusa była wielka i trudno było się jej oprzeć. Nie tylko „słodką męką“ Dioniza wywoływała u naszych rycerzy takie sympatie, jak przytoczone wyżej w biesiadnej pieśni Bakchilidesa; wielu nawet na trzeźwo chętnie myślało tak, jak myślił jeden z nich w wierszu Solona: „Chciałbym choć jeden dzień tylko być tyranem Aten, a potem bodaj zostać obdartym ze skóry i zginąć do szczętnie z całym rodem!“ „Bo — tłumaczy tenże Solon — jeżeli człowiek o duszy niepokornionej zdobędzie zbyt wielkie bogactwo, przesyty rodzi w nim pychę (*hybris*), a pycha doprowadza do zguby“. Tak więc trzeba było uchwycić moment krytyczny, nie pozwolić, aby się zrodziło uczucie przesyty, puszczając w ruch koło zguby: było to główne zadanie etycznej filozofii Apollina delfickiego — nie na próżno każdego, kto się zwracał do jego wyroczni, witała na wstępie przestroga: „poznaj samego siebie!“, wyryta na drzwiach świątyni.

Takim momentem krytycznym było zwycięstwo na jednej z uroczystości panhelleńskich, a przede wszystkim zwycięstwo w Olimpii. Tutaj bogactwo magnata występowało w całym blasku, nie jedynie wobec domowników i gości, lecz wobec wszystkich, rzecz można, Greków, wywołując otuchę u życzliwych, lęk u nieprzyjaciół i zawistnych. Tu ujawniały się również rezultaty związków gościnności: z ilości ludzi otaczających magnata można było wnioskować naocznie o jego potęgę i wielkości. Wszystko to razem tworzyło jego realną siłę; dodajmy teraz do niej element idealny, nie dający się zważyć — słowa wygłoszone przez herolda w najuroczystszych ze wszystkich możliwych w Grecji okolicz-

nościach: „zwyciężył Hieron, syn Dynomenesa, Syrakuzanńczyk“; dodajmy, wobec znanej a wyjątkowej wrażliwości Greków, ową pewność, że bogini Zwycięstwa sprzyja naszemu bohaterowi — czyż jest w tym coś dziwnego, że zaczyna mu się kręcić w głowie, że „męka Zwycięstwa“ jest równie istotna, jak „słodka męka“ Dioniza? Spieszę dodać, że wszystko to nie jest bynajmniej moją konstrukcją; jak znamienne są mimo całej swej prostoty słowa, którymi rozpoczyna Herodot opowiadanie o przestępstwie Kilona: „Był w Atenach pewien Kilon, człowiek, który odniósł zwycięstwo w Olimpi; wzbiwszy się w pychę, zamarzył o tym, aby zostać tyranem swego kraju“... Lecz co tu mówić o Kilonie, człowieku z VII stulecia! W dwa wieki później, w czasie zupełnego triumfu demokracji, Alkibiades zmuszony był bronić się na zgromadzeniu ludowym z powodu zwycięstwa, odniesionego w Olimpi.

Oto dlaczego zwycięstwo olimpijskie takiego Kilona bynajmniej nie jest tym samym, co zwycięstwo lorda Roseberry na wyścigach Derby; oto dlaczego poeta, mający przemawiać wobec zwycięzcy w krytycznym momencie jego życia w imieniu boga, który zsyłał mu natchnienie, bogapatrona całej arystokracji Grecji — nie wywoływał śmiechu, lecz nastrój uwagi i napięcia.

Takim poetą był również Bakchilides; zobaczmy, jak się wywiązał ze swego zadania w epinikiach, które nam zwrócił nieznany grobowiec egipski.

III.

Podzielmy w tym celu epinikion na dwie części składowe — część, że tak powiem, oficjalną, oraz część nieoficjalną. Podziału tego wymaga sprawiedliwość, jak to zobaczymy za chwilę.

Część oficjalna zawiera to, co poeta musiał powiedzieć na życzenie zwycięzcy. Tutaj własnością jego była tylko forma, treść była narzucona, i poeta nie miał prawa uchylić się od tego nakazu. Oto małoletni Aleksidamos z Metapontu zwyciężył w Delfach w walce; niedawno walczył on również w Olimpi i według zdania swego ojca otrzymałby nagrodę, gdyby nie intrygi wśród sędziów. To przekonanie obrażonego ojca było obowiązujące dla poety, który musiał w ten sposób, w oficjalnej części poematu, mówiąc o zwycięzcy, o jego ojcu, ojczyźnie itd., dotknąć również tego punktu. Tak więc zaczyna (*epin.* 11):

Niko, szafarko słodkich darów! Ojciec twój zasiada na wysokim tronie, panując niebianom; a ty, stojąc obok Zeusa na złotym Olimpie, rozsądzasz wyniki dzielności nieśmiertelnych i śmiertelnych. Bądź nam przychylna, córko sprawiedliwej Styks o bujnych kędziorach! Dzięki tobie przecież uroczyste chóry pięknych młodzieńców wysławiają teraz pobożne miasto Metapont i opiewają pityjskiego zwycięzcę, pięknego syna Faiska. Życzliwym spojrzeniem przyjął go zrodzony na Delos syn wysoko przepasanej Latony; wiele padło wieńców dokoła Aleksidama na równinie Kirry, za dzielną, zwycięską walkę. Nie widziało słońce, by owego dnia padł on na ziemię. Powiem nawet, że i na świętej ziemi pobożnego Pelopsa, nad pięknymi nurtami Alfeju, wróciłby on do urodzajnej ojczyzny, uwieńczony kędziory zwycięską oliwką, gdyby ktoś nie zbłądził z prostej drogi sprawiedliwości. Chłopiec na pięknej ziemi wykazał wiele zręczności i umiejętności: może bóg tu zawinił, lub też omyłne sądy śmiertelnych wydarły mu z rąk najwyższą nagrodę. Teraz zaś dawczyni Artemis, łuczniczka o złotym pasie, dała mu zwycięstwo itd.

Albo też Piteas, również małoletni, syn Lampona z Eginy, odnosi zwycięstwo na igrzyskach nemejskich, w tzw. pankrationie (połączenie zapaśnictwa i walki na pięści); ojciec pragnie, aby między innymi była w epinikionie wyrażona wdzięczność dla Menandra z Aten, który wtał jemniczył chłopca w arkana sztuki atletycznej; spełniając to życzenie Bakchilides śpiewa (*epin.* 13):

Wysławiajcie, młodzieńcy, sławne zwycięstwo Piteasa i pożyteczną ludzom naukę Menandra, którego nad falami Alfeju (tzn. w Olimpi) już po wielokroć uczciła święta wspaniałości Atena na złotym wozie (aluzja do ojczyzny Menandra) i na igrzyskach panhelleńskich uwieńczyła już głowy wielu męzów (uczniów Menandra). Kogo nie ujarzmiła zuchwała zawiść, ten niech słusznie chwali rozumnego męża: szyderstwo ludzkie zaczyna każdy czyn, lecz prawda zawsze zwycięża, a wszystko ujarzmiające czas zawsze wywyższy każdy dobry uczynek.

Że istotnie musimy tu mówić o życzeniu tego, kto zamawiał odę, nie zaś o dobrej woli poety, widać to — poza wszystkim innym — również

i stąd, że Pindar, który ułożył epinikion (5-ty nemejski) na cześć tego samego zwycięstwa tegoż Piteasa, także nie zapomina o nauczycielu: „wiedz — mówi do zwycięzcy — że szczęście Menandra dało ci słodką nagrodę za trudy: nie ma lepszego nad Ateny miasta, by rodzić budowniczego atletów...”

Albo też jeszcze: Hieron zwycięża na wyścigach koni w Olimpii; należy wymienić z uznaniem konia, który dał zwycięstwo swemu panu. Tutaj również życzenie zwycięzcy jednakowo obowiązuje obu poetów, sławiących ten triumf: Pindara, który poświęcił mu swą słynną pierwszą odę olimpijską, i Bakchilidesa, który z tego powodu napisał swój 5-ty epinikion. Bakchilides potraktował swe zadanie bardzo sumiennie:

Gniadego Ferenika, rumaka szybkiego jak burza, widziała złotoręka Jutrzenka, jak zwyciężał nad szerokim Alfejem i w świętej Pitonie (tj. Delfach)... Dotykając ziemi, przyświadczam: nigdy podczas zawodów, gdy dążył do mety, nie padł nań pył z wyprzedzających go koni. Szybki jak Boreasz, lecz pilnując jeźdźca, pędził naprzód, zdobywając zwycięstwo gościnnemu Hieronowi.

Pindar i tutaj wyraża się krócej: „Zdejm cytrę z gwoźdźcia — mówi on do siebie — jeśli budzi w tobie przyjemne marzenia piękność Olimpii i Ferenika, gdy biegł wzdłuż Alfeju, nie potrzebując bicia, i zdobywał zwycięstwo dla swego pana” — i tyle. Tu zresztą szlachetne imię rumaka — Ferenikos (przynoszący zwycięstwo) — ułatwiało nieco zadanie poecie; nie zawsze jednak był on w tak szczęśliwym położeniu, i pewnego razu Bakchilides musiał, chcąc nie chcąc, opiewać (w 14-tym epinikionie) wraz ze zwycięzcą, Kleoptolem tessalskim, również jego słynnego konia Burka (Pyrrhichos).

Taka jest ta część epinikionu, którą nazwałem wyżej „oficjalną”. Przypominają się nam artyści włoskiego Odrodzenia, u których przeorowie klasztorów lub bogaci fundatorowie zamawiali obrazy również z niezbędnym warunkiem, aby byli wyobrażeni ci a ci, w takiej właśnie a nie innej postaci, bez względu na to, czy się to zgadzało z wymaganiami sztuki, czy nie. Na widok tych obrazów robi nam się żal artysty, który musiał za cenę takich ustępstw kupować sobie prawo do swobodnej twórczości artystycznej; te same uczucia żywić musimy dla twórców epinikiów, mając na względzie zamówione elementy ich poematów. Ustęp-
liwy Jończyk Bakchilides uchylał czoła przed zwyczajem i wolą magna-

tów, lecz dumny Pindar, Tebańczyk z pochodzenia i Doryjczyk z duszy, buntował się przeciw łańcuchom, skuwającym jego wolnego, twórczego ducha. Widzieliśmy, że w miejscach, gdzie możemy go zestawić z Bakchilidesem, jest on znacznie od tamtego zwięźlejszy: w niewielkim rozmiarach okresie, jak gdyby mimo woli i mimochodem, dotyka on prozaicznych szczegółów, które Bakchilides posłusznie rozwija w całych strofach. Lecz są u niego miejsca o wiele charakterystyczniejsze, wskazujące, do jakiego stopnia był niezadowolony, gdy żądano od niego, aby wraz ze zwycięzcą wysławiał jego rodzinę, wspominał o braciach, zadowolili ojca, pochlebił dziadkowi, o ile zaś był i wuj, aby nie zapomniał również o wuju. W jednej z ód (6-ej istmijskiej), po wspałym opisie spotkania Heraklesa z Telamonem, mówi poeta co następuje: „Lecz nie mogę dalej sławić ich dzielności: przybyłem tu przecież, Muzo, jako kierownik uroczystych chórów na cześć Filakidesa, Piteasa i Eutymenesa; niech więc, wedle zwyczaju argijskiego (tzn. jak my byśmy powiedzieli, „lakonicznie“) wszystko będzie wypowiedziane w niewielu słowach. Osiągnęli oni trzy zwycięstwa w pankrationie, z nich jedno na Istmie, resztę w cienie Nemei — zarówno sławne pacholęta, jak ich wuj”. Jeszcze mniej dwuznaczne od tego ironicznego lakonizmu jest inne miejsce, wywołujące zdumienie starożytnych i nowoczesnych interpretatorów (11-ta oda pityjska): opowiedziawszy o zabójstwie Agamemnona i jego skutkach, poeta sam sobie przerywa i mówi: „Przypomnij sobie jednak, Muzo, o swym zadaniu: zgodziłaś się przecież za zapłatę oddać swój głos najemny; zbieraj więc zewsząd swe motywy, wysławiaj ojca, zwycięzcę pityjskiego, i samego Trazydeja“... Nie zawsze jednak taka poufałość była dopuszczalna; niejednokrotnie osoba zwycięzcy wymagała poważnego traktowania jego woli — wówczas zjawiały się na scenie pseudonatchnione hyperbole, sztuczne zachwyty i wszystkie cechy napuszonego, „pindarowego“ stylu, który tak mrozi współczesnego czytelnika. Zresztą nie wszystkie miejsca w tym rodzaju zasługują na potępienie; duch poety, potężny z natury, jest potężny nawet w kajdanach, i uważny czytelnik znajdzie nieraz, nawet w oficjalnych częściach epinikiów, perły twórczości poetyckiej, — częściej u Pindara, niekiedy, choć rzadziej, u Bakchilidesa. Stosuje się to zwłaszcza do pewnego miejsca z piątego epinikionu tego poety:

Gość ze świętej wyspy, — mówi on tu do Hierona — służa (muzy) Uranii w złotym wieńcu, śle hymn do waszego miasta...

Tak orzeł, zwiastun potężnego władcy Zeusa, wysoko pruje szybkimi skrzydłami głęboki eter, ufny w swą odwagę i potężną siłę; uciekają odeń w przerażeniu dźwięcznogłose ptaki; nie powstrzymują go szczyty wielkiej ziemi, ani wysoko piętrzące się bałwany nieznuzonego morza; unosi się on, w nieskończonym Chaosie,¹ łatwo dając się poznać ludziom, podczas gdy powiewy Zefiru pieszczą jego delikatne pióra.

Można by przytoczyć z Bakchilidesa jeszcze ze dwa lub trzy takie udatne opisy; w ogóle jednak należy pamiętać, że epinikie i ich poetów sądzi się nie na podstawie takich miejsc; nie są one niczym więcej niż daniną złożoną obcej, obowiązującej woli, daniną, za którą poeta kupował prawo do zupełnej swobody twórczości w drugiej, „nieoficjalnej“ części epinikionu.

IV.

U Bakchilidesa, podobnie jak u Pindara, część ta jest najobszerniejszą co do rozmiarów i najciekawszą ze względu na treść; składa się ona z dwu elementów, lirycznego i epicznego. Ten drugi poprzedza zwykle w poematach pierwszy; jednak dla większej wygody zajmujemy się najpierw elementem lirycznym.

Rzeczywiście wyobraźmy sobie jak najplastyczniej wszystkie okoliczności, w jakich wykonywano poemat. Oddano cześć bogom, odbywa się uroczysta uczta, wino leje się strumieniami; na widocznym miejscu, w całym blasku swego bogactwa, otoczony tłumem gości, takich jak on magnatów, ucztuje gospodarz, ulubieniec bogini Zwycięstwa. Jakie myśli napełniają mu serce pod podwójnym, upajającym wpływem powodzenia i wina? Do jakiego czynu użyje on wyraźnej życzliwości bogów dla siebie?... Oto staje przed nim poeta, „prorok“ (jak się sam nazywa) owego boga, który był dla całej arystokratycznej Grecji najwyższym autorytetem nie tylko w kwestiach religijnych i moralnych, lecz także politycznych; cóż on mu powie przez usta wszystkich tych młodzieńców, wykonywających epinikion? Uśmiechając się z zadowoleniem, wysłuchał zwycięzca wstępu, sławiącego jego zwycięstwo; potem uśmiech

¹ Chaos (dosłownie „paszczka“), według pierwotnego wyobrażenia, jest to pusta przestrzeń pomiędzy ziemią a twardym sklepieniem nieba, usianego gwiazdami.

zniknął z jego ust, gdy zaczęła się część epicka pieśni, poświęcona poetycznej parafrazie jakiegoś mitu, którego wybór nie od razu staje się zrozumiały. Zresztą, nie ma nawet potrzeby rozumieć go od razu: epinikion — to dar na całe życie. Zwycięzca odkłada swój sąd na później, i my pójdziemy za jego przykładem; lecz oto poeta zdejmuje maskę mitu i już wprost od siebie mówi do naszego magnata, co następuje (ep. 1):

Twierdzę i zawsze twierdzić będę, że dzielność zawiera w sobie zarodki największej sławy; bogactwo zaś towarzyszy i lichym ludziom, i zwykle zwiększa pychę męża [wyż. 135]. Kto, będąc śmiertelnym, otrzyma w udziale zdrowie, i kto może żyć z własnych środków, ten może współzawodniczyć z najpierwszymi; w każdym życiu ludzkim może być radość, jeśli nie ma w nim chorób i beznadziejnego ubóstwa. Tak samo człowiek zamożny pożąda wielkich rzeczy, jak skromny — mniejszych; zdobycie wszystkiego bynajmniej nie daje ludziom szczęścia, zawsze ubiegają się oni o to, co im się wymyka z rąk. Czyj umysł dręczą błahе troski, ten żyć będzie tylko tyle, ile los mu wyznaczył; dzielność wymaga wielu trudów, lecz urzeczywistniona jak należy, zostawia człowiekowi nawet po śmierci blask sławy, godny zazdrości.

Jest tu się nad czym zastanowić: poeta mówi o samym celu, o samym sensie życia ludzkiego. Do czego w istocie dążyć należy? Prawdopodobnie wielu ze współczesnych Bakchilidesowi magnatów sobie odpowiedziałoby na to pytanie: „do bogactwa“ — lecz tylko sobie; otwarcie — nie powiedzieliby tego, uznaliby jednak bogactwo za bardzo pożądany środek do innego celu. Poeta nie godzi się nawet na to: człowiekowi jest potrzebne nie bogactwo, lecz jedynie dostatek, tzn. tyle, aby nie cierpieć ubóstwa, przygnębiającego i krępującego swobodę. Skoro mamy dostatek i zdrowie, dostępna nam jest wszelka radość, i nie ustępujemy w szczęściu żadnemu bogaczowi. Przecież i ów bogacz nie jest zadowolony i widzi przed sobą cel nowych dążeń; być może, że ten cel jest większy od naszego, lecz dążenie do niego, a więc i uczucie niezaspokojenia jest takie samo jak nasze. A przeto jasne jest, że nie w tym kierunku należy szukać celu życia.

Cel ten — to *aretê*; u Platona tłumaczymy to słowo wyrazem „cnota“, lecz u Bakchilidesa ma ono raczej znaczenie tężyzny, dzielno-

ści. Nie łatwo jednak określić, na czym ona polega, gdyż musimy tu pozostawić na boku nie tylko etykę chrześcijańską, lecz nawet sokratesową. Zakłopotanie budzi w nas zwrot: „jeżeli dzielność urzeczywistniona jest, jak należy“... Co znaczy owo urzeczywistnienie dzielności?

Weźmy do pomocy inne miejsce — początek epinikionu 14-go:

Szczęśliwy los, zesłany przez boga, to rzecz najlepsza dla ludzi. Ciężkie nieszczęście może przygnębić i dobrego, lecz zwalczone należycie, czyni go silnym i widocznym wśród wszystkich. Lecz różni różne rzeczy cenią: wiele jest cnót ludzkich, lecz jedna naprawdę stoi przed innymi: to dzielność męża, który kieruje się w czynach sprawiedliwym rozumem. Nie przystoi srogim i bolesnym bitwom śpiew lutni i dźwięcznogłose chóry; nie licuje z ucztami szczęk spiżowych zbroic. Bo w każdej sprawie ludzkiej najlepsze jest poczucie miary (*Kairos*); kto dobrze postępuje, tego bóg wywyższy.

Po pewnym zastanowieniu zrozumiemy myśl poety: *zawsze i wszędzie być na wysokości zadania, to najlepsza „dzielność“*.

Ideał ten da się pogodzić z każdym kierunkiem życia ludzkiego; bez niego wszystkie te kierunki są bezcelowe. „Każdy — mówi poeta w epinikionie 10-tym —

dąży swoją drogą, po której krocząc, może osiągnąć świetną sławę. Wiele jest bowiem różnej wiedzy ludzkiej: jeden przez mądrość, inny dzięki darom Charyt wywołuje rozkwit złotej nadziei; inny przez znajomość woli bożej; ktoś inny ku dzieciom napina zręczny łuk; innemu radość napęcza serce na widok pól uprawnych i stad krów. Przyszłość daje niepewne wyniki; nie wiadomo, dokąd nas zaprowadzi los. Najlepiej jest żyć tak, aby jak najwięcej szlachetnych ludzi nas sławiło.

Teraz już się domyślamy, co to znaczy „urzeczywistnienie dzielności“; jest to to, co oprócz samej dzielności jest potrzebne, aby jak najwięcej szlachetnych ludzi nas sławiło — zaszczytna sława dzielności, zrodzone dzięki niej dobre imię. Przypomnijmy sobie przytoczone

wyżej słowa, do Hierona zwrócone: „dobrym czynom nie przynosi ozdoby milczenie“. *Aretê* powinna jaśnieć blaskiem sławy, w przeciwnym razie nie jest urzeczywistniona. Hieron zwycięża w Olimpii: „Tu — mówi Bakchilides (*epin.* 3) —

nieprzebrany lud zawołał: po trzykroć szczęśliwy mąż! otrzymawszy w darze od Zeusa najpotężniejszą władzę w Helladzie, wie on, że nie należy ukrywać piętrzących się bogactw pod czarną osłoną ciemności.

Tak więc i bogactwo można przerobić na dzielność. Na innej drodze małoletni Piteas z Eginy osiągnął ten sam cel. „Widoczna wszystkim dzielność — mówi mu poeta (*epin.* 13) —

nie da się ukryć w mroku, lecz błyszczy niezmiernie niepokonaną sławą, wędruje po ziemi i po wiecznie ruchomym morzu; ceni także sławną wyspę Eaka (Eginę).

Tak, „wszystkim widoczna dzielność“, w tym sedno rzeczy. A do tego by stała się ona widoczna dla wszystkich, może się również przyczynić poezja: „piękny czyn — mówi poeta (*epin.* 9) — otrzymawszy w udziale odpowiednią pieśń, unosi się wysoko do siedziby bogów“.

Takie to myśli nasuwa Bakchilides filarom arystokratycznej Grecji w chwili, która była dla nich kulminacyjnym momentem w życiu, lecz mogła stać się również punktem zwrotnym. Nie dąż do zupełniejszego szczęścia — osiągnąłeś już wszystko, czego człowiek może żądać dla siebie. Cała Hellada poznała twą dzielność; stała się ona tematem uwieczniającej ją pieśni: czegoż chcesz więcej?

VI.

Nie tylko w lirycznej części swych ód rozwija Bakchilides takie i podobne myśli; pod lekką, przezroczystą osłoną mitu stanowią one również treść części epicznej. Zresztą nie zawsze: niekiedy tematem tej części były wspomnienia, związane z ojczyzną lub rodem zwycięzcy. Dziedziczność — to jądro idei arystokratycznej. Dzielność też jest dziedziczna; i ona przechodzi z pokolenia na pokolenie, jak błogosławieństwo bohaterów-protoplastów. Jest dlatego rzeczą zupełnie naturalną, że

gdy kto wykazał dzielność na zawodach panhelleńskich, oddawano cześć owym bohaterom-założycielom rodu, od których dzielność przeszła na zwycięzcę. Lecz prócz nich, jak sądzono, przyczyniło się do zwycięstwa rodzime bóstwo miasta, z którego pochodził zwycięzca; i ono więc mogło wymagać daniny czci w zwycięskiej pieśni. Zналиśmy już ten pobożny zwyczaj poetów dzięki Pindarowi; nowe odkrycie wzbogaciło nasz zapas przykładów. Dla pierwszej z tych dwu kategorii możemy powołać się na 13 epinikion Bakchilidesa, dla drugiej — na epinikion 11.

Bohaterem 13 epinikionu był ów Piteas z Eginu, o którym już niejednokrotnie była mowa. Wyspa Egina grała w mitach sławną rolę, jako ojczyzna sprawiedliwego Eaka, ojca Peleusza i Telamona, a więc dziada Achilla i Ajasa, najdzielniejszych ze wszystkich bohaterów walczących pod Troją. Dlatego też Egina była niezmiernie dumna z tych swoich „Eakidów”; czułość, z jaką Egineci czcili ich pamięć, mogła uchodzić za wyjątkową, nawet w bardzo pobożnej pod tym względem Helladzie. Herodot opowiada, że gdy Tebańczycy, walcząc z Ateńczykami, poprosili Eginetów o pomoc, ci odpowiedzieli im z całą powagą, że wyślą na pomoc Eakidów. Licząc na to współdziałanie, Tebańczycy wydali bitwę, lecz zostali pobici; wówczas zwrócili się do sojuszników po raz drugi, prosząc ich, aby sobie zostawili Eakidów, a im przysłali żołnierzy. Wobec tak żywej i szczerzej wiary w ojczystych bohaterów nie ma w tym nic dziwnego, że ich wspomniano przy każdej, choć trochę znacniejszej uroczystości egińskiej. „Niemile są pieśni memu sercu, gdy nie ma w nich Eakidów”, mówi Pindar w podobnym wypadku z ową, znaną już nam, a właściwą sobie dobroduszną ironią. Bakchilides we wspomnianym epinikionie również wysławia Eakidów, lecz czyni to bez żadnej ironii, idąc posłusznie za Homerem; dlatego też opowieść jego nie jest dla nas nazbyt ciekawa.

Drugi z wybranych epinikiów, jedenasty, jest poświęcony Aleksydamowi z Metapontu. Rodzimym bóstwem Metapontu była Artemis; poeta nie wątpi, że właściwie ona, owa łagodna bogini, dała zwycięstwo chłopcu, skrzywdzonemu (jakeśmy poprzednio widzieli) w Olimpii. Dlatego wysławia ją w głównej, epicznej części pieśni; jest to bogini łagodna i potężna, i lubi pomagać skrzywdzonym, zwracającym się do niej o pomoc.

Obie opowieści mają ten wspólny rys, że powód do ich przytoczenia był czysto zewnętrzny. Dlaczego sławi się Eakidów? Dlatego, że zwycięzca był Eginetą, a Eakidzi są bohaterami narodowymi Eginu. Dla-

czego wysławia się Artemidę? Dlatego, że zwycięzca był Metapontczykiem, a Artemis jest rodzimą boginią Metapontu. Rola tych postaci mitycznych jest więc równie oficjalna, jak rola wiatronogiego rumaka Ferenika lub sławnego konia Burka. Widzieliśmy zaś już, że chociaż Bakchilides poddawał się bez szemrania wymaganiom etykiety, to jednak nie była ona dla niego źródłem natchnienia poetyckiego. Zostawmy więc te półoficjalne opowieści i przejdźmy do tych, w których poeta jest zupełnym panem swego tematu; tu należą obie wielkie ody na cześć Hierona z Syrakuz.

Zacznijmy od epinikionu 5-go; tematem jego jest zwycięstwo wymienionego przed chwilą rumaka. Przytoczyłem już poprzednio poświęcone mu, pełne uczucia wyrazy; od nich przechodzi poeta do części epicznej ody w sposób następujący:

Szczęśliwy, komu bóg dał udział w tym, co piękne, i pozwolił pędzić życie w dostatku i budzącej zazdrość pomyślności; lecz żaden z mieszkańców ziemi nie był nigdy całkowicie szczęśliwy. Tak niegdyś, jak mówią, burzyciel miast, niezwyciężony syn gromowładnego Zeusa...

Jasne, że poeta mówi o Heraklesie; życie jego ma potwierdzić zasadę, że śmiertelnemu nie jest dane pełne szczęście. Przyznajemy, że myśl ta nie błyszczy oryginalnością — od czasów Homera spotyka się ją w literaturze greckiej bardzo często. Lecz była ona drogą zarówno poecie jak bogu, w którego imieniu poeta przemawia, oraz bardzo odpowiednia w danej okoliczności; skoro zaś między twórcą i tematem zachodzi związek serdeczny, możemy się spodziewać, że wykaże on siłę twórczą w swym dziele. Wysłuchajmy więc jego opowiadania:

...zeszedł więc syn Zeusa do siedziby smukłonogiej Persefony, aby uprowadzić z Hadesu na światło dzienne psa o ostrych kłach, syna strasznej Echidny (tzn. Cerbera). Ujrzał on dusze nieszczęsnych śmiertelników nad brzegiem Kocytu, jak liście, które pędzi wicher na stokach Idy, karmiącej owce: wśród nich wyróżniał się cień odważnego kopijnika, wnuka Portaona (tzn. Meleagra). Gdy go ujrział cudowny bohater, syn Alkmeny, jaśniejącego zbroją, napiął świszczącą cięciwę swego łuku i podniósłszy wieko kołczanu, wyjął zeń strzałę o śpiżowym ostrzu. Lecz

duśza Meleagra zjawiła się przed nim i rzekła, dobrze go poznając: „Synu wielkiego Zeusa, zatrzymaj się, rozjaśnij ducha i nie wypuszczaj daremnie z rąk okrutnej strzały na dusze zmarłych: one się jej nie boją“. Zdziwił się władca, syn Amfitriona, i rzekł: „Jaki bóg czy śmiertelnik wyhodował taką latorośl i na jakiej ziemi? Któż ją zabił? Czy może Hera pięknie przepasana ześle jego zabójcę i na moją głowę? Lecz to już chyba będzie troską złotowłosej Pallady“...

I oto, podczas gdy beztroski bohater, odpędziwszy myśli o swej własnej śmierci i poleciwszy się opiece swej wielkodusznej patronki, Pallady, wpatruje się w milczeniu w potężny cień Meleagra, ten opowiada mu szczegółowo o swej śmierci: jak to Artemis, rozgniewana na króla, jego ojca, zesłała na kraj groźnego dzika; jak polowanie na tego potwora, słynne na całą Grecję „łowy kalidońskie“ [SB 47], zgromadziło najświetniejszych rycerzy ówczesnej Hellady; jak potem Meleager pokłócił się z braćmi swej matki, Altei, o skórę zabitego zwierzęcia; jak w bitwie, wynikłej z tego sporu, padli z jego ręki dwaj bracia Altei; jak wreszcie ona, nieprzytomna z rozpacz, rzuciła w ogień fatalną głownię, zawierającą, z wyroku losu, siłę samego Meleagra.

„Właśnie w tej chwili zabijałem dzielnego i pięknego Kli-mena, syna Daipila, spotkawszy go przed wieżą; inni uciekali do starożytnego, dobrze zbudowanego miasta Pleuronu; krótko już trwało me słodkie życie. Poczułem, że siły me słabną, niestety! ze łzami wydałem, nieszczęsny, ostatnie tchnienie, porzucając jasne, młode życie“. Mówią, że nieustraszony syn Amfitriona jedyny raz wówczas zwilżył łzą oko, litując się nad losem nieszczęsnego męża, i odpowiadając mu, rzekł: „Najlepiej dla śmiertelnych nie rodzić się wcale, nie widzieć nigdy światła słońca; lecz nie ma żadnej rady na takie skargi, trzeba mówić o tym, co można spełnić. Czy w pałacu walecznego Eneusa (ojca Meleagra) jest niezamężna córka, podobna do ciebie z postawy? Chętnie uczyniłbym ją swą miłą małżonką“. Odpowiada mu dusza Meleagra: „Zostawiłem w domu Dejanirę o śnieżnej szyi, nieświadomą jeszcze czarodziejki, złotej Cyprydy“.

Tu się kończy część epiczna poematu; wkrótce potem kończy się w ogóle cały poemat. Zakończenie to wydaje się na pierwszy rzut oka

niespodzianką, lecz nie jest nią dla czytelnika znającego epos greckie. Ten wie, że Dejanira jest istotnie przyszłą żoną Heraklesa i zarazem — choć mimo swej woli — jego przyszłą zabójczynią; dla niego opowiadanie jest skończone z chwilą wymówienia jej imienia — skończone nie tylko od strony techniki, lecz i od strony idei. Nie dane jest śmiertelnikowi zupełne szczęście — taka była idea części lirycznej. Myśląc o szczycie szczęścia, człowiek gotuje sobie zgubę — oto logiczny wniosek, wynikający z części epicznej. Bohaterem jej jest „niezwyciężony“ Herakles. Przy spotkaniu z cieniem potężnego Meleagra przejmując go dreszcz; straszno mu pomyśleć, że jest na ziemi istota dość silna, aby zabić tego olbrzyma. Myśl: „zabójca Meleagra może stać się również moim zabójcą“ — rozbłyska mu w głowie, lecz tylko na chwilę; odpędza ją szybko, polecając się swej wiernej opiekunce, Palladzie, i z zachwytem wpatruje się w widmo, zachowujące, wedle wyobrażeń Greków, cały wygląd zewnętrzny żywego Meleagra. Coraz bardziej zapala się myślą spokrewnienia się z nim, poślubienia jego siostry, jeśli ta siostra istnieje i jeśli jest do niego podobna. Opowiadanie Meleagra o śmierci wzrusza Heraklesa do łez — patrzy już na niego jak na swego brata, lecz puszcza mimo uszu ostrzeżenie, zawarte w tym opowiadaniu. Równie lekkomyślnie jak przedtem, odpędza od siebie ponure myśli i natychmiast prosi bohatera o rękę siostry, zapominając o tym, że siostra Meleagra jest jednocześnie córką Altei, jego zabójczyni. W ten więc sposób gotuje sobie zgubę w tej samej chwili, gdy marzy o uwieńczeniu swego szczęścia.

Zakończę tę część niniejszego zarysu trzecim epinikionem Bakchilidesa, napisanym na cześć tegoż Hierona; z wielu względów jest on najciekawszy ze wszystkich.

Zastał on potężnego władcę Syrakuz już na łożu śmierci. Po raz ostatni wykazał Hieron swą „wszystkim widoczną dzielność“ dzięki zwycięstwu na wozie w Olimpii; aby uwiecznić pamięć tego zwycięstwa, ofiarował kilka złotych trójnogów do świątyni boga, który okazał się dla niego tak łaskawym, choć był patronem arystokratycznej formy rządów, a groźne dla całej Sycylii okoliczności zmuszały Hierona do rządzenia Syrakuzami na zasadach monarchicznych. Jasnym było, że zwykły ton epinikiów nie był tu na miejscu; na cóż było wzywać do umiarkowania człowieka, który skończył swe rachunki z ziemią i miał przed sobą wieczność? Bakchilides to zrozumiał; w niewielu słowach omawia samo zwycięstwo i wywołane przez nie okrzyki na cześć zwy-

ciężcy, który wie, „że nie należy ukrywać piętrzących się bogactw pod czarną osłoną ciemności“; wspomniawszy o bogatym darze, wysłanym przez Hierona do Delf, poeta mówi dalej:

Boga, boga należy wysławiać; w tym najtrwalsze szczęście. Tak niegdyś władcę poskromicielki koni, Lidii, Krezusa, ocalił złotozbrojny Apollo, gdy, spełniając nieubłaganą wolę Zeusa, wojska Persów zdobyły Sardes. Dożywszy owego niespodziewanego, żałosnego dnia, nie chciał on czekać na niewolę; kazał wznieść stos przed pałacem o spiżowych ścianach i wszedł nań wraz ze szlachetną małżonką i pięknowłosymi córkami, płaczącymi w nieutulonym żalu. Wyciągnąwszy ręce do wysokiego eteru, zawołał: „Przemóżne bóstwo! gdzież wdzięczność bogów? gdzież władca, syn Latony? Oto niezmierzone hufce wrogów idą na dom Aliata (ojca Krezusa); miasto ginie od pożarów; czerwienieje od krwi złotonośny Paktol; w hańbie uprowadzone są niewiasty z pięknie zbudowanych pałaców. Miłe stało się to, co przedtem było nienawistne. Najśłodziej jest umrzeć“. Tak powiedział i kazał słudze podpalić drewniany dom. Krzyknęły dziewice i zarzuciły miłej matce ramiona na szyję; bo jawna śmierć jest najbardziej gorzka dla śmiertelnych. Lecz kiedy zajaśniał już na stosie straszny ogień, Zeus, zesławszy czarną, gęstą chmurę, zgasił jasny płomień. Nie budzi niewiary to, co stwarza troska bogów. Wówczas zrodzony na Delos Apollo przeniósł starca wraz ze smukłonogimi córkami do Hiperborejczyków i osiedlił go tam za pobożność, za to, że więcej niż wszyscy ofiarował darów w świętych Delfach.

Można być bardzo dobrym znawcą starożytnego świata, a jednak uczuć się wstrząśniętym tym opowiadaniem. Co to jest? Mit? Nie, to *legend*a; celem jej jest usprawiedliwienie bóstwa, *teodycea*. Nie zapominajmy, że Hiperborejczycy i ich kraina — to raj religii Apollina; istnieją nawet podstawy do przypuszczenia, że góra Hiperborejczyków była Monsalwatem wierzeń greckich [Sof. 374]. „Ani okrętem, ani pieszo — mówi Pindar — nie znajdziesz cudownej drogi do zboru Hiperborejczyków... Raduje się Apollo z ich wiecznej wesołości i śpiewów... I muza nie jest obca ich obyczajom: wszędzie krążą korowody dziewcząt, wszędzie rozlega się głos ludzki i głośnie dźwięki fletów; uwień-

czywszy włosy złocistą gałązką wawrzynu, błogo uczują. Ani choroby, ani zgubna namiętność nie wiszą nad błogosławionym ludem; żyją, nie znając trudów ani niesnasek, nie lękając się gniewu nadsprawiedliwej Nemezydy“ — owej Nemezydy, która karze, jak przestępstwo, dążenie człowieka do zbyt zupełnego szczęścia. I oto do ich grona Apollo przenosi starca Krezusa z rodziną, aby i on błogo ucztował, uwieńczywszy głowę złocistą gałązką wawrzynu, aby i jego córki krążyły w korowodach błogosławionych dziewcząt. Za co? Czy Krezus był spokrewniony z bogami, jak Menelaos? Nie; sam poeta mówi nam, za co Krezus był dopuszczony do raj: „za pobożność“. Jest to jedyne świadectwo; nikt by przedtem nie przypuszczał, że myśl taka jest możliwa dla piątego wieku, dla światopoglądu przedplatońskiego. Wprawdzie poeta sam dodaje zaraz objaśnienie: „za to, że on więcej niż wszyscy ofiarował darów w świętych Delfach“, i to objaśnienie odsłania nam od razu przepaść pomiędzy czystą eschatologią Platona, a dość materialistyczną eschatologią kapłanów, za którą idzie Bakchilides; lecz z tym wszystkim myśl, że człowiek jest nagradzany rajem za dobre uczynki, za zasługi osobiste, jest dla epoki, o której mówimy, zjawiskiem po prostu zdumiewającym.

Jednak ta strona sakralno-moralna nie wyczerpuje jeszcze znaczenia trzeciego epinikionu; jest w nim również element sakralno-polityczny, może jeszcze ciekawszy.

Aby go zrozumieć, musimy sobie uprzytomnić złoty sen kolegium delfickiego z połowy VI wieku w całej jego pociągającej piękności. Duchowa jego hegemonia była powszechnie uznana w Helladzie; liczne kolonie greckie rozniosły sławę tego kolegium na krańce cywilizowanego świata; i oto Krezus, władca złotej Lidii, najpotężniejszy ze wszystkich znanych Grekom królów, zwraca się do Delf z bogatymi darami, prosząc o radę w sprawie zamierzonej wojny. W razie odpowiedzi twierdzącej ze strony Delf, szczęśliwy wynik wojny wróżył Delfom, ni mniej ni więcej, jak wszechświatową hegemonię duchową; lecz czy był prawdopodobny? Widocznie tak. W każdym razie tak się wydało Delfom. Pobłogosławiony przez Apollina, Krezus ruszył na wyprawę przeciw Cyrusowi. Rezultatem tego było zburzenie państwa lidyjskiego i niewola samego Krezusa; zniknął złoty sen Delf, pozostawiając po sobie gorzką świadomość fatalnej omyłki politycznej, grożącej zupełnym zniszczeniem uroku boga delfickiego. „Patrz — mówi u Lucjana Hermes do Charona — oto Krezus ofiarowuje Apollinowi Pityjskiemu

złote cegły w podzięcie za wyrocznię, od której wkrótce zginie". Słowa to straszne, lecz aż nadto zrozumiałe po tym, co się stało. W każdym razie wypowiedział je dopiero sceptyk z epoki upadku świata starożytnego; w naszej epoce lud był jeszcze łatwowierny, i rezultatem wszystkich tych wypadków była nowa latorośl na czarodziejskim drzewie greckiej sagi, — legenda, o której mówiłem przed chwilą, i którą mamy zupełne prawo nazwać legendą delficką. Apollo — taki jest jej sens — dał Krezusowi nie mniej, lecz więcej niż ten żądał; chciał on powodzenia na ziemi, Apollo zaś dał mu w nagrodę za pobożność — wieczną szczęśliwość w raju. I dlatego — mówimy dalej słowami poety — „boga, boga należy wysławiać; w tym najtrwalsze szczęście“.

Jak łatwo poznajemy w tym wszystkim ową — jak ją nazywa Heine — „kołysankę o niebiosach, którą zawsze kołysano wielkie dziecko, zwane ludem“; lecz któż by pomyślał, że słyszano ją na ziemi w tak wczesnej epoce?

Zeszliśmy nieco z wyżyn moralności apollińskiej; wypadnie nam jednak zniżyć się jeszcze o jeden szczebel. Dotychczas bowiem mogliśmy rozpatrywać naszego poetę jako przedstawiciela kultury tragicznego okresu w ogóle: tak samo przecie i Pindar pociesza Terona akraganckiego na łożu śmierci obrazem zaświata w duchu eschatologii orfickiej. To natomiast, co mamy dodać teraz, już nie da się pogodzić ze wzniosłą moralnością Pindara. Zwracając się wciąż do umierającego Hierona, Bakchilides powiada, co następuje:

Władca Apollo takie słowo rzekł do syna Feresowego (tj. do Admeta): „Będąc śmiertelnym, podwójne winienesz myśli piastować: że światło jutrzejszego dnia będzie dla ciebie ostatnie, i że jeszcze w ciągu lat pięćdziesięciu będziesz prowadził bogate życie“.

To znaczy oczywiście: dbaj o wieczne, ale też i o doczesne życie, *ora et labora*; myśl jest bez zarzutu. Toteż czerpie ją poeta z książki „przestróg Apollina dla Admeta“, jednego z kodeksów moralności arystokratycznej owych czasów. Ale wniosek, który wyciąga z tych mądrych słów, jest zupełnie niespodziany:

A więc: dbaj o czyny pobożne — i zarazem używaj żywota; tym zdobędziesz najwyższą nagrodę.

No tak: Hieron składał hojne dary Apollinowi delfickiemu — to były jego czyny pobożne, dzięki którym zapewnił sobie wdzięczność boga, tj. za przykładem Krezusa wieczne życie w raju Hiperborejczyków. Jednocześnie jednak nie odmawiał sobie żadnej rozkoszy — i dzięki temu wesoło spędził pięćdziesiąt, czy ile tam, lat swego życia ziemskiego, zdobywszy sobie wcale sprytnie i tę i tamtą nagrodę. Taki moralak zagraża już nie na Heinego, lecz raczej na żartobliwy dwuwiersz niemiecki, którego wolę nie tłumaczyć: *Lustig gelebt und selig gestorben, das heisst dem Teufel die Rechnung verdorben*.

I tu powinniśmy sobie przypomnieć, że nasz Bakchilides był Jończykiem, siostrzeńcem i uczniem owego Symonidesa, który też był rzecznikiem bardzo łagodnej moralności. On to przecie, poświęcając epinikion okrutnemu Skopasowi tessalskiemu, uczył go — z miłą zresztą szczerością — że być dobrym bezwzględnie nie jest to rzecz możliwa dla człowieka: to udział bogów, człowiek zaś niech będzie zadowolony z siebie, jeżeli ma więcej dobrych cech niż złych. Podobnie w pół wieku później, w *Hipolicie* Eurypidesa, będzie pocieszała Fedrę piastunka-zwodzielka, radząc, by nie zanadto się wstydziła swej występnej miłości ku pasierbowi, — i otrzyma od niej zasłużoną odprawę.

Tak, ciekawe to były czasy — w przededniu ruchu sofistycznego i zbawiennej działalności Sokratesa i Platona.

VII.

Cóż jednak powiemy o całości, której oddzielne części rozebraliśmy w trzech poprzednich rozdziałach? Czym jest epinikion z pierwszej połowy V wieku, wzięty jako całość?

Łatwiej to zrozumiemy, przenosząc się myślą w okres nieco późniejszy — o jakieś dwa pokolenia. Na scenie ateńskiej grają komedie Arystofanesa *Ptaki*. Śmiały Ateńczyk Radzidruh (Peithetairos) założył miasto Chmurokukułków, potężną stolicę ptasiego królestwa, i spełnia z tego powodu zwykłą ofiarę. Służbę bożą przerywa jednak wejście nieproszonego gościa — poety.

POETA (z zapalem)

Chmurokukułków, szczęśliwy ten gród
Wielbij, o Muzo, swych ód
Niebiańską melodią!

RADZIDRUH

A to co za egzemplarz? Kim się acan mieni?

POETA

Jam z onych, co chadzają w służbie miodnych pieni,
Boskich Muz czeladka szczera,
Wedle słów Homera...

RADZIDRUH

Jakżeż, pacholkiem będąc, masz grzywę na głowie?

POETA

Nie pojmujesz? Toć wszyscy poezji mistrzowie
To boskich Muz czeladka szczera
Wedle słów Homera...

RADZIDRUH (*zerkając na dziurawy płaszcz poety*)
Płaszcz waści niemniej szczery, służył ci nie mało,
Aż do cna się wyszczerzył... Co cię tu przywiało?

POETA

Na cześć waszego grodu jam wiele bajecznych
Pieśni, chórów naskładał, weselnych, tanecznych,
Wzorem mi Symonida była pieśń przesławna —

RADZIDRUH

Kiedyż ich narobiłeś? Czynisz to od dawna?

POETA

Z dawna, z dawna już pieję sławę tego grodu.

RADZIDRUH

Jak to? Ledwie święcimy narodziny płodu?
Ledwie że się małeństwo dorwało imienia?

POETA (*uśmiechając się*)

Chyż są Muz natchnione pienia,
Niby rumaków migot świetny — (*z zapędem*)

Lecz ty, budowniku Etny,¹
Którego bogom rówien blask,
Dajże mi z twoich łask,
Co już w mądrej głowie snadź
Sam mi umyśliłeś dać...

RADZIDRUH (*do swoich*)

Ależ to istny kaduk! Człowiek nie wydycha,
Jeśli, dawszy cokolwiek, nie pozbędzie licha...
Hej, ty! wszakże masz kozuch i kaftan na grzbiecie,
Zdejmij kozuch i dawaj wieszczemu pocie!
(*do poety*) Naści, człeku! calutki posiniałeś z zimna!

POETA (*bierze szybko i wdzwiewa*)

Lubym sercem przyjmuje ten dar
Muza, wieszczy wzniciająca żar —
A teraz ci zanucę
Pindaryjski hymn...

RADZIDRUH (*do chóru z rozpaczą*)

Widzę, nieborak ani myśli się odczepić...

POETA

Wśród scytyjskich stepowych niw
Błądzi Straton ledwie żyw,
Czegoś miękko tkanego łaknie jego duch,
Hańba to: grzbiet okryty, zasię goły brzuch —
Zrozum, czego chcę...

RADZIDRUH

Wiem: chce, by mu koszulę dodać do odzieży...
(*do pacholka*) Zdejmuj acan, poetów bowiem czcić należy!
(*do poety*) Masz ją, człeku, i odejdz, proszę...

POETA

Już mnie nie ma.
Gdy wrócę w dom, to takie wypiewam poema:

¹ Tj. Hieron, założyciel miasta Etny. Naśladowanie Pindara.

„Wielbij, Złototrona, wichrowo mroźny ten gród,
Co w te bezkresy, w te śniegorodne mię wiódł,
Hej — ha — hej!“... (*wybiega*).

RADZIDRUH

Na Zeusa, teraz oto nie boisz się chłodu,
Gdys w szaty zaopatrzon z wierzchu i od spodu!
Zaiste, toć mi nigdy nie świtało w głowie,
Ze świat o naszym grodzie tak rychło się dowie.¹

Cóż to za poeta? Czy to postać określona, czy tylko typ? Nie wiemy, lecz to nie ważne; w jednym i drugim wypadku jest to w prostej linii potomek Pindarów i Bakchilidesów. Przytoczona z Arystofanesa scena daje nam wierne pojęcie o upadku epinikiów i całej pokrewnej im liryki tzw. enkomiiastycznej (tzn. pochwalnej) oraz o jej oderwaniu od życia w Atenach z końca V wieku.

Cóż się więc zmieniło? Wszystko, lub prawie wszystko.

Przed wszystkim nie spotykamy już owego ustroju politycznego, który był niegdyś warunkiem żywotności epinikionu. Wiemy już, że był to ustrój arystokratyczny; w Atenach zaś z epoki Arystofanesa tryumfowała demokracja, im dalej w czas, tym bardziej. Po drugie, zmienił się nieco religijny — jeśli się można tak wyrazić — ustrój umysłów. Poeta epinikiów był prorokiem Apollina; urok zaś Apollina w Atenach Arystofanesa nie był już taki, jak przedtem w arystokratycznej Grecji Pindara i Bakchilidesa. Naprawdę, nie szczęściło się bogu delickiemu w polityce po niepowodzeniu z Krezusem, które z takim wdziękiem osłonięte zostało opowiedzianą przez Bakchilidesa legendą. Nie Apollo, lecz Dionizos stał się w Atenach bogiem-patronem poezji; dramat i dytyramb wzięły górę nad peanem i epinikionem.

Lecz najważniejsze jest to, że uległ rozbiciu ideał moralny, wytworzony w epoce epinikiów. Jak dobry w swoim rodzaju, jak skończony był ów światopogląd, stawiający „widoczną wszystkim dzielność“ — *pasiphanês aretê* — jako najwyższy cel dążeń ludzkich. I poezja znajdowała w nim prawowite miejsce, niezaprzeczone prawo istnienia. Współdziałała „ureczywistnieniu dzielności“, czyniła ją „widoczną wszystkim“, sławiąc imię i czyny dzielnego męża. Mamy prawo zachwy-

¹ Przekład J. Jedlicza.

cać się tym ideałem i epoką, która go ukształtowała; była to epoka szczęśliwa, pełna radości życia. Lecz nosiła w sobie zarodek upadku; istnieją myśli, które wystarczy jasno wyrazić, aby je obalić. Etyka Bakchilidesa uzależniała osiągnięcie „ureczywistnienia“ dzielności od warunków zewnętrznych; z takim rozwiązaniem sprawy człowiek pogodzić się nie może. Zaczęła się długa, surowa praca myśli, której rezultatem było przekształcenie zewnętrznej *aretê* na wewnętrzną, dzielności na cnotę, ideału epinikionu na ideał filozofii Sokratesa i Platona. Sofiści pierwsi zaprzepaścili ideał epinikionu, zaprzepaścili właśnie przez to, że opowiedzieli się za nim, lecz postępując z nieubłaganą konsekwencją, dali mu interpretację, która wzbudziłaby zgrozę w pobożnych „prorokach“ Apollina, — Pindarze, Symonidesie oraz jego siostrzeńcu i naśladowcy, w naszym Bakchilidesie. W Państwie Platona sofista Trazymach z zapalem broni tezy, że człowiek niesprawiedliwy, lecz cieszący się sławą sprawiedliwości, jest o wiele szczęśliwszy, niż mąż sprawiedliwy, lecz nie uznany za takiego. Czy Bakchilides mógłby go obalić? Nie; jest przecie jasne, że „wszystkim widoczna dzielność“ jest po stronie tego pierwszego. Dlatego też Platon w swym „bojowym“ dialogu, napisanym przeciw sofistom, w *Protagorasie*, przedstawia ojca sofistyki greckiej, jako sprzymierzeńca i towarzysza Symonidesa; występuje on jako obrońca i komentator pewnego epinikionu tego poety i razem z nim ponosi klęskę.

Tak, ideał epinikionu musiał zginąć, aby zatryumfował nad nim ideał filozofii; lecz nie zmniejsza to jego znaczenia poetyckiego ani kulturalno-historycznego. Podobają się nam owi silni ciałem i duszą bohaterowie Pindara i Bakchilidesa, przerywający swe głośnie rozmowy biesiadne, aby wysłuchać śpiewaka, mówiącego im o szczęściu fałszywym i prawdziwym, o wartości różnych dążeń ludzkich, o znaczeniu i cenie życia. Podoba się nam ich zainteresowanie dla wyższych zagadnień bytu; widzimy, że są to ci sami ludzie, do których po dwu pokoleniach będzie się zwracał ze swymi pytaniami wiecznie szukający Sokrates, aby dowiedzieć się nareszcie, jak człowiek siebie rozumie. Podoba się nam również dana odpowiedź, „wszystkim widoczna dzielność“, ów wonny i bujny kwiat, wyrosły na niwie ich myśli; wiemy, że nie jest to kwiat bezpłodny, że gdy zwiędnie i uschnie, wyrośnie z niego zdrowy i zbawczy owoc — idea dobra.

I dlatego podoba się nam również epinikion Bakchilidesa. Czytając go, zdajemy sobie sprawę, że nie znajdujemy się na jakiejś ustronnej

ścieżynce, nie! — pozostajemy na gościńcu umysłowego i moralnego rozwoju ludzkości. Lecz właśnie to, co przede wszystkim budzi zainteresowanie w epinikionie Bakchilidesa, utrudnia jednocześnie jego zrozumienie; aby go zrozumieć, musieliśmy się przenieść do społeczeństwa, z którego i dla którego epinikion ten powstał.

VIII.

Inne zagadnienia nastroczają ballady tegoż poety, druga i mniejsza część jego puścizny, wydanej nam nareszcie przez tajemniczy grób egipski. Termin ten, wybrany przeze mnie dla określenia sześciu ostatnich poematów Bakchilidesa, jest najnowszego pochodzenia; w twórczości samego Bakchilidesa odpowiedni zbiór — jak tego dowiodło późniejsze odkrycie — miał tytuł „dytyrambów“. Ponieważ jednak tytuł ten sam wymaga objaśnienia, a z drugiej strony, poematy te treścią swą najbardziej się zbliżają do owego typu poezji liryczno-epicznej, który nazywamy balladą, sądzę, że wolno będzie zatrzymać zaproponowany przeze mnie termin.

Podobnie jak epinikie, ballady Bakchilidesa nie są przeznaczone do czytania, lecz do wygłaszania. Jedna z nich, trzecia, kończy się słowami: „Raduj się, Apollinie, z pieśni chóru Kejczyków i daj im z nieba zesłany, szczęśliwy los“ — z czego wnioskujemy, że była ona przeznaczona do wykonania na święcie Kejczyków, rodaków poety, na cześć Apollina. Z mocno uszkodzonego początku drugiej ballady można wywnioskować, że miała być wykonana przez Delfijczyków na święcie tegoż boga. Piąta jest zatytułowana: *Io. Dla Ateńczyków*, szósta: *Idas. Dla Lacedemończyków*, co nas doprowadza do podobnych wniosków; mamy oczywiście zupełne prawo rozciągnąć tę analogię również na pozostałe ballady, pierwszą i czwartą. Lecz poza tymi cechami, przeważnie zewnętrznymi, nic nie wiąże ballady z jej przeznaczeniem; jest ona i bez tego zrozumiała, rozumiała teraz równie dobrze jak wówczas. Tym różni się zasadniczo od epinikionu.

Jednej tylko rzeczy wymaga również ballada: znajomości mitologii. Istotnie, wszystkie ballady mają treść mitologiczną i ponadto przeznaczone są dla ludzi, obeznanych do pewnego stopnia z mitami. Dlatego Bakchilides nie prezentuje czytelnikowi swych bohaterów, licząc na to, że są mu oni i tak znani; lecz to jeszcze nie wszystko. O wiele bardziej zasługuje na uwagę rys następujący. Ballad Bakchilidesa nie obo-

wiązuje skończoność; mogą one nie mieć początku, mogą nie mieć końca. Spotkaliśmy się z tą cechą już w epinikiach, lecz tam część epiczna była tylko arabeską, mniej lub więcej zręcznie wplecioną w poemat liryczny. Bardziej uderza ta cecha w balladach, wobec ich wyłącznie epicznej treści. Wyjaśnię tę rzecz na przykładzie.

Ballada pierwsza — szczególnie ciekawa dla nas, Polaków — ma tytuł: *Antenorydzi*, czyli *poselstwo o Helenę*; domyślamy się, że główną rolę grali w niej synowie owego Antenora, który, będąc Trojańczykiem, sprzyjał Grekom, za co też dał swe imię jednej z części ostatniego kręgu piekła dantejskiego, części, przeznaczonej dla zdrajców ojczyzny. Mówię: domyślamy się; nie możemy bowiem wydawać sądu o kompozycji ballady, skoro nie zachował się jej początek. W zachowanej zaś części czytamy, jak wprowadzono do rady króla Priama posłów greckich, w tej liczbie Menelaja. On pierwszy zaczyna mówić:

Waleczni Trojańczycy! Zeus wysoko władający, który widzi wszystko, nie jest sprawcą wielkich nieszczęść, nawiedzających śmiertelnych; lecz wszystkim ludziom jest dostępna prosta Prawda, towarzyszka świętej Praworządności i mądrej Sprawiedliwości; szczęśliwi, którzy wybierają ją na współmieszkanek! Lecz nieustraszona Pycha, kwitnąca wśród zwodniczych korzyści w nierozumnym zbytku, która szybko daje cudze bogactwa i potęgę, lecz równie szybko rzuca człowieka w przepaść zagłady — zgubiła pysznych synów ziemi, Gigantów.

Tu kończy się ballada; nie mamy nawet zakończenia mowy Menelaja. Co do tego — śpieszę zauważyć — nie można mieć żadnej wątpliwości; nie możemy przypuścić, że tylko my nie znamy (zaginionego) końca ballady, gdyż pod względem metrycznym poemat jest skończony.

Lecz jeżeli ballad Bakchilidesa nie obowiązuje skończoność, nie znaczy to jednak, żeby jej tam zupełnie nie było. Aby się o tym przekonać, zajmijmy się balladą, zatytułowaną *Młodzież* i *Tezeusz*; ponieważ zaś ten utwór musi być uznany za koronę nie tylko ballad, lecz całej w ogóle twórczości Bakchilidesa, mamy prawo zająć się nim dokładniej.

IX.

Okręt o czarnym dziobie, wiozący walecznego Tezeusza i czternaścioro pięknych dziewcząt i chłopców jońskich, pruł fale morza Kreteńskiego; północne powiewy rozdymały jaśniejące z dala żagle, z woli sławnej wojowniczkii, w tarczę zbrojnej Ateny.

Takie jest otoczenie, do którego poeta od razu przenosi swych słuchaczy; resztę wiedzieli już oni sami. Tezeusz, syn Egeusza (Egeusz zresztą był tylko jego ziemskim ojcem — ojcem mistycznym, boskim był według wierzeń Greków władca morza, Posydon), zjawia się w Atenach; miasto podlegało haraczowi króla Minosa, musiało corocznie poświęcać jako daninę siedmiu chłopców i siedem dziewcząt na pożarcie Minotaurowi, potworowi zamkniętemu w labiryncie. Pragnąc uwolnić ojczyznę od tej hańby lub zginąć, Tezeusz podjął się przewiezienia chłopców i dziewcząt, przeznaczonych w owym roku na ofiarę; wśród nich znajdowała się piękna Erybea. Minos zjawił się osobiście po swą zdobycz; udają się razem na Kretę [SB 282].

Raniły serce Minosowi straszne dary Cyprydy, uwieńczonej pragnieniem bogini; nie powstrzymał ręki od dziewczęcia, dotknął białych lic. Zawołała Erybea potomka Pandiona w spizowym pancerzu; spojrzał Tezeusz, błysnęło mu czarne oko spod brwi, straszny ból ogarnął serce — i rzekł:

„Synu najwyższego Zeusa, nie umiesz kierować sercem w swych piersiach! wstrzymaj, bohaterze, swą pyszną siłę. Co przeznaczyła nam wszechwładna wola bogów, co daje na szali waga sprawiedliwości — spełnimy przeznaczony los, gdy nadejdzie chwila. Tu zaś pohamuj dziki zamysł. Jeżeli ciebie poczęła na łożu Zeusa u stóp Idy piękna córka Feniksa, jako najpotężniejszego wśród śmiertelnych — to i mnie zrodziła w związku z morskim Posydonem córka bogatego Pitteusza, a ciemnowłose Nereidy obdarzyły ją złotą zasłoną. Dlatego też, wodzu Knosyńczyków, proszę cię, ukróć nieszczęsną pychę; nie chciałbym widzieć upragnionego światła nieśmiertelnej Jutrzenki, jeżeli byś ty wziął którąś z dziewcząt wbrew jej woli. Najpierw wykażemy siłę swych rąk — dalej rozsądzi już bóg“.

Tak powiedział bohater o dzielnej włóczyni; dziwili się żeglarze nieustraszonej odwadze męża. Rozgniewał się w sercu zięć Heliosa; zaczął knuć nowy podstęp i rzekł:

„Wszechpotężny ojczyźnie Zeusie, wysłuchaj mnie. Skoro urodziła ci mnie białoramienna nimfa fenicka, ześlij mi teraz z nieba szybko, ognistowłosą błyskawicę, jako wyraźny znak. (Do Tezeusza): Jeżeli i ciebie urodziła ziemiotrząsy Posydonowi trezeńska Etra, to (zdejmując pierścień z palca) przynieś mi z głębokiego morza tę złotą świetną ozdobę mej ręki, rzuciwszy się śmiało w dom ojca. Zaraz się dowiesz, czy słyszy me prośby Kronida gromowładny, pan wszystkich“.

Usłyszał niezmierną prośbę potężny Zeus; dał Minosowi wielką sławę, chcąc uczynić cześć miłego syna wszystkim widochną. Zajaśniała błyskawica; widząc upragniony cud, mąż wojowniczy wyciągnął ręce do świętego eteru i rzekł:

„Widzisz, Tezeuszu, ów jawny dar Zeusa? Rzuć się więc i ty w głośno szumiące morze; ojciec twój, Kronida, władca Posydon, da ci niezmierną władzę na poroślej pięknymi drzewami ziemi“.

Tak rzekł; tamtemu znów nie ugięła się dusza, lecz, stanąwszy na mocno zbudowanym pomoście, skoczył. Przyjęła go spokojnie toń morską. Uradował się w głębi serca syn Zeusa i kazał puścić z wiatrem piękny okręt; lecz los gotował inny wynik. Szybko popłynął statek; Boreasz dął z tyłu co siłą. Zadrżał cały orszak młodzieży ateńskiej, gdy bohater skoczył w morze; pociekły łzy po miękkich licach; spodziewali się dlań ciężkiego losu.

Delfiny, mieszkańcy morza, szybko poniosły wielkiego Tezeusza do domu ojca, pogromcy koni; przybył więc do pałacu bogów. Tam ujrzał ze drżeniem sławne córki szczęśliwego Nereusza. Z ich cudnych członków bił blask jak ogień, złote wstęgi oplatały włosy; zabawiały się, tańcząc giętkimi nogami. Ujrzał też we wspaniałym domu miłą małżonkę ojca, czcigodną pięknooką Amfitrytę. Okryła go ona purpurowym płaszczem, na kędziory włożyła mu bezcenny wieniec z purpurowych róż, który jej nigdy na ślubie ofiarowała podstępna Afrodyta.

Nie ma dla ludzi rozumnych nic nieprawdopodobnego w tym, co czynią bogowie; Tezeusz zjawił się na okręcie o pięknej ru-

fie. Ach, z jakimi myślami zastał wodza Knossyjczyków, gdy przybył z morza cały i zdrowy, jaśniejący darami bogów! Piękne dziewczęta w nagłej radości wydały wesoły okrzyk; rozbrzmiało morze; a młodzieńcy zaśpiewali pięknym głosem pean.

Raduj się, Apollinie, z pieśni chóru Kejczyków i daj im z nieba zesłany, szczęśliwy los.

*

Powiedzieliśmy już wyżej, że ballada nasza ma w rękopisie dwa tytuły: *Młodzież* i *Tezeusz*. Pragnąłbym zaproponować trzeci: „Miodowy miesiąc związku delijskiego“.

Domyślasz się, czytelniku, że pragnę pomówić o alegorycznej interpretacji tej ballady, i może skłonny będziesz odnieść się z niedowierzaniem do tej próby. Zauważę więc natychmiast, że kwestię dopuszczalności lub niedopuszczalności interpretacji alegorycznej należy rozstrzygać z osobna w każdym poszczególnym wypadku: niedopuszczalna u Szekspira, jest ona nie tylko dopuszczalna, lecz po prostu niezbędna u Dantego. Co się zaś tyczy mitów, powstałych w V w. przed Chr. — mamy zaś zupełne prawo przypuszczać, że ten należy do ich liczby — wszystkie one mogą być nazwane niebieskimi projekcjami wypadków ziemskich; tyczy się to szczególnie tych, których bohaterem jest Tezeusz. Będąc pierwotnie dość mało znanym bohaterem lokalnym, jakich w Grecji było mnóstwo, w epoce tyrana Pizystrata zyskuje sławę, jako idealny król, zjednoczyciel Attyki. Lecz zupełny rozkwit jego kultu przypada dopiero na wiek V i jest związany z imieniem człowieka, który był twórcą „delijskiego“ związku jońskich państw morskich pod hegemonią Aten — Kimona.

W r. 469 Kimon — z błogosławieństwa boga delfickiego, który był mu życzliwy za jego politykę arystokratyczną i spartanofilską — przeniósł (mniemane) relikwie Tezeusza do Aten, ufundował jego kult i zbudował świątynię, noszącą jego imię. Ściany tej świątyni zdobili artyści współcześni, Polignot i Mikon; o jednym z obrazów tego ostatniego mówi Pauzaniusz, późniejszy świadek naoczny, co następuje: „Malo-widło na trzeciej ścianie jest niejasne dla nie znających podania, po części z winy czasu, po części dlatego, że Mikon przedstawił nie wszystko. Odwożąc na Kretę Tezeusza, a z nim resztę chłopców i dziewcząt, Minos zapłonął namiętnością do Perybei (*sic*). Kiedy zaś Tezeusz za-protestował, on w gniewie zaczął go lżyć i powiedział między innymi,

że nie jest synem Posydona, gdyż nie będzie mógł przynieść mu z powrotem pierścienia, jeżeli Minos rzuci go w morze. To rzekłszy, Minos, jak mówią, rzucił pierścień; Tezeusz zaś wyszedł z morza z pierścieniem oraz ze złotym wieniec, darem Amfitryty“.

Nie trzeba dowodzić, że obraz Mikona jest dokładną ilustracją do ballady Bakchilidesa. Ponieważ zaś obraz i ballada są sobie mniej więcej współczesne, a związek obrazu z polityką Kimona jest zadokumentowany, można przypuścić taki sam związek dla ballady. Przypomnijmy teraz, że ballada była napisana dla chóru wyspy Keos, która była jednym z państw jońskich, wchodzących w skład związku delijskiego; dodajmy, że wykonano ją na cześć Apollina „delijskiego“, patrona tego związku; wszystko to musi nasuwać myśl, że sławiony przez poetę Tezeusz jest uosobieniem hegemonii Aten nad delijskim związkiem państw jońskich.

A teraz przyjrzyjmy się bliżej treści ballady. Sprowadza się ona do dwu akcji: obrony Erybei i przygody z pierścieniem. W obu przeciwnikiem Tezeusza był król kretański, Minos; jeżeli Tezeusz jest przedstawicielem Aten, jako głowy związku delijskiego, to czym jest Minos? Odpowiedź nie może ulegać żadnej wątpliwości: przedstawicielem Sparty, jako głowy wszystkich państw greckich, nie wyłączając — do niedawna — Aten. Do tej roli nadawał się on jak najlepiej: Kreta już w epoce Homera była państwem doryckim, a ojca Minosa, Zeusa, Spartanie uważali za swego protoplastę. Jeżeli zaś tak jest, to i znaczenie przygody z pierścieniem tłumaczy się od razu. Minos rzuca swój pierścień do morza: Tezeusz go zdobywa, dowodząc przez to swego pochodzenia od władcy morza, Posydona. Sparta traci hegemonię nad państwami morskimi (hegemonię nad morzem, jak mówiono po prostu), i hegemonia ta przechodzi do Aten, jako pierwszorzędnego w Grecji mocarstwa morskiego. Do jakiego stopnia symbolika ta jest zrozumiała, świadczy znany wszystkim, a pokrewny obrząd zaślubin doży weneckiego z Adriatykiem.

Przejście hegemonii morskiej od Sparty do Aten było nieuniknionym skutkiem przewidywanej polityki Temistoklesa i zwycięstwa pod Salaminą; lecz w tych czasach ludzie doszukiwali się we wszystkich wypadkach historycznych motywów osobistych, i jako przyczynę utracenia hegemonii przez Spartę podawano pychę (*hybris*) króla Sparty, Pauzaniusza, oraz krzywdy, których doznawali od niego sprzymierzeńcy — Jończycy. Właśnie te krzywdy doprowadziły do tego, że Jończycy odpadli od Spartan i zaczęli szukać obrony w Atenach — tak opowiadają

wszyscy historycy, poczynawszy od Herodota i kończąc — poprzez Tucydidesa i Isokratesa — na Plutarchu. Tak samo przedstawia sprawę Bakchilides; Minos krzywdzi Erybę, jedną z „jońskich“ dziewcząt, towarzyszących Tezeuszowi (proszę zauważyć, że Bakchilides umyślnie nazywa chłopców i dziewczęta z orszaku Tezeusza „młodzieżą jońską“, choć byli to oczywiście Ateńczycy i Atenki); Tezeusz staje w jej obronie, wszczyna spór z Minosem i odnosi zwycięstwo.

Najciekawsze ze wszystkiego jest to, że alegoria Bakchilidesa, u którego dziewczyna jest symboliczną przedstawicielką skrzywdzonych przez Pauzaniassa sprzymierzeńców, z czasem została obleczona w ciało i krew i przekształcona w prawdziwą legendę; legendę tę, jak najlepiej potwierdzającą słuszność naszej interpretacji, czytamy u Plutarcha w biografii Kimona:

Widząc, że Pauzaniass obchodzi się ze sprzymierzeńcami brutalnie i samowolnie i pozwala sobie na wszelkie bezprawia wskutek swego nieukróconego charakteru i nierozumnej pychy, Kimon zaczął uprzejmie przyjmować skrzywdzonych i życzliwie ich traktować; w ten sposób, nieznacznie, nie z pomocą oręża, lecz uprzejmością i dobrym słowem zdobył hegemonię nad Helladą: większość sprzymierzeńców zwróciła się do niego i do Arystydesa, nie będąc w stanie znieść przykrego charakteru i nadmiernej pychy Pauzaniassa. Mówią między innymi, że Pauzaniass kazał pewnego razu sprowadzić do siebie dla rozkoszy miłosnych pewną dziewczynę z Bizancjum, córkę znakomitych rodziców, imieniem Kleonikę; przerażeni rodzice, nie mogąc się oprzeć, wyprawili dziewczynę; ona zaś, poprosiwszy służbę o zabranie ognia, poczęła w milczeniu zbliżać się do łóżka Pauzaniassa, który już spał. Przy tym dziewczyna niechcący potrafiła lampę i przewróciła ją; Pauzaniass, usłyszawszy krzyk, przestraszył się, pochwycił leżący w pobliżu sztylet i wyobrażając sobie, że zbliża się jakiś wróg, pchnął dziewczynę. Ta upadła i natychmiast zmarła od ciosu; lecz od tego czasu Pauzaniassa opuścił spokój. Nocą, we śnie, zjawił mu się jej cień i z gniewem wyszeptał mu wiersz: „Bliska już zemsty godzina: do zguby prowadzi cię pycha“.

Była to główna przyczyna, dla której oburzeni sprzymie-

rzeńcy z Kimonem na czele oblegli go i zmusili do opuszczenia Bizancjum.

Oczywiście, ballada nasza nie potrzebuje tej interpretacji, aby być zrozumiałą — sam powiedziałem wyżej, że i tak jest zrozumiała dla wszystkich, którzy choć trochę znają mitologię grecką. Nie; drugie jej znaczenie istnieje równoległe z pierwszym, bynajmniej nie górując nad nim. Głównie jest jej znaczenie historyczne; żywiej niż jakakolwiek opowieść historyczna świadczy ona o zaufaniu sprzymierzeńców jońskich do Aten w pierwszych latach hegemonii morskiej. Dlatego właśnie zaproponowałem, by zatytułować naszą balladę: „Miodowy miesiąc związku delijskiego“.

X.

Powodzenie Bakchilidesa — jak powiedziałem na początku — było stosunkowo mierne u Greków i prawie żadne u Rzymian. Ten ostatni fakt nie jest ważny; ani Pindar, ani Symonides, ze względu na charakter swej poezji, nie mogli cieszyć się powodzeniem u żadnego innego narodu prócz własnego. Ważna natomiast jest pierwsza okoliczność; wpłynęła ona na ocenę Bakchilidesa w literaturze najnowszej, przy czym, jak to często bywa, lekceważenie względne zastąpiono absolutnym. Oto, dla przykładu, głos o Bakchilidesie w najbardziej rozpowszechnionym podręczniku literatury greckiej, podręczniku Christa: „Poezja jego była tylko odgłosem majestatycznej genialności Symonidesa; brakowało mu samorodnej siły oryginalnej twórczości. Podobnie i w stylu nie wyszedł on poza schludną gładkość“. Zdaje mi się, że teraz, po odkryciu autentycznych poematów Bakchilidesa, trzeba uznać ten wyrok za niesprawiedliwy. Nikt nie postawi nowoodkrytego przedstawiciela liryki greckiej wyżej od tego, który do ostatnich czasów był dla nas jedynym jej przedstawicielem, tzn. od Pindara; porównawcza ocena starożytnych zachowuje swe znaczenie. Lecz zajmie on zaszczytne miejsce w panteonie poezji starożytnej, o niewiele niższe od swego starszego współbiednika.

„Będę wielkim wśród wielkich, małym wśród małych“, dumnie powiedział raz o sobie Pindar. I miał słuszność; trzeba umieć wznieść się duszą w górne sfery myśli, aby ocenić surową piękność jego muzy. Kto jest do tego niezdolny, dla tego Pindar zostanie pierwowzorem napu-

szzonego patosu poetyckiego i niczym więcej. Bakchilides nie mógłby zastosować tych słów do siebie. Jest to poeta przystępny dla wszystkich; na tym polega główna różnica między nim a Pindarem. Starożytni mówią nam, że król Hieron wołał go od Pindara i że to pierwszeństwo, okazywane współzawodnikowi, oburzało dumną duszę tebańskiego poety. Na próżno szukaliśmy potwierdzenia tej wiadomości w nowo znalezionych poematach; lecz, jeżeli uznamy ją za autentyczną, zrozumiemy ją bez trudu.

Bakchilides jest dostępniejszy od Pindara przede wszystkim ze względu na swą formę zewnętrzną. Jak łatwo i potocznie płynie jego wiersz, jak naturalne i nieskomplikowane są jego konstrukcje! Wszystko jest u niego jasne, wszystko jest zrozumiałe; można przeczytać wiele wierszy jeden za drugim, nie doznając nieprzyjemnego uczucia, że to czy tamto miejsce zrozumiało się tylko częściowo, że należałoby przerwać czytanie, aby dokładniej wniknąć w jego znaczenie. Jest to bez wątpienia zasługa, i to niemała, jeżeli pomyślimy o trudnościach w samej technice wierszowania poematów lirycznych, które musiał poeta pokonywać, o owych skomplikowanych schematach lirycznych, od których nieprzyzwyczajonemu czytelnikowi świeczki stają w oczach, i których należało niezmiennie przestrzegać w ścisłej odpowiedniości strof i epodów. Musimy przyznać, że Bakchilides włada wierszem z nadzwyczajną lekkością; to Owidiusz liryki greckiej.

Jest on dostępniejszy od Pindara również ze względu na ideową treść swych poematów. Nigdy zapewne nie odczuwał on owego tragicznego niezadowolenia prawdziwego poety-twórcy, nie znajdującego wyrazu dla tego, co nurtuje mu pierś, owego niezadowolenia, w którego poczuciu Mickiewicz powiedział, że „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie“. Czujemy je nieraz u Pindara, gdy, odrzucając z gniewem myśl, która nie chce ułożyć mu się w słowa, ucieka się on do obrazu, lub przeciwnie, niszczy obraz jakąś myślą. Lecz Bakchilides to zupełnie inna natura. Miękki i podatny, żył w zupełnej zgodzie ze swymi myślami; w poematach jego panuje pogodny, niezmacony nastrój. Głęboko wierzy poeta w swój ideał „wszystkim widocznej dzielności“ i mówi o nim w poczuciu, że wszyscy otaczający go również weń wierzą.

Epinikion, którego Bakchilides był ostatnim poetą, umarł razem z nim, lecz umarł po grecku: z uśmiechem na ustach.

2.

HERODAS I JEGO SCENKI RODZAJOWE

(1892).

I.

Ubiegły rok 1891 przez długi czas pozostanie pamiętnym w historii filologii klasycznej. Przyniósł on nam, nie mówiąc już o drobnych nowinkach, dwa duże i cenne dary — księgę Arystotelesa o państwie ateńskim i scenki obyczajowe Herodasa. Jakiemu szczęśliwemu przypadkowi zawdzięczamy te dwa znaleziska — o tym zachowują ci, którzy powinni to wiedzieć, uporczywe i znamienne milczenie; jedynie sam fakt przypadkowości jest niewątpliwy, a ustalenie tego faktu usuwa potrzebę zadawania sobie pytania co do związku pomiędzy obu znacznymiabytkami piśmiennictwa greckiego.

Pomimo to dzięki drugiemu przypadkowi ten związek istnieje; historyk literatury greckiej pragnący określić miejsce Herodasa w zajmującej go nauce musi wybrać jako punkt wyjścia Arystotelesa i jego znaleziony niedawno traktat; solidna i poważna rozprawa najuczciwszego z greckich filozofów i swawolne obrazki jednego z najmniej poważnych greckich poetów pozostają w dość ścisłym związku przyczynowym między sobą i jedynie ustanowienie tego związku pozwoli nam wydać poprawny sąd o Herodasie.

W trzeciej ćwierci czwartego wieku przed Chr. macierz naszej kultury przedstawiała widok dość nie pocieszający — nie pocieszający nie dlatego, że jej treścią była rozpaczliwa i beznadziejna walka najlepszych państw greckich o niezależność, lecz dlatego, że w tych samych państwach ludzie stali się słabsi i nie mieli już sił dźwigać ciężkiego brzemienia bohaterstwa, przekazanego przez przodków. Jednak i w tym ponurym obrazie znajdujemy jedno miejsce oświetlone najbardziej jasnymi promieniami słońca, — miejsce, gdzie znalazł schronienie geniusz postępu, który dawno już porzucił zgromadzenie narodowe i pole walki. To miejsce — to gaj Apollina Likejskiego w Atenach, gdzie nauczał i rozprawiał Arystoteles. Nigdy dotąd i nigdy potem sprawa organizacji i centralizacji nauki nie była dokonana na tak szeroką skalę i z taką nadzieją powodzenia. Nie będę tu mówił o samym kierowniku, tym

jedynym człowieku, który wiedział dosłownie wszystko, co było dostępne wiedzy w tych czasach — a było tego znacznie więcej, niż skłonni są myśleć ludzie nie obeznani z nauką grecką; może jeszcze ważniejsza od uczoności Arystotelesa, której nikomu nie mógł przekazać, była jego działalność organizatorska. On wyznaczał każdemu ze swych uczniów stosowną do jego talentu pracę; pod jego kierownictwem i przy jego bezpośrednim udziale wytworzył się ten skarb uczoności, który po śmierci mistrza pozostawał dziedzictwem jego szkoły i w dalszym ciągu nosił imię tego, który był duszą zgromadzenia i na wspólnym dziele położył piętno swego ducha. Skarb ten składał się, jak wiadomo, z prac trojakiego rodzaju: 1) prac, dostarczających empirycznych materiałów do poszczególnych nauk, 2) prac, zawierających filozoficzno-teoretyczny wykład tych nauk oraz 3) prac popularnych, przeznaczonych dla szerszego koła czytelników. O tej ostatniej kategorii nie wiemy prawie nic; do drugiej należą wszystkie zachowane autentyczne dzieła Arystotelesa z wyjątkiem jednego — mianowicie traktatu „O państwie ateńskim“, który jest dla nas jedynym przedstawicielem pierwszej kategorii.

Traktat ten zawiera dość szeroki zarys zarówno historii jak i systemu konstytucji ateńskiej i stanowił część bardzo obszernego dzieła zatytułowanego *Politeiai* a zawierającego systemy i — jak się zdaje — historię konstytucyj 158, prawie wyłącznie greckich państw. Oto jak olbrzymie rozmiary posiadała podstawa, na której wznosił Arystoteles niewielki pod względem objętości budynek swej „Polityki“. Wiemy, że i dla innych filozoficzno-teoretycznych dzieł Arystotelesa istniały w starożytności takie podstawy: nie są one zachowane.

Ale rodzoną siostrą polityki była według Arystotelesa etyka. Obie te nauki przewyższają znaczeniem wszystkie pozostałe, obydwie posiadają praktyczny, a do tego wspólny cel; ten cel — to urzeczywistnienie idei dobra. Trudno przypuścić, by filozof, który zbudował swą „Politykę“ na tak olbrzymim fundamencie, jak 158 ksiąg *Politeiai*, swą „Etykę“ stworzył sposobem apriorystycznym; to znaczy, powinniśmy przypuścić istnienie dzieła, które by do „Etyki“ Arystotelesa pozostawało w tym samym stosunku, co jego 158 ksiąg *Politeiai* do jego „Polityki“. Stawiając zagadnienie w ten sposób, już prawie je rozwiązujemy; istotnie, otrzymujemy proporcję, której trzy człony są wiadome, a w tych warunkach niewiadomy czwarty człon może być określony bez trudu. Ten niewiadomy człon będzie zawierał opis pewnej liczby ludzkich charakterów, podobnie jak *Politeiai* zawierały opis pewnej liczby ustro-

jów państwowych; ale charakterzy te nie będą oczywiście charakterami określonych osób współczesnych Arystotelesa, co byłoby rzeczą niemożliwą do ukończenia i niedorzeczną. Pod tym względem metoda autora naszego x powinna w sposób zasadniczy różnić się od metody „Politei“. Aby wzniesić trwałą podstawę etyki empirycznej nie dość było kopiować charakterzy napotykanym ludzi; trzeba było uprzednio drogą obserwacji i analizy psychologicznej wyodrębnić w złożonym mechanizmie charakteru danej jednostki cechy istotne od przypadkowych, dać tym cechom istotnym nazwę, rozpatrzyć je w charakterach innych osób, u których przejawiają się one z większą siłą, i znaleźć w ten sposób typowego przedstawiciela tego istotnego elementu, o którym mówimy; jego właśnie portret niezbędny jest dla etyki empirycznej, a zbiór takich portretów będzie dziełem, które staramy się znaleźć, x -em naszej proporcji. Innymi słowy: podstawą etyki Arystotelesa była obszerna etologia, zbudowana według tych samych zasad i tej samej metody, jak patologia medyczna; to ostatnie porównanie będziemy mieli na względzie i w dalszym toku rozumowania.

II.

Dzieło, o którym jest mowa, istniało rzeczywiście w starożytności; obiegało ono pod imieniem Teofrasta, najlepszego przyjaciela i ucznia Arystotelesa i nosiło tytuł „peri êthôn“. Znanie jest ono nam dość dokładnie dzięki zachowanym trzem wyciągom zawierającym opis trzydziestu charakterów. Oczywiście wyciąg nigdy nie może zastąpić oryginału; do tego w danym wypadku ekscepcjonarzy nie tylko starannie opuścili wszystko, co Teofrast powiedział o celu swego dzieła, ale ponadto jeden z nich dodał od siebie wstęp, który długo wprowadzał w błąd czytelników. Widocznie ekscepcjonarz sam się mylił; sporządzał wyciągi z dzieła, które zawierało opis wielu złych i śmiesznych stron charakteru ludzkiego; nie dziw, że przypisał utworowi cel moralizujący: „aby synowie nasi stali się lepsi dostrzegając z przykładów pozostawionych im dla pouczenia, jacy ludzie najbardziej godni są tego, by utrzymywać z nimi stosunki“, jak sam wyraża się we wstępie. A w rzeczywistości dzieło Teofrasta posiada charakter nie moralizujący, lecz wyłącznie etologiczny. Moralista Seneka i satyryk Juwenalis opisują wady ludzkie, aby wzbudzić wstręt do nich, — etolog Teofrast opisuje te same wady, aby je poznać; ci pierwsi używają tonu namiętnego i gniewnego, ten

ostatni — spokojnego i rzeczowego. O ile Teofrast różni się od moralistów i satyryków, o tyle zbliża się do medyków, studiujących choroby ciała ludzkiego i wyjaśniających, z jakich oznak jaką chorobę można poznać. Weźmy dla przykładu początek dziesiątej charakterystyki: „o sknerstwie“ (*mikrologia*): „sknerstwo jest to przekraczająca miarę rozsądku oszczędność w stosunku do pieniędzy; sknerą nazywamy człowieka, który na przykład używając swego domu przyjacielom dla zebrania, ściąga od każdego po ½ obola; albo widząc, że jego niewolnik stłukł garnek lub patelnię, potrąca mu to odpowiednio z jego porcji; albo nie pozwala podnieść oliwki lub figi, która spadła z jego drzewa itd.“. Takiego rodzaju są wszystkie trzydzieści charakterystyk; na-przód określenie choroby duszy, następnie objawy, według których można ją poznać. Nie trudno jest sobie wyobrazić, jakie znaczenie musiało posiadać obszerne dzieło, z którego ekscerpowane są zachowane nam nędzne wyciągi, dla takiej etyki, jaką była etyka Arystotelesa, w której przeprowadzona była teza o *virtus in medio*, o tym, że każda cnota jest wartością pośrednią między dwiema wadami, — oszczędność na przykład wartością pośrednią pomiędzy sknerstwem a rozrzutnością. A jeśli tak, to oczywiście nie omylimy się twierdząc, że Arystoteles był inicjatorem tego dzieła, tak niezbędnego dla jego wszechstronnego laboratorium naukowego.

Postaramy się uprzytomnić sobie całe znaczenie tego faktu. Arystoteles potrzebował pomiędzy innymi dziełami, składającymi się na jego harmonijną encyklopedię wiedzy ludzkiej, również i etyki, analizy moralnych właściwości duszy ludzkiej. Każdy z jego poprzedników mając do czynienia z tego rodzaju zagadnieniem po prostu by przedstawił to, czego dociekl swym rozumem, opierając się na tym, czego nauczyło go życie. Arystoteles postępuje inaczej; mówi on do swych uczniów: „idźcie między ludzi i obserwujcie wszystkich; nie stróńcie przed niepociągającymi rysami osób, z którymi będziecie mieli do czynienia; one są dla was ważniejsze od ich jasnych stron, podobnie jak dla medyków ludzie chorzy są ważniejsi od zdrowych. Nie gardźcie drobiazgami; te najłatwiej uchodzą uwagi obserwatora, a tymczasem właśnie one składają się na charakter tych ludzi, którzy z kolei składają się na społeczeństwo. Nie unście się; powinniście wciąż pamiętać, że jesteście badaczami przyrody i że jedyne uczucie, jakiego powinniście doznawać na widok przedmiotu waszych obserwacji — to zainteresowanie naukowe“. Tak mniej więcej musiał powiedzieć Arystoteles. Przez jego

usta nauka usunęła zaporę dzielącą ją dotychczas od życia. O Sokratesie Cycero mówi, że sprowadził filozofię z nieba i kazał jej zamieszkać w chatach ludzi. Arystoteles dokonał tego samego z nauką: ogłosił cały otaczający nas świat za jej przedmiot.

Skutki tego słowa były niezwykle godne uwagi. Dotychczas Hellenowie nie znali realizmu we właściwym znaczeniu tego słowa: w sztuce wyższej, włączając tu i poezję, był on podporządkowany idealizmowi, w niższej był poniżony do karykatury: wytwór sztuki miał albo uszlachetniać człowieka swym pięknem, albo rozweselać potwornością; nie przypuszczano, że publiczność posiada uczucie beznamiętnego naukowego zainteresowania. Teraz to wszystko ulega zmianie; całe otaczające nas, puste i drobnostkowe życie zostało ogłoszone za interesujące — i oto realizm szerokim strumieniem wlewa się w sztukę i poezję. Rzeźba odczuwa jego wpływ; rzeźbiarze przedstawiają na równi z bogami i bohaterami pospolite i prostackie oblicza pastuchów, rybaków, bab i chłopaków ze wsi; malarstwo idzie za przykładem rzeźby, — tworzy się rodzajowość. W poezji najwcześniej komedia ulega nowemu prądowi; usuwa karykaturę i paszkwil i zamienia się w ten obraz obyczajów, który dotychczas do pewnego stopnia czaruje nas w utworach Moliera — do pewnego stopnia, gdyż to, co było naturalne i realne u Menandra, stało się konwencjonalne u jego francuskiego naśladowcy.

W ogóle poezja dzięki dobrze ustalonym formom nie bardzo nadawała się do przyjęcia nowej treści; tym niemniej prąd realizmu był tak potężny, że te formy nie ostały się. Pomijając tragedię, o której losie w tych czasach wiemy zbyt mało, wszystkie gałęzie poezji kontynuujące swe istnienie przeniknięte są realizmem. Pod tym względem pierwsze miejsce należy do człowieka, którego przyzwyczailiśmy się uważać za twórcę tak zwanej poezji aleksandryjskiej — Kallimacha. Jaki gatunek poezji, zda się, mniej jest dostępny dla realizmu, niż hymny ku czci bogów? Tym niemniej realizm przenika i tam; w hymnie Kallimacha ku czci Artemidy znajdujemy bardzo ciekawy pod tym względem obrazek. Autor opisuje, jak młodzianka Artemis udała się do Cyklopów, by zdobyć dla siebie uzbrojenie; poeta maluje nam siedzibę Cyklopów, ich straszny wygląd, ich pracę. Towarzyszki Artemidy — a wszystkie były dziewięcioletnimi dziewczynkami — przestraszyły się na widok tych potworów; poeta je tłumaczy (w. 64): „Cóż dziwnego, że się ich przelekły; nawet te córki szczęśliwych bogów, które nie są bardzo małe, nie mogą bez strachu spoglądać na Cyklo-

pów; i jeśli która dziewczynka nie słucha swej matki, to matka straszy córkę Cyklopem — i natychmiast z kąta domu wysuwa się Hermes, umazawszy całe ciało sadzą i straszy dziewczynkę; a ona zasłoniwszy twarzyczkę rękami, rzuca się na łono matki". Wszystko to mogło się wydarzyć i bez wątpienia często się zdarzało w życiu rodzinnym współczesnych Kallimacha. Hermes tu — to po prostu figlarz starszy brat, który przychodzi z pomocą matce nie tyle dla celów pedagogicznych, ile dla własnej przyjemności, aby się sam mógł pośmiać z tchórzliwej siostry. Oczywiście poeta nie zatroszczył się o wyjaśnienie nam, skąd się wzięła u mieszkańców nieba ta cała dzieciarnia; wiedział doskonale, że nikt ze współczesnych nie zada mu takiego pytania. Czytając takie hymny, mimo woli przypominamy sobie malarstwo religijne Odrodzenia, kiedy to malarze czuli się podobnie mało skrzepowani swymi tematami i wprowadzali tło powszedniego życia do przedstawienia scen świętych.

Po hymnach poddała się i poezja epicka; tenże Kallimach poświęcił bardzo piękne epos „Hekale“ opisowi ugoszczenia ateńskiego królewicza Tezeusza przez wiejską staruszkę Hekalę, przy czym opisał z wielkim realizmem zarówno samą gospodynię, jak i wnętrze jej ubogiej chaty i skromne dania, którymi uczęstowała swego dostojnego gościa. Ten przykład znalazł naśladowców.

Pomimo to należy przyznać, że to przepojenie starych form nową treścią było samo przez się sprzeczne z duchem realizmu — w każdym razie tego realizmu, którego domagał się Arystoteles. W komedii nasze zainteresowanie ześrodkowuje się na fabule, a fabuła w zbyt szerokim zakresie korzysta z momentu przypadkowości, by być w zupełności realistyczną. W hymnach i eposach występują bogowie i herosowie — realizm gra rolę drugorzędną. Nowa treść wymagała nowej formy; to doskonale zrozumiał współczesny Kallimachowi Teokryt, jeden z najlepszych poetów Hellady. Śpieszę zauważyć, że Teokryt nie był realistą; był on raczej romantykiem, można nawet powiedzieć, że w tym zawiera się jego największa siła. Ale w niektórych swych utworach czyni ustępstwa na rzecz nowych prądów i zbliża się do Kallimacha, a w jednym posuwa się nawet znacznie dalej od niego. Utwór ten — to „Święto Adonisa“; jego jądro stanowi hymn ku czci tego nieszczęśliwego ulubieńca Afrodyty. W ten sposób mamy do czynienia z poezją hymniczną; mamy więc możliwość porównania Teokryta z Kallimachem, a wynik porównania wypada zdecydowanie na korzyść Teokryta. Ele-

mentu realistycznego nie wprowadza Teokryt do samego hymnu, jak to uczynił Kallimach; poświęcony mu jest osobny obrazek rodzajowy zewnętrznie złączony z hymnem. Jedna kobieta-mieszczanka odwiedza drugą; nagadawszy się do syta głównie o swych mężach, udają się one na święto Adonisa, wysłuchują hymnu ku jego czci i następnie powracają do domu. Fabuła więc bardzo prosta; nie ona przyciąga nasze zainteresowanie. Dla samego poety rzeczą główną był, jak się zdaje, hymn, ale nas czaruje nie on, a właśnie obie rozmawiające ze sobą mieszkanki i ich puste rozmowy, tchnące naturalnością i prawdą życiową. Widocznie autor tego wiersza studiował ludzi właśnie tak, jak tego żądał Arystoteles; prawie już znalazł on tę formę, której potrzebowała poezja od czasu, gdy zaczęto od niej żądać czystego realizmu — formę poematu etologicznego. Mówię „prawie“, gdyż Teokryt jednak hymn ku czci Adonisa uczynił jądrem całego utworu. Do ziszczenia formy poematu etologicznego pozostawało zrobić jeszcze jeden krok naprzód — odrzucić zupełnie to jądro i zostawić tylko samą scenkę. Teokryt nie zrobił tego kroku widocznie dlatego, że w głębi duszy był nie realistą, lecz romantykiem [RH 113].

III.

Aż do roku 1891 musieliśmy przypuszczać, że ten krok w ogóle nie został dokonany: Teokryt pozostawał dla nas najbardziej realistycznym poetą tak zwanego okresu hellenistycznego. Obecnie dzięki szczęśliwemu znalezisku wiemy, że ta luka została wypełniona przez naśladowcę i wielbiciela Teokryta, — właśnie przez tego poetę, któremu poświęcony jest niniejszy szkic. Herodas stanowi punkt zwrotny w tym kierunku myśli greckiej, którego punktem wyjścia było wysunięte przez Arystotelesa żądanie, aby drogą zgłębienia charakterów otaczających nas ludzi rzucony był fundament dostatecznie mocny, żeby dźwigać na sobie gmach etyki empirycznej; co osiągnął w rzeczowej, naukowej prozie Teofrast, do czego dążył — każdy w swej dziedzinie — Menander, Kallimach, Teokryt, to urzeczywistnił Herodas. Jego powinniśmy uważać za twórcę poematu etologicznego całkowicie poświęconego przedstawieniu obyczajów otaczających nas ludzi bez jakichkolwiek względów ubocznych, a do tego — przedstawieniu ich jedynie tylko dla miłości wiedzy, a nie mając na celu kazania lub satyry. Jeszcze raz podkreślam tę ostatnią różnicę: Herodas, podobnie jak Teofrast, był etologiem, a nie moralistą ani satyrykiem. Tym różni się on, mówiąc nawiasem, od

tego wcześniejszego poety, z którym jest często zestawiany — od Sofrona z Syrakuz, którego scenka rodzajowa tak podobała się Platonowi.

Na tym polega jego znaczenie; zrozumiał on, w czym zawierał się postulat jego czasów, i stworzył ten rodzaj poezji, który najbardziej odpowiadał temu postulatowi. Stąd wynika, że był on godnym uwagi człowiekiem, ale bynajmniej nie wynika, że był wielkim poetą. Przeciwnie; Teokryt jako poeta stoi wyżej od niego i jeśli trudno nam jest wypowiedzieć ten sam sąd w stosunku do Kallimacha, to winę ponosi według wszelkiego prawdopodobieństwa nieszczęśliwy przypadek, który pozbawił nas możliwości czytania jego Hekali i Aitia. Nie zawsze reformatorzy są wielkimi ludźmi; bardzo często człowiek staje się reformatorem nie tyle dzięki swym dodatnim wartościom, ile dzięki jednej ujemnej — brakowi ciepła serdecznego wiążącego nas z tradycją, choćbyśmy nawet sto razy uznali ją za przeżyłą.

Lecz, jak już powiedziałem, Herodas jest poetą godnym uwagi i zasługującym na to, żebyśmy się z nim bliżej zapoznali — z nim, to znaczy wyrażając się ściślej, z jego utworami, gdyż o jego życiu prawie nic nie wiemy.

W pierwszej jego scenie czytamy pełną zachwyty pochwałę Egiptu i jego „dobrego króla“; stąd możemy wywnioskować, że Herodas żył na dworze króla egipskiego lub przynajmniej, że zamierzał ten dwór odwiedzić, podobnie jak Teokryt. Tamże wzmiankowana jest „świątynia ubóstwianego stadła brata-siostry“, z czego wnioskujemy, że scenka została napisana po śmierci „siostry“, to znaczy Arsynoi Filadelfy, w r. 270. Tłem akcji dwu innych scenek jest wyspa Kos, ale bohaterowie tych scenek są przedstawieni jako cudzoziemcy, więc jasne jest, że sam poeta nie pochodził stamtąd. W jednej z tych scenek, mianowicie w czwartej, jedna z rozmówczyń z naciskiem nazywa Apellesa „Efezyjczykiem“, choć nie było potrzeby wymieniać jego ojczyzny, a do tego Apelles urodził się nie w Efezie, lecz w Kolofonie i później dopiero otrzymał prawa obywatelskie w Efezie. To skłania do przypuszczenia, że bohaterowie naszego poety, a z nimi i on sam, pochodzili z Efezu. Wniosek ten potwierdza też pewne miejsce w pierwszej scenie, a mianowicie zwrot „komnaty naszej bogini“ w znaczeniu „raj na ziemi“; stąd widać, że miasto, o którym mowa, słynne było z kultu jednej bogini, a to bardzo dobrze może być odniesione do Efezu posiadającego właśnie w tych czasach wspaniałą świątynię Artemidy. Oto wszystko, co wiemy o osobistości naszego poety.

Za to powinniśmy być wdzięczni losowi, który zwrócił nam niedawno siedem całkowitych jego utworów, każdy przeciętnie liczący 100 wierszy. Są to zaokrąglone scenki z życia szarych ludzi, współczesnych i, jak się zdaje, ziomków Herodasa. Fabuła, jak zresztą należało oczekiwać, wszędzie odznacza się prostotą i powszedniością; polotu myśli i pięknego stylu nie mamy prawa żądać; również naturalność i, że się tak wyrażę, bezzamiarowość doboru wykluczały moralizującą lub satyryczną tendencję. Poeta pisze bez żadnej myśli ukrytej; jakby mówił do czytelnika: „kto chce posłuchać rozmowy kumoszek i nabożniś, upartych dziwaczek i gniewliwych matek, surowych nauczycieli i figlarzy-chłopaków, rzemieślników i ludzi brudnego zawodu — ten może wziąć do ręki moją książkę; ale niech nie wymaga niczego prócz nagiej prawdy. Moi bohaterowie mówią wierszem, nie prozą, ale we wszystkim innym są dokładnymi kopiami tych, których co dzień możecie spotkać na ulicach i za ladą sklepową, w przedsionkach świątyń i na posiedzeniach sądu, w ubogich chatkach i jeszcze bardziej ubogich mieszkankach na trzecim piętrze; kto nie interesuje się oryginałami, temu również nie radzę zajmować się tymi moimi portretami“. Na tym polega istotna różnica między Herodasem a Menandrem, nawet zupełnie niezależnie od fabuły: Menander przy całym swoim realizmie pozostaje artystą, Herodas — w niewiększym stopniu, niż sumienny kopista.

W naszym wieku fotograficznego malarstwa i powieści eksperymentalnej taki stosunek autora do przedmiotu jest zupełnie naturalny; z tego punktu widzenia można powiedzieć, że Herodas wybrał bardzo odpowiedni moment dla swego zmartwychwstania. Ale stąd bynajmniej nie wynika, żeby Herodas był w naszym czasie pisarzem zupełnie zrozumiałym również i dla tych, którzy mogą się z nim zapoznać tylko za pośrednictwem tłumacza. Wiadomo powszechnie, jak trudno oddać w obcym języku właściwości mowy ludowej: właśnie to, co w oryginale od razu uderza nas swą prawdą życiową, w przekładzie staje się bezbarwnym i nawet książkowym. A jednak przekład pozostaje, mimo wszystkich swoich braków, jedynym środkiem, którym rozporządzamy, by dać pojęcie o Herodasie osobom nie mającym możliwości czytać go w oryginale; niezbędne jest jedynie, by nabrali przekonania, że jest to zupełnie niedostateczny środek, i że w oryginale uznaliby na pewno za rzecz doskonałą to, co w przekładzie wyda się im zaledwie znośnym.

IV.

Weźmy dla przykładu scenkę trzecią. Metrotyma, kobieta w starszym wieku, wchodzi wzburzona do domu swego bardzo bliskiego krewnego, nauczyciela Lampryska, prowadząc za rękę swego syna Kottala, zdrowego chłopaka w wieku około 12—14 lat. Zbyt wiele goryczy zebrało się w jej duszy; jej słowa płyną jak potok i zanosi się, że nie prędko skończy, choć cel odwiedzin wyłuszczyła już w pierwszych słowach.

„Niech ci błogosławią, Lamprysku, łaskawe muzy i niech pozwolą ci doznać wszelkiej radości i nacieszyć się życiem! Każ niewolnikowi podnieść tego hultaja na swoje plecy i spraw mu takie lanie, żeby jego bezecna dusza pozostała jedynie na samych wargach. On zupełnie zrujnował mnie nieszczęsną swą grą w orła i reszkę; tak, kostki już mu nie wystarczają, wymyślił dla mnie gorszą jeszcze karę. Zapytajno go, gdzie mieszka jego nauczyciel — dokąd trzynastego dnia każdego miesiąca (oj, ten trzynasty!) muszę iść z czesnym, choćbym płakała nie wiem jak — to nierychło potrafi ci odpowiedzieć; za to wertepy, gdzie żyją tragarze i zbiegli niewolnicy — te zna doskonale i innym może wskazać. Biedna tablica, którą punktualnie co miesiąc nacieram woskiem, leży sierota u nogi jego łóżka, tej, co to jest bliższa ścian; nienawidzi on jej śmiertelnie, a jeśli nawet weźmie kiedy do ręki, to i wtedy nic rozsądnego nie napisze, tylko cały wosk zeszkobie. Kostki (nietknięte) leżą rozrzucone we wszystkich workach i siatkach; lśnią jak nasza buteleczka z oliwą, z której ustawicznie korzystamy. W czytaniu nie potrafi ni be ni me, jeśli mu nie powtarzać pięć razy jednego i tego samego; kilka dni temu ojciec kazał mu sylabizować słowo „Maron“ — a ten mądrała z Marona zrobił Simona, tak że sama siebie nazwałam głupią za to, że zamiast tego, by uczyć go paść osły, daję mu dobre wychowanie, spodziewając się, iż znajdę w nim oparcie w ciężkich chwilach. Kiedy indziej, gdy ja czy jego ojciec, głuchawy i niedowidzący staruszek, polecamy mu powiedzieć jakiegokolwiek miejsce z tragedii odpowiednie do jego wieku, on cedzi jak przez dziurawy worek: „Apollo... myśliwy“. „Przecież to — mówię — potrafi powiedzieć ci, nie-

szczęśliwcze, nawet twoja babka, która nigdy nie uczyła się pisanie i czytania, a nawet pierwszy lepszy Frygijczyk“. A niech ktoś spróbuje mocniej mu zagrozić — to trzy dni nie zna progu naszego domu i tymczasem rujnuje swą babkę, biedną starowinę lub wdrapuje się na dach i siedzi tam wyciągnawszy nogi i spuszcziwszy głowę, jak małpa. I jak myślisz, co czuję, gdy go wtedy widzę! I nie tyle żal mi jego samego, ile dachówek, które kruszą się niby chrust, tak że gdy zima się zbliża, każą mi płacić po trzy półobole za każdą. Płacę, ale nie ma rady: wszyscy lokatorzy jednym głosem wołają, że zrobił to syn Metrotymy Kottalos — i czuję, że jest to prawdą, tak że wstyd nawet usta otworzyć... Więc proszę cię, Lamprysku, jeśli chcesz, by te oto boginie dały ci szczęście i powodzenie w twym dalszym życiu, daj mu nie mniej...

„Nie obawiaj się, Metrotymie“ pociesza ją nauczyciel, „będzie zadowolony“. Następuje surowa rozprawa, bardzo dokładnie opisana przez Herodasa. W końcu urwis staje się „bardziej pstry niż wąż“, ale Metrotymie wydaje się, że to wszystko jeszcze nie wystarcza; Lamprysk obiecuje jej przetrzymać jej syna przez pewien czas u siebie w areszcie domowym i zapoznać go w przeciągu tego czasu gruntownie przy akompaniamencie różgi z książką; ta obietnica uspokaja ją i odchodzi, by opowiedzieć wszystko mężowi.

Umyślnie przytoczyłem in extenso skargę Metrotymy; w niej spoczywa główne znaczenie naszej scenki z punktu widzenia rodzajowego. Nie ma potrzeby udowadniać, że ta kobieta nie jest bynajmniej postacią komiczną. Jest już w wieku podeszłym, jest prawie wdową, gdyż jej stary mąż „cierpiący na oczy i uszy“ jest widocznie niezdolny do pracy. Ona jest głową rodziny; jej syna sąsiedzi nazywają „synem Metrotymy“, a nie według imienia ojca: ojca więc jakby nie było. Jest ona bardzo biedna: trudno jej płacić nauczycielowi elementarnemu jego znikome wynagrodzenie miesięczne, trudno oddać kilka półobolów za stłuczone dachówki. Za swe ciężko zapracowane grosze postanowiła dać synowi dobre wychowanie, żywić nadzieje co do przyszłości, ale ten syn rozwija się tak, jak często rozwijają się chłopcy nie czujący nad sobą autorytetu ojca; nauka nie idzie mu w smak, za to przyjaźni się z ludźmi o najbardziej podejrzanym moralności i uprawia z nimi gry hazardowe o pieniądze zabrane matce lub — co jest jeszcze prawdo-

podobniejsze — uzyskane za sprzedane sprzęty domowe. Taka jest niedola tej małej rodziny.

Jednakże poeta postarał się, by portret jego bohaterki nie wypadł zbyt idealnie; wprowadził do jej zmartwienia ten dysonans, który towarzyszy szczeremu zmartwieniu, przynajmniej u tych ludzi, którzy nie nabyli drogą surowego poznania i wychowania siebie pewnej, że tak powiem, gladiatorskiej postawy. Tu przede wszystkim rys komiczny: nieskończoność mowy biednej kobiety, przytaczającej nie tylko różne drobnostki z życia syna, ale i uwagi, też dość puste, które wypowiedziała z powodu tych drobnostek. Tu — po drugie — spora doza naiwnego egoizmu; można nie przywiązywać znaczenia do słów Metrotymy, że żal jej nie syna, który może spaść z dachu i złamać kark, lecz dachówek — te słowa mogła wypowiedzieć w gniewie. Ale ona jawnie przyznaje, że dając synowi dobre wychowanie myśli o sobie; jest to bardzo subtelny i prawdziwy rys. Miłość macierzyńska nie jest tu więc zbyt wielka. Sądzę, że współczesny realista byłby całkowicie zadowolony z charakteru tej matki.

V.

Po matce zajmiemy się typem żony; spotykamy go w scenie pierwszej: Metrycha, ładna młódka, już od kilku miesięcy pozostawiona jest samotnie przez swego męża Mandrysa; wyjechał on — no, oczywiście tam, dokąd wyjeżdżali wtedy przedsiębiorczy ludzie, do Egiptu, do „dobrego króla“ Ptolemeusza (Filadelfa czy Euergety); o subtelny panegirku na tego króla była mowa powyżej. W tym pełnym nudy okresie nieobecności męża odwiedza ją układna staruszka Gillida, „ciotka Gillida“, jak ją nazywa Metrycha; sądząc ze wszystkiego, wątpliwe, czy mogła ona swobodnie odwiedzać swą młodą towarzyszkę podczas obecności jej męża. Metrycha jest jej rada: ma z kim pogawędzić; a, żeby można było gawędzić bez skrępowania, wyprawia z pokoju służącą. Ostrożność, jak się okazało, zupełnie na miejscu; staruszka idzie okólnymi drogami, ale cel, do którego dąży, jest dość jasny.

„Czy dawno już siedzisz jakby wdowa, moje dziecko? Przecież od czasu, kiedy Mandrys wyjechał do Egiptu, minęło już dziesięć miesięcy, a czy napisał do ciebie od tego czasu choć jedną literę? Zapomniał o tobie, w tym cała rzecz; zasmakował

w winie z nowego kielicha. A w Egipcie żyje się dobrze — ach, jak dobrze! Czego tam nie ma! i bogactwo, i sława, i widowiska, i łaska królewska. A kobiet tam tyle, ile gwiazd na niebie; i wszystkie są urodziwe, nie mniej, niż owe trzy boginie, co niegdyś stanęły przed Parysem na górze Idzie“.

Porównanie to wcale nie jest pochlebne dla tych bogiń; pobożna Gillida zdaje sobie z tego sprawę i mruczy do siebie: „oby nie dosłyszały, co o nich powiedziałam“, a następnie znów zwraca się do swej rozmówczyni:

„Więc czemu, biedaczko, siedzisz nieustannie w domu? („grzejesz krzesło“, jak się obrazowo wyraża). Nie zdążysz się obejrzeć, gdy przyjdzie starość i zginie twoja uroda. Przestań tęsknić, zabaw się ze dwa, trzy dni z nowym przyjacielem. Nie dobrze jest dla okrętu stać na jednej kotwicy. Kto wie, nadejdzie burza... no, nie bój się, dziecko, niech cię bogi chronią przed nią — ale przecież burza może się rozpuścić lada chwila; więc właśnie wtedy on, ten przyjaciel, ocali ciebie i nie pozwoli, by wiatry uniosły ciebie na morze. Różnie bywa“.

„Czegóż chcesz?“ — pyta oszołomiona Metrycha. — „A nikt nas nie podsłuchuje?“ — „Nie, nikt“. — „Więc słuchaj“. Tu Gillida rysuje towarzysze portret idealnego młodzieńca, który raz zobaczył ją na pewnej uroczystości i od tej pory nie może zapomnieć; jeśli wierzyć Gillidzie, nie jest sobą, umiera z tęsknoty, ale mimo to zdradza dostateczną ilość zdrowego rozsądku, jak widać z tego, że ze swoimi skargami zwrócił się do doświadczonej Gillidy i do tego, jak świadczy to co następuje, nie z pustymi rękoma. Za to ona opisuje go w najbardziej jaskrawych barwach. Jak przystało na szlachetnego Hellena, kilka razy był zwycięzcą na igrzyskach pityjskich i istmijskich — nie ma więc porównania z Mandrysem. Jest niesłychanie bogaty, a do tego spokojny i dobry, komara nie zabije; to diament bez skaz. Jest ponadto hojny i obdarzy swą towarzyszkę taką rzeczą, o której nawet marzyć nie śmiała. „Usłuchaj mnie“ — kończy swą przemowę kusicielka — „klnę się na bogów, mówię to z miłości ku tobie“. Ale to zapewnienie nie pomaga; Metrycha mimo całego swego braku doświadczenia zrozumiała, czego się od niej żąda. Surowo i nie bez ukrytej pogroźki mówi: „Nie

bez przyczyny, Gillido, mówią ludzie: włos bieleje, rozum tępieje. Klnę się na powrót Mandrysa i na miłą Demetrę, innej bym takich słów nie przebaczyła; dałabym jej taką nauczkę, że zaśpiewałaby innym głosem i na przyszłość uważałaby za wroga próg mego domu. I ciebie proszę, byś zwracała się z takimi słowami do ulicznych elegantek, a nie do mnie. Niechże już sobie Metrycha, córka Pitesa, grzeje krzesło: nie będą przynajmniej ludzie śmiać się w oczy Mandrysowi“.

A więc kusicielka doznała kompletnej porażki; ale Metrycha rozumie, że takich ludzi jak Gillida należy w ogóle nie znać, albo — nawiązawszy z nimi znajomość oszczędzać. Przywołuje służącą, przez co zmusza starą do skierowania rozmowy na inne tory, i każe jej przynieść dla gościa kielich dobrego wina. Gillida początkowo zrzędzi, ale nie odmawia wypicia; widząc, że przegrała sprawę, obłudnie chwali gospodynię za wierność i na stronie życzy długiej młodości dwu innym klientom, z których widocznie nie ma powodu być niezadowoloną.

Scenka z Metrotymą stała odosobniona w literaturze starożytnej; niniejszą możemy zestawić z trzema analogicznymi utworami; po pierwsze z pewną sceną z komedii Plauta *Mostellaria* (w. 177 n.), która istniała zapewne i w greckim oryginale — w komedii współczesnego Meandrowi Filemona; po drugie z elegią Owidiusza (*Amores* I 7); po trzecie ze scenką Lucjana („Dialogi heter“ 7). Motyw przewodni wszędzie ten sam: starsza kobieta proponuje młodej piękności, by zła mała ślubowanie wierności dla bogatych podarków i zabezpieczenia na przyszłość. Drugorzędne różnice w fabule możemy pozostawić bez uwzględnienia, gdyż nie w fabule zawiera się główne znaczenie scenek Herodasa; ograniczymy się jedynie do etologii.

Pod tym względem największe braki wykazuje Owidiusz; piękna kobieta nie jest scharakteryzowana zupełnie, czy prawie zupełnie; powiedziane jest tylko o niej, że rumieni się. Co się zaś tyczy staruszki, to ta jest u Owidiusza czarownicą w dosłownym znaczeniu: swymi czarami ściąga księżyc z nieba, przywołuje cienie zmarłych, lata w powietrzu itd.; podobnie jak Gillida Herodasa i ona lubi zajrzeć do kieliszka, ale u niej ta namiętność, skutek której została nazwana Dip-sadą, przechodzi wszelką rozsądną miarę; poeta zapewnia nas, że ona nigdy nie wita jutrzeńki w stanie trzeźwym. Nowy przyjaciel, którego poleca pięknej kobiecie, posiada tylko jedną zaletę: jest niezmiernie bogaty. Zapuszcza się ona w długie rozważania na temat, że ta zaleta zastępuje wszystkie inne. Przyjrawszy się bliżej spostrzegamy, że w tym

rozumowaniu zawiera się główne znaczenie elegii, że wszystko pozostałe — to nic więcej, jak ramy do niego. Innymi słowy — poeta miał na względzie cel nie etologiczny, lecz moralizujący; a jeśli tak, to nie-słusznie byłoby porównywać go z Herodasem.

Znacznie bliższy Herodasowi jest pod tym względem Plaut alias Filemon. Filolaches, miły młodzieniec, wykupił za pieniądze ojca piękną niewolnicę Filemation i grozi mu z tego powodu ostra nagana ze strony surowego rodzica; oczekując go, przyszedł, by nacieszyć się swym nowym szczęściem i przypadkowo staje się świadkiem rozmowy Filemation z jej starą służącą Skafą. Skafa mówi do Filemation mniej więcej to samo, co Gillida do Metrychy. Ale rzecz dziwna! Zestawiając Plauta z Herodasem spostrzegamy, że u Herodasa wszystko jest proste, naturalne, u Plauta natomiast szarżowane i szablonowe. Szarżowanie możemy złożyć na karb poety rzymskiego przypuszczając, że oryginał nie popełnił tego grzechu; ale i wtedy przewaga pozostanie po stronie Herodasa. Dlaczego? Dlatego, że u Filemona scena ta istnieje dla fabuły, u Herodasa — dla siebie samej. Fabuła wymaga, by Filemation była przedstawiona jako ideał czystości duchowej; jest to niezbędne w tym celu, aby nasza sympatia pozostała po stronie młodzieńca, który dla niej pogardził wolą ojca. W imię tego celu poeta dokonał pewnego odstępstwa od zupełnej naturalności, podczas gdy Herodas nie był skrepowany niczym. Ten przykład jest bardzo pouczający: dowodzi on w sposób najlepszy, że tylko scenka rodzajowa, a nie komedia mogła być tą formą, której domagał się poemat etologiczny.

A jeśli tak, to już zawczasu ze specjalnym zainteresowaniem musimy się ustosunkować do autora, od którego zapożyczyliśmy trzecią paralelę — do Lucjana. Istotnie, tutaj mamy do czynienia ze scenką rodzajową taką samą jak i scenka Herodasa, tylko napisaną prozą, nie wierszem, wskutek czego oczywiście naturalność może tylko zyskać. Ale niestety, to się tylko tak wydaje; przy bardziej uważnym przestudiowaniu zbioru, do którego należy nasza scenka, mianowicie *Dialogów heter*, staje się bardzo prawdopodobne, że jego scenki stanowią przekład prozaiczny scen naśladowanych z komedii Menandra i jego towarzyszy w tej dziedzinie, przy czym główne zadanie autora polegało oczywiście na tym, by uniknąć charakteru urywkowości, ostrożnie przerwać nici łączące wybrane przez się sceny z fabułą całej komedii, tak aby stanowiły skończoną całość. Udało mu się to doskonale w naszej scenie. Na ten raz kusicielką jest rodzona matka:

jest ona niezadowolona z tego, że córka odrzuca wszystkich zamożnych i hojnych młodzieńców, którzy pragnęliby się ubiegać o jej względy, i dochodzi do porozumienia jedynie z pewnym niepozornym młodzieńcem niskiego pochodzenia i bez żadnego majątku. Córka broni swego postępu, ale nie tak, jak to czyni Filemation u Plauta. Ona nie mówi: „Kocham tylko jego i chcę być mu wierna“. W tym ubogim środowisku, do którego wprowadza nas autor, miłość i wierność stanowią jedynie część wspaniałego stroju hetery. W nim błyszczy się tylko na ulicy i w kręgu bawiącej się młodzieży; w domu się go nie nosi, gdyż źle by się dał przystosować do realizmu nagich ścian i tłuczonych naczyń. Dziewczyna mówi, że ubogi przyjaciel obiecał jej to, czego nie zwykli obiecywać, a coś dopiero spełniać, zamożni młodzieńcy — obiecał się z nią ożenić. „Obiecał!“ wzdycha matka; ale córka rozumie również, że prowadzi grę połączoną z wielkim ryzykiem dla siebie — z ryzykiem stracenia swej młodości i pozostania pomimo tego z niczym. Ona postępuje tak nie dlatego, żeby była pewna powodzenia, ale dlatego, że nie widzi dla siebie żadnej innej możliwości urządzenia sobie życia; z tym musi zgodzić się i matka. — Jak widać z tego szkicu, pod względem realizmu Lucian nie ustępuje Herodasowi, w czym zresztą nie ma wielkiej zasługi, jeśli przypomnimy, że żył cztery stulecia po nim [LSG II 189]. Przy Herodasie pozostaje tylko jedna przewaga — nieporównany wdzięk mowy ludowej.

VI.

Zapoznajmy się teraz z trzecim typem kobiecym Herodasa — z butną panią. Nazywa się Bitynna. Dokładność tłumacza posiada swe granice; zapoznać się z gruboskórnym cynizmem, który charakteryzuje tę kobietę w jej stosunku do czeladzi, można tylko w oryginale. Co do treści, muszę ograniczyć się krótką wzmianką: mowa jest o Gastronie, pięknym niewolniku Bitynny, o którego jest ona zazdrosna z powodu jakiejś innej kobiety, Amfitei. W ogóle nasza pani przedstawiona jest jako kobieta o niepohamowanych namietnościach i skłonna do gwałtów; a do tego jeszcze przedmiot jej zazdrosnej nienawiści jest jednocześnie jej niewolnikiem, jej niepodzielną własnością. Odgrywa się scena godna najciemniejszych czasów pańszczyzny.

Bitynna każe drugiemu niewolnikowi, Pyrriesowi, związać, a mocno „łakomczucha“ Gastrona, i doprowadzić do młyna, służącego jednocze-

śnie jako miejsce kary dla niewolników, którzy w czymkolwiek zawinili. Oprawcą był niejaki Hermon; Bitynna każe przekazać mu Gastrona, żeby on wynagrodził jej byłego ulubieńca biczem, zadając mu tysiąc razów w plecy i tysiąc w brzuch; „tylko nie zapomnij“, mówi do Pyrriesa: „tysiąc tu i tysiąc tu; słyszałeś?“ Pyrries odchodzi uprowadzając ze sobą na pewną śmierć Gastrona. Tu poeta dodał nowy ciekawy rys: widocznie inni niewolnicy musieli немало znosić od zachcianek Gastrona, dopóki korzystał on z łask pani; za to z jaką radością rzucił się na niego ten sam Pyrries, z jaką rozkoszą ciągnie go na tortury, prędkiej, żeby Bitynna nie zdążyła się opamiętać! Bitynna jednak opamiętała się; coś to ona zrobiła? Zabija podczas jej nieobecności niewolnika, nie zadawszy mu nawet stu razów, przepadną trzy miny, które zapłaciła za niego i, co najważniejsze — nie będzie miała nad kim znęcać się na przyszłość. „Szybciej, szybciej, niewolnico“, mówi do służącej, „zawołaj ich z powrotem, póki jeszcze są niedaleko“.

Ta służąca, Kidylla, gra bardzo ciekawą rolę w tym wstrętnym gospodarstwie. Ona, dziewczyna o dobrym sercu, ma wielką władzę nad swą do gruntu zepsutą panią; ta ostatnia — nie wiadomo jakim sposobem — wychowała ją, jak sama się wyraża, na swych własnych rękach i kocha niemniej od własnej córki. Kidylla jest zadowolona; pędzi za oddalającymi się. „Pyrriesie, zatrzymaj się! Czyś ogłuchł? Jesteś wzywany! Boże, coś to! Będą myśleli ludzie, że ciągniesz kogoś, co okrada groby, a nie towarzysza-niewolnika! Czy nie wstydzisz się z taką siłą wlec go na tortury? Czekaj, Pyrriesie, nie minie nawet pięć dni, gdy zobaczę twe własne nogi w tych samych kajdanach, które przygotowałeś dla niego“.

Pyrries rad nie rad wraca. Tymczasem Bitynna zdążyła wymyślić inną karę. „Wprowadź go tu i pozostaw związanego“ — mówi do Pyrriesa, „a sam skocz po Kosisa, tego, co to piętnuje niewolników, — i każ mu przyjść tu z igłami i czernidłem. Pstry będziesz — mówi ze złą radością do Gastrona, — nie tym sposobem, to innym“.

Ale tu Kidylla wstawia się za nieszcześliwym. „Przebac mu“, mówi do okrutnej pani, „jeśli chcesz, by twoja córka pozostała przy życiu, jeśli chcesz wydać ją za mąż i pieścić małe wnuczęta“. Ale Bitynna jest zbyt obrażona; jej honor, o którym ma bardzo specyficzne pojęcie, zbyt głęboko jest zraniony. „Nie dręczcie mnie, Kidyllo“, mówi, „bo ucieknę z domu. Jak to? Mam puścić tego niegodziwego niewolnika? Ależ potem pierwsza lepsza będzie miała prawo plunąć mi w twarz.“

Nie! Skoro on nie umie zachowywać się po ludzku, niech choć piętno na czole nauczy go wiedzieć, kim jest“. „Ale przecież za pięć dni jest dwudziesty i święto Gereniów“ mówi Kidylla. I to istotnie działa na panią: puszcza niewolnika, ale tylko do czasu. „Niech tylko skończę z uczczeniem zmarłych, a będziesz miał święto po święcie“.

W ten sposób scena kończy się pogrozką, ale my w nią już nie wierzymy. Po pięciu dniach gniew Bitynny zdąży wystygnać, Gastron znów zacznie się jej podobać dzięki temu, co i poprzednio, i przepowiednia Kidylli co do Pyrriasa sprawdzi się. Tak to akcja naszej scenki jest skończona.

VII.

Przejdźmy do obrazu bardziej pocieszającego. Scenka czwarta wprowadza nas do świątyni Asklepiosa, zapewne na wyspie Kos. Niejaka Fila ze swą przyjaciółką Kynno przybyła, by pomodlić się do boga i złożyć mu koguta jako ofiarę za uzdrowienie; odmawia ona modlitwę, a następnie wraz z przyjaciółką przypatruje się dziełom sztuki, którymi napełniona jest świątynia.

Ten temat od razu wywołuje porównanie z idyllą Teokryta pt. „Święto Adonisa“, o której była mowa powyżej. Wynik porównania może być wyrażony w niewielu słowach: idylla Teokryta jest bardziej żywa i poetyczniejsza, scenka jego naśladowcy — bardziej jednostajna i realistyczna. Zaczniemy od samej modlitwy. U Teokryta jest ona cała napisana stylem uroczystym i poetycznym i obfituje we wspaniałe obrazy:

„Władczyni, ty, któraś ukochała Golgi, Idalion i wysoki Eryks, bawiąca się złotem Afrodyto! jakże pięknego przyprowadziły ci Adonisa od wiecznie płynącego Acherontu, w dwunastym miesiącu Hory o delikatnych nogach; najpowolniejsze są wśród niebian łaskawe Hory, ale z radością spotykają je wszyscy śmiertelni, gdyż zawsze coś ze sobą przynoszą. Cyprydo, córo Diony! ty, jak głosi wśród ludzi podanie, uczyniłaś nieśmiertelną ze śmiertelnej Berenikę, nalawszy ambrozji kobiecie do piersi; przez wdzięczność dla ciebie, wieloimienna i w wielu miejscach czczona, Arsynoe córka Bereniki cudnej urody, jak Helena, wszystkim, co jest najpiękniejsze przystraja Adonisa“ itd.

W modlitwie bohaterki naszego Herodasa również spotykamy kilka słów homeryckich, ale one wywołują u niej takie samo wrażenie, jak kościelne słowa w ustach naszych starowinek:

„Cześć ci, władco Peanie, który ochraniasz Trikkę, przebywasz w uroczym Kos i Epidaurze; cześć i twojej rodzicielce Koronidzie i Apollinowi; cześć i Hygiei, której dotykasz swą prawicą; cześć i tym, którym poświęcone są te ołtarze ofiarne, Panacei i Epionie i Jaso; cześć i Podaliriosowi i Machaonowi, uzdrawiającym od srogich chorób, tym, którzy zburzyli dom i mury Laomedonta; cześć wszystkim bogom i boginiom, którzy osiedlili się koło twego ogniska, ojcie Peanie! Przyjmijcie łaskawie ode mnie tego oto koguta, herolda mej chaty, którego składam wam w ofierze. Nasze życie — to życie ubogie i trudne, w przeciwnym razie przyniosłybyśmy ci byka lub tłustą świnię za choroby, które zdjąłeś z nas, dotknąwszy, władco, swymi uzdrawiającymi rękoma“.

Sługa wziął od nich koguta i pątniczki w oczekiwaniu jego odpowiedzi pozostają same na przedsionku wśród cudnych posągów. Kynno widocznie już przedtem była na wyspie Kos; wyjaśnia towarzysze to, co widzi; tamta zachwyca się wszystkim. Oczywiście najbardziej działają na nią postaci realistyczne.

„Spójrz, duszko, na tę dziewczynkę, z jakim pożądaniem patrzy do góry na jabłko; wprost wydaje się, że na miejscu wyzionie ducha, jeśli go nie otrzyma! Nie, ale spójrz, Kynno, na Mojry, jak ten chłopak dusi starą gęś! Gdybym nie wiedziała, że jest z kamienia, pomyślałabym, że za chwilę zagega u moich nóg! Doprawdy, z czasem ludzie potrafią i w kamienie wlewać życie!“

Ta ostatnia uwaga Fili jest dla nas szczególnie ciekawa, gdyż grupa, do której się ona odnosi — chłopak duszący gęś — jest nam zachowana. Jej towarzyszka Kynno, jako kobieta nie w ciemni bita, nie wykazuje szczególnego entuzjazmu; ona wie, że najlepsze zobaczą w świątyni, dokąd jednak jeszcze nie wpuszczają. Nie wpuszczają innych, ale Kynno jest przekonana, że ją i Filę dzięki jej protekcji wpuszczą.

„Chodź za mną, duszko“, mówi do towarzyszki, „a pokażę ci taką rzecz, jakiej ty jeszcze nie widziałas. Hej, Kidyllo“ woła służebną, „skoczno, zawołaj sługę“.

Ale Kidylla sama pochłonięta jest otaczającym ją niewidzianym przepychem; jakby wracając do przytomności, ze zdziwieniem patrzy na panią. Ta nie panuje nad sobą.

„Do ciebie mówię, czemu się gapisz? Nawet nie zwróciła uwagi na moje słowa i stoi wybałuszwszy oczy bardziej niż rak! Mówię ci: idź i zawołaj sługę! — Co za stworzenie! Ani w święto, ani w dzień powszedni nie mogę ciebie pochwalić; wszędzie doprowadzasz mnie do wściekłości. Ale przysięgam ci, Kidyllo, na tego oto samego boga — choć nie chcę się gniewać, ale zmuszasz mnie do tego — przysięgam ci, powtarzam: przyjdzie czas, gdy będziesz się drapać w ten twój głupi łeb“.

Towarzyszka stara się uspokoić rozgniewaną Kynno: „Nie daj się ponosić we wszystkim gniewowi, Kynno. Przecież ona jest niewolnicą, a uszy niewolnicy są zatkałe tępotą“. Tymczasem tłum się powiększa, podwoje świątyni otwierają się, zasłona zostaje podniesiona. Fila nie wie, na co ma pierwszej zwrócić spojrzenie; w świątyni znajduje się galeria obrazów, i to jakich obrazów!

„Spójrz, Kynno, co za cudne rzeczy! Któż by nie pomyślał, że namalowała to jakaś nowa Atena? Cześć jej, władczyni! Zdaje się, że jeśli się ukłuje tego chłopca, będzie ranka, a kawałki mięsa na jego patelni — jakby skaczą niby gorące. A srebrne imadło na garnki! Wielkie oczy zrobiliby Myellos i Pataiskos syn Lampriona (zapewne jubilerzy)! pomyśleliby, że naprawdę srebrne! A ten tu byk z przewodnikiem i kobietą postępującą za nim, i ten tu nosal, i ten perkaty — ciche życie wprost bije im z oczu! Doprawdy, gdyby nie to, że mi, jako kobiecie, nie wypada, zapiszczałabym z obawy, że mnie byk pobodzie — spójrz, jak on patrzy z ukosa drugim okiem!“

Kynno uśmiecha się dumnie:

„Tak, moja droga, szczęśliwe ręce do wszelakich obrazów ma Apelles z Efezu; o nim nie można powiedzieć, że jedno umie, a drugiego nie; wypadnie mu wziąć się za boga — i boga potrafi przedstawić. Tak jest, duszko: kto nie patrzy z zachwytem na niego i jego dzieła, tego należy powiesić głową na dół w pracowni kuśnierza“.

Tu rozmowę obu przyjaciółek przerywa nadejście sługi, który oświadcza im, że bóg łaskawie przyjął ofiarę; po wydaniu przez Filę krótkich zarządzeń gospodarczych przyjaciółki odchodzą.

Tak się przedstawia nasza scenka; modlitwy występują w niej na przemian z kontemplacją dzieł sztuki, to ostatnie znów jest przerwane przez naganę niewolnicy; wszystko razem tworzy żywy obraz rzeczywistości. Tylko jedno miejsce naszego poematu wywołuje wrażenie czegoś sztucznego, — to panegiryk ku czci Apellesa; ono właśnie naprowadziło mnie na myśl, że poeta sam był Efezyjczykiem i chciał uczcić pamięć swego wielkiego ziomka.

Ale — aby powrócić do części składowych naszej scenki — modlitwy spotykamy u Herodasa tylko tutaj; są one ciekawe z sakralnego punktu widzenia i znajdują dla siebie miejsce obok innych modlitw, szczególnie obok jednorodnych pieśni-peanów ku czci Asklepiosa, ujawnionych przez wykopaliska ostatnich lat. Zachwyty nad sztuką też spotykają się tylko tutaj; ich miejsce odtąd jest w zbiorze archeologicznych świadectw ze starożytności — w *Schriftquellen* Overbecka. Do żadnego zbioru nie będzie włączona ciekawa chyba tylko z punktu widzenia kulturalno-historycznego sprzeczka z niewolnicą; a tymczasem jest ona ulubionym tematem Herodasa. Nie podejmujemy się rozstrzygać pytania, czy w Grecji większa była tępota niewolnic, czy swarliwość gospodyń; w każdym razie w najstarszym zabytku greckim, gdzie występuje współczesna pani ze swą niewolnicą — w *Lizystracie* Arystofanesa (w. 184) zwrócenie się tej pierwszej do tej ostatniej ma następującą humanitarną formę: „Gdzie jest Skitena? Czemu się gapisz? Dajno nam tarczę“ itd. U Herodasa jest to ton nieunikniony; nawet cnotliwa Metrycha wypędza służącą zwrotem, który można oddać w ten sposób: „No, rusz się, niewolnico!“ W drugiej i trzeciej scenie niewolnic nie ma, czwarta — to jest nasza obecna; o bohaterce scenki piątej, butnej Bitynnii, mowa była powyżej; szósta — której treść

stanowi „intymna rozmowa“ dwu przyjaciółek, w której istotę nie będziemy wglądać — zaczyna się następującym obrazem.

Do mieszczki Koritto przychodzi jej przyjaciółka Metro; ta uprzejmie prosi ją spocząć, ale okazuje się, że nie ma na czym sięść; służąca nie domyśliła się przynieść krzesło dla odwiedzającej. Wybuchowa Koritto nie panuje nad gniewem:

„Wszystko muszę sama zadysponować, a ty, głupia, nic nie potrafisz zrobić samorzutnie. Cóż to, doprawdy! jak słup, nie niewolnica tkwisz w domu; za to gdy wymierzają ci krupy, liczysz każdą krupkę i jeśli choć troszeczkę rozsypać, cały dzień gderzesz i złościsz się, tak że nawet ściany nie mogą tego znieść“.

Tymczasem niewolnica poszła po krzesło, ale widząc, że jest zupełnie zakurzone, uważa za swój obowiązek oczyścić je uprzednio. To jeszcze bardziej gniewa gospodynię.

„Teraz dopiero zabrałaś się do wygładzania i czyszczenia, kiedy jest potrzebne? Niegodziwa, podziękuj mojej przyjaciółce; gdyby nie ona, poczułabyś moją rękę“.

Przyjaciółka również nie należy do łagodnych; ona nie uspokaja gospodyni, jak czyni to pątniczka Fila, lecz tylko współczuje jej.

„Ach, droga Koritto, dźwigasz to samo jarzmo, co i ja; i ja niby pies muszę czekać i szczerzyć zęby na te przekłete; jednak, o czym to przysłałam z tobą porozmawiać...“

Niedomyślna niewolnica znów nie spostrzega, że przyjaciółki pragną pozostać same. „Wynoście się stąd“ krzyczy Koritto zaopatrując swój rozkaz w niezrozumiałą dla nas obelgę — „macie tylko uszy i język, wszystkiego innego jakbyście nie posiadali“. Niewolnica oczywiście wychodzi i powraca dopiero przy końcu scenki, by odprowadzić odchodzącego gościa; koniec, niestety, bardzo ucierpiał w rękopisie, pomimo to jednak jest widoczne z urywków, że i tutaj dostaje burę od niestrudzonej pani.

Z ósmej scenki opublikowane były początkowo tylko trzy pierwsze wiersze; dalej rękopis urywa się. W następnych wydaniach

dzięki pomysłnemu złożeniu i uzupełnieniu strzępów liczba wierszy zaczęła wzrastać i do roku 1907 wynosiła już osiemdziesiąt. Szczególnie dobrze zrekonstruowano początek — nową wariację na ulubiony temat Herodasa. Budzi się gospodyni (?) i zaczyna się piekło:

„Wstawaj, niewolnico Psylo; dość już chrapałaś! Nasza świnią gotowa zdechnąć z pragnienia. Czy nie czekasz przypadkiem, aż słońce cię przypiecze? I jak możesz być tak nieczuła, że nie bolą cię boki od tego spania. A przecież teraz noc trwa dziewięć godzin! Wstawaj, mówię ci, zapal świecznik i puść świnię paść się. Gderzesz jeszcze? Widać świerzbi cię kark i będzie świerzbieć dotąd, aż go przyglądnę kijem. Megallido głupia, i ty śpisz snem Endymiona? Niezbyt się widocznie przejmujesz swoją pracą; a nie mamy przecież nawet przepaski na święto, i w całym domu nie można znaleźć ani jednego kosmyka wełny. Wstawaj, głupia“.

I tak dalej.

VIII.

Jak widać, niezbyt dobrze powodziło się służącym w społeczeństwie przedstawionym przez Herodasa; o położeniu niewolników — poza zupełnie odrębnym typem, mianowicie Gastronem w scenie piątej — dowiadujemy się znacznie mniej. Przyczyną tego jest okoliczność, że treścią prawie wszystkich scenek Herodasa jest życie kobiet. Mężczyźni występują na plan pierwszy — jeśli nie liczyć wątpliwej ósmej, o której jeszcze będzie mowa — tylko w dwu, mianowicie w drugiej, którą pomijam z umysłu, i w siódmej.

Ta ostatnia nosi tytuł „Szewc“; akcja toczy się w pracowni samego bohatera, szewca Kerdona; przychodzi do niego jako klientka niejaka Metro, mieszczka jak się zdaje, razem z nią dwie przyjaciółki; trzecia z niewiadomego powodu nie ma odwagi wejść i zatrzymuje się przy drzwiach. „Oto, Kerdonie“, mówi Metro, „przyprowadziłam do ciebie moje przyjaciółki. Może będziesz im mógł pokazać dobrą robotę, godną twoich rąk“. „Nie bez powodu, Metro, tak ciebie lubię“ — uprzejmie odpowiada szewc i natychmiast woła niewolnika: „Drymilu, wynieś paniom dużą ławę. Hej, do ciebie mówię. Znów zasnąłeś? Hej, Pistos,

daj mu dobrze w pysk, żeby otrząsł się z tej śpiączki. Albo lepiej szydłem..." Zepsucie tekstu nie pozwala przetłumaczyć dosłownie dalszego ciągu tych słów; widoczne jest jednak, że Drymil wreszcie ławę przynosi. Następnie drugi niewolnik, Pistos na rozkaz pana otwiera po kolei szafy. Najpierw są oglądane sandały; Kerdon zachwala swój towar:

„Podziwiał, Metro: oto podeszwa, najprzedniejsza ze wszystkich podeszew. Spójrzcie i wy, panie; jak umocowany obcas, niby przybity miedzianymi gwoździami. Nie ma tu żadnej skazy; nikt nie powie, że w tym sandale jedno jest dobre, a drugie niedobre, nie, on cały nad podziw piękny. A co za kolor!" itd.

Trochę dalej omaszcza swe słowa zwykłymi u sprzedawców jego cechu zapewnieniami:

„Niech mi bogowie wzbronią wszystkich radości życia, jeśli kłamię. Nie jestem przecież taki jak inni; tamci tylko myślą nad tym, żeby zedrzeć z kupującego grubego zarobek, a co do artyzmu, to nie ma porównania ze mną!"

Następnie rozwodzi się o swym nędznym życiu, ale widząc, że klientki tymi szczegółami nie interesują się, przystępuje do rzeczy.

„Zresztą" mówi „handel nie słów potrzebuje, ale pieniądze, i jeśli ci ta para nie podoba się, Metro, to chłopak przyniesie drugą, potem jeszcze inną, dopóki nie przekonacie się same, że Kerdon powiedział wam czystą prawdę".

I rzeczywiście przynoszą tyle towaru, że od samych nazw mąci się w głowie; Metro jednak powraca do tej pary, którą pokazano jej jako pierwszą. Następuje moment psychologiczny. „Ile chcesz za tę pierwszą parę?" pyta Metro — „tylko pamiętaj, nie grzmij zbyt głośno, bo uciekniemy". Kerdon odpowiada wymijająco:

„Nie, wniknij naprzód we wszystkie zalety tej roboty, a potem już sama wyznacz cenę; gdy będziesz знаła towar, z mojej strony nie będzie żadnego oszukaństwa. A następnie już wiem,

że, skoro potrzebujesz prawdziwej szewskiej roboty, to i cenę wymienisz taką — klnę się na moją siwą głowę, z której już wypadają włosy — żeby zręczny mistrz miał co do przegryzienia".

Udaje zucha Kerdon, a w duchu modli się:

„Oj, nie opuszczajcie mnie, Hermesie i Namowo, moi dobroczyńcy! Jeśli i teraz sieci powrócą próżne, nie wiem doprawdy, czym posolimy polewkę".

„Co ty mruczysz?" pyta Metro, „powiedz jasno, jaka jest cena tej pary".

„Doprawdy" odpowiada Kerdon „z której byś strony jej nie oglądała, mniej niż za minę nie mogę oddać; nawet gdyby sama Atena ją kupowała, nie wytargowałaby ani jednego miedziaka".

Metro tylko się śmieje. „Nie darmo w twym sklepiku" mówi „tak dużo rozmaitych skarbów. Strzeż pilnie swego towaru; dwudziestego dnia miesiąca Taureonu Hekata wyprawia wesele Artakeny, to tu jej się przydadzą trzewiki; wtedy może przyniosą ci tyle, ile zażądałeś, na pewno przyniosą; uszyj tylko sobie worek, bo łasice rozdrapią twoje miny". — „Jak sobie chcesz", mówi Kerdon, „ale sama Hekata nie dostanie tej pary za mniejszą cenę niż za minę, i Artakena nie dostanie". W ten sposób interes rozchwiał się; na szczęście przyjaciółki Metro są bardziej skłonne do ugody, zwłaszcza jedna młoda kobieta, którą Kerdon obsypuje uprzejmościami, tak że wreszcie obie strony rozstają się zadowolone z siebie.

Powróćmy jednak do scenki ósmej, do „Snu" z którego zaczerpnęliśmy powyżej kłótnię pani z niewolnicami. Nowe znaleziska ostatnich lat (1907) powiększyły, jak już powiedzieliśmy, liczbę wierszy tej scenki do osiemdziesięciu — i te właśnie nowe wiersze znacznie zmieniły nasz pogląd na nią i zmusiły, między innymi, dodać pytańnik do słowa „pani". Niestety greckie formy czasownikowe nigdzie nie uwidoczniają płci opowiadacza; oddanie tego będzie dlatego w tym miejscu z konieczności dwuznaczne.

„...A ty, Anno (mężczyzna czy kobieta — nie wiadomo) posłuchaj, jeśli chcesz — przecież rozumu ci nie braknie — jaki mi

się przyśnił sen. Wydało mi się, że ciągnę do góry kozła, ogromnego i brodatego. Niedaleko od szczytu usiadłem wyczerpany..."

Następnie opis wskutek złego zachowania tekstu staje się urywkowym; przed nami, jakby istotnie we śnie, szybko przesuwały się mgliste widma: jacyś młodzieńcy-pastuchy kóz czynią coś strasznego z kozłem, następnie mają miejsce jakieś igrzyska jak podczas Dionizjów, następnie zjawia się jakiś gniewliwy starzec i wypędza opowiadającego, grożąc, że pobije go w razie upor. „Ratujcie, ludzie“ woła opowiadający — „umrę, jeśli stary mnie uderzy. Ale niech będzie moim świadkiem ten młodzieniec..." Tu kończy się sen.

Jego wyjaśnienie dodaje sam poeta; o Annie z jego czy jej rozumem nie ma już więcej mowy. Kozioł — to zadanie poety; pasterze — to ci, którzy rozszarpią jego pracę (krytycy? plagiatorzy?). — Ale kto ten starzec? I kto obrońca-młodzieniec?... Tu wydawcy przypomnieli sobie inny urywek, który znany był już przedtem, ale wydawało się, że jest naśladowany z prologu lub epilogu całego zbioru, gdyż poeta mówił tam o sobie i o tym, że swą technikę „jambu kulejącego“ zapożyczył u starożytnego poety jońskiego Hipponaksa. Więc starzec — to będzie Hipponaks; jest to prawdopodobne; no, a młodzieniec? Tu ślady gubią się ostatecznie.

W taki sposób ku zdziwieniu wszystkich filologów sen otrzymał znaczenie alegoryczne; uchylona była maska pani łąjącej swe niewolnice i spoza niej wyjrzała szyderczo twarz samego poety. Czy jesteśmy zadowoleni z tej metamorfozy? Obawiam się, że nie. Alegorii w ogóle nie lubimy, przekładając nad nie scenki żywego, nie tendencyjnego życia, a ta alegoria jest do tego taka uczona, że nie możemy jej nawet rozwiązać. Ale, być może, winę ponosi urywkowość tekstu; uzbrojmy się w cierpliwość w oczekiwaniu nowych znalezisk.

Czy przynajmniej nasza scenka była epilogiem? Nie. Po „Widzeniu sennym“ ukazała się nowa, dziewiąta z kolei scenka, „Pierwszy dzień po poście“, która przenosi nas znów w sferę kobiecą. Jak widać z zachowanych trzynastu niepełnych wierszy, akcja rozwija się podczas kobiecego święta Tesmoforiów, tak dobrze nam znanego dzięki genialnej komedii Arystofanesa. Ale dniem „Tesmoforiazus“ była Nestia, święto postu Demetry; tu przypuszcza się, że post już się skończył, kobiety posilają się, innymi słowy — następuje ostatni dzień Tesmoforiów, wesołe święto Kalligenii. Co oznacza to ostatnie imię — tego dowiedzie-

liśmy się dopiero teraz: kobiety urządzają *eupaidiês agôna*, zawody, kto ma najpiękniejsze dzieci [KA I 59]. Jak widzimy, mamy za co błogosławić i to najnowsze znalezisko.

IX.

Taki jest utwór, któremu dopiero teraz, po przeszło dwu tysiącletniach, sądzone było zająć znów należne miejsce w literaturze światowej. Rozumie się samo przez się, że jego naukowe znaczenie bynajmniej nie kończy się na tym, co zostało powiedziane powyżej. Dla filologa cenna jest, między innymi, również jego forma; Herodas używa, powtarzamy, tzw. „jambu kulejącego“ — zupełnie świadomie, jak to ujawniło ostatnie znalezisko, naśladując starożytnego Hipponaksa, z którego zachowały się nam tylko nędzne urywki; a ponieważ następny poeta, który stosował ten wiersz, bajkopisarz Babrios żył około pięciuset lat po Herodasie, łatwo jest zrozumieć, jaką wartość powinny przedstawiać wiersze Herodasa z punktu widzenia czysto filologicznego. Zagadkowa „przedmowa“ satyryka rzymskiego Persjusza, napisana w tym samym jambie, staje się dla nas bardziej zrozumiała dzięki Herodasowi: przy naturalnym pokrewieństwie prądu etologicznego z satyrycznym staje się rzeczą bardzo prawdopodobną, że Persjusz po prostu naśladował go.

Lingwistyka też nie pozostała bez zysku: scenki Herodasa napisane są w tym samym dialekcie jońskim, jak i historia Herodota, ale wskutek swego charakteru dramatycznego i względów okazywanych językowi niskiemu, wulgarnemu dostarczają nam bardzo dużo nowego z zakresu języka. Do tego mowa Herodasa upstrzona jest wszelkimi przysłowiami i sentencjami. Miłośnicy folkloru starożytnego, a zwłaszcza przysłów, znajdą tu obfite żniwo. Nie mówię już nawet o realiach; olbrzymie znaczenie naszego znaleziska dla tej dziedziny filologii klasycznej dostatecznie jasno wynika z jego treści.

O tym wszystkim wzmiankuje tylko mimochodem: ze względu na jedność postanowiłem ograniczyć się wyłącznie do strony historyczno-literackiej zajmującego nas utworu. Zwykle człowiek, rozpatrujący ze szczególną dokładnością jakieś jedno zjawisko literackie, staje się skłonny do przeceniania jego znaczenia. Postarajmy się uniknąć tego błędu: rzućmy z dala pożegnalne spojrzenie na Herodasa, wyobrażając go sobie w towarzystwie innych poetów greckich, którzy nigdy nie przestawali być nauczycielami ludzkości; wtedy zostanie przywrócona sama

przez się należyta perspektywa. Zresztą i w tym wypadku wyłuszczone powyżej fakty pozwolą nam sprawiedliwie ocenić to w szeregu innych zjawisk ciekawe zjawisko literackie, o którym mowa.

Widzimy, że realizm w poezji greckiej zjawiał się wtedy, gdy otaczające człowieka środowisko powszedniości było ogłoszone jako ciekawe; widzieliśmy również, że to ostatnie wydarzenie, jeśli je można tak nazwać, było dziełem nauki. Stąd wynika, że Herodas i pokrewni mu poeci, jeśli tacy istnieli, należą raczej do nauki, niż do poezji greckiej; termin „poezja uczona“, stosowany zwykle w odniesieniu do poezji okresu aleksandryjskiego, jest w danym wypadku zupełnie na miejscu, choć w nieco odmiennym znaczeniu. Jakż jest nasz stosunek do nauki greckiej?

Przed wszystkim niewielu jest takich, którzy ją znają, z przyczyn bardzo naturalnych, ale większość ludzi posiada o niej mniemanie dość niepoehlebne; Grecy przypuszczali, że słońce obraca się dookoła ziemi, nie wiedzieli o istnieniu Ameryki, uważali wodę za pierwiastek, pojęcia nie mieli o elektryczności itd. Następnie, jeśli ktoś zadaje sobie trud zapoznać się z nauką grecką, w wyniku otrzymuje zazwyczaj bardzo przyjemne rozczarowanie; okazuje się, że Grecy znali dużo takich prawd naukowych, które my jesteśmy skłonni uważać za odkrycia czasów nowszych, że umieli już budować dość skomplikowane maszyny itd. Im bardziej badacz zagłębia się w swój przedmiot, tym większego nabiera dla niego szacunku.

I tu właśnie zatrzymać się powinien człowiek trzeźwy; fantasi co prawda idą często dalej i dowodzą, zależnie od swej specjalności, że starożytni uprzedzili uczonych najnowszych w stworzeniu leczenia antyseptycznego, że znali elektryczność i radioaktywność, choć w postaci nauki tajemnej, że były im znane substancje wybuchowe, nie ustępujące pod względem siły prochowi itd. Oczywiście w odniesieniu do Herodasa takie krańcowości nie są możliwe już choćby dlatego, że jest on zbyt dostępny. Możemy tylko żądać dla niego pewnej dozy tego szacunku, którym ludzie światli darzą naukę grecką jako niezwykle wczesny i stosunkowo bardzo potężny przejaw siły spostrzegawczej rozumu ludzkiego. Tu zatrzymujemy się, i nie ma powodu obawiać się, że komuś przyjdzie do głowy postawić poetę Metrotymy i Kerdona w jednym rzędzie ze słynnymi pisarzami-realistami czasów najnowszych.

Nie taki jest nasz stosunek do wielkich poetów Hellady, poczynając od Homera i kończąc na Eurypidesie; tych nikt nie będzie czytać z tym

pobłażliwym i zachęcającym uśmiechem, z jakim człowiek, który nie-jedno już widział, wita pierwszy sukces wielkiego, choć jeszcze niedojrzałego talentu. Każdy, kto miał szczęście przeczytać i zrozumieć ich utwory w oryginale — przekład ukazuje tylko odwrotną stronę wozu — wie, że miał przed sobą nie pierwszą, słabą próbę młodej jeszcze ludzkości, ponawianą od tego czasu ze znacznie poważniejszym sukcesem, lecz coś jedyne w swoim rodzaju, czego nie przewyższyli i nie mogą przewyżżyć żadni następni poeci żadnych czasów. Taka jest wyższość poezji idealistycznej; jej przedstawiciele nie cudze promienie odbijają, lecz świecą własnym światłem i grzeją nas ciepłem swego serca; komunikują nam nie to, co podsłuchali, lecz to, co w uczuciu przeżyli i do czego doszli własną myślą.

Ale przy tym wszystkim nic nie przeszkadza, byśmy z zainteresowaniem odnieśli się do znalezione niedawno poprzednika pisarzy najnowszych z nowych; należy tylko pamiętać, że nie on ani żaden z tych, którzy razem z nim na tym polu pracowali w czasach dawnych i nowych, lecz śpiewak „Prometeusza“ był Prometeuszem naszej kultury.

KRÓLOWA-SŁUŻEBNICA

(Świeżo odnaleziona „Hipsypila“ Eurypidesa)

(1909)

I.

Baśń egipska dotychczas wciąż trwa. Czyste piaski krainy nie znającej deszczu zwróciły nam jeszcze jeden twór antycznej Muzy powierzonej ich straży blisko dwadzieścia wieków temu — znaczne fragmenty tragedii Eurypidesa. Podobnie jak peany Pindara i niektóre inne znaleziska, i one należą do rzędu ważnych tekstów literackich znalezionych w 1906 roku przez nieustrudzonych badaczy angielskich Grenfella i Hunta w śmietniku starożytnego Oksyrynchos.

W śmietniku... Już to jedno naprowadza na przypuszczenie, że sam rękopis dla swego starożytnego właściciela nie stanowił szczególnej wartości. W istocie, tekst tragedii napisany jest ręką niezbyt staranną na odwrotnej stronie karty papirusowej, której strona prawa zawierała jakiś rachunek. To znaczy, że papirus był kupiony właśnie dla tego rachunku, jak poznać można z kształtu liter, jeszcze w I wieku po Chr. Niezmiennym losem takich rachunków jest, że posiadają one pewną wagę tylko w czasie najbliższym po swoim powstaniu, a po upływie tego czasu ich wartość sprowadza się do zera. Tak i nasz papirus z zanotowanym na stronie prawej rachunkiem, gdy nie był już potrzebny, został sprzedany czy oddany jako mało wartościowy materiał piśmienny człowiekowi nie wymagającemu, któremu przydać się mogła nie wyzyskana strona odwrotna. Był to najprawdopodobniej jakiś nauczyciel szkolny, człowiek niezamożny, nie mający możliwości korzystać dla swych notatek z papirusów zupełnie czystych. Dla celów nauczania zapisał on właśnie na stronie odwrotnej owego rachunku tę tragedię Eurypidesa, którą przerabiał z uczniami, zaznaczając na marginesie poza zmianami osób też i liczbę wierszy, według setek. Następnie przestał korzystać ze zwoju lub umarł; zwój wraz z innymi rupieciami został rzucony na śmietnisko i tam przeleżał aż do naszych czasów. Nie zbutwiało, ale pokruszyło się i niemało pracy kosztowało jego szczęśliwych znalazców umieszczenie w należytej kolejności tych trzystu

mniej lub więcej całkowitych wierszy. Teraz je czytamy w VI tomie ich głównego wydawnictwa, który niedawno (1908 r.) się ukazał.

Tak, baśń egipska jeszcze trwa, zmarli jeszcze zmartwychwstają. Ale czy na długo jej starczy? Podobno te oryginalne kopialnie, którym zawdzięczamy znaleziska ostatnich lat, rychło będą wyczerpane. Ale to jeszcze nie przeraziłoby filologów, których optymizm, podźwignięty nieco przez cudowne zmartwychwstania niedawnej przeszłości, nie tak prędko zrezygnuje ze swych nadziei: cóż, te kopialnie wyczerpią się, za to będą odkryte nowe. Nie, mówi się o bardziej groźnym niebezpieczeństwie; jest plan, by przy pomocy tam podnieść poziom Nilu. Wtedy woda zatopi niezbrane tajniki, gdzie spoczywa jeszcze może tyle nie odkrytych pomników starożytności; w przeciągu kilku dni rozmięknie i zniszczy się to, co przez tyle wieków pozostawało niezniszczone. To istotnie jest myśl, na którą boleśnie ścisną się serce filologa — i nie tylko filologa. Pomyśleć, że tam, pod lekką pokrywą ziemi spoczywa Safona, Epicharm, Kallimach, Menander, że jedno szczęśliwe uderzenie rydła może rozwiązać im usta, że ich zmartwychwstanie już jest bliskie, tak bliskie — i że nagle zatopi ich bezlitosny żywioł, że będą zniszczeni na zawsze... Oczywiście, podniesienie twórczych sił kraju — to wielka rzecz; ale czyż nie można go odroczyć, póki ziemia nie wyda nam spoczywających w niej pomników? Tyle równie ważnych zadań melioracyjnych czeka na rozwiązanie w okolicach, gdzie ich rozwiązanie nie grozi żadnym niebezpieczeństwem skarbnicy naszej kultury; czyż doprawdy nie można zacząć od nich, pozostawiając tymczasem nietkniętym Egipt i dając możliwość tej cudownej krainie mogił wypełnić do końca swoją rolę, jako cudownej krainie zmartwychwstań?

II.

Nazwałem odnalezioną niedawno tragedię Eurypidesa Królową-służebnicą, żeby dać czytelnikowi pojęcie o jej treści. W starożytności dzięki temu, że cały naród obeznany był z podaniami mitologii ojczystej, wystarczyło zatytułować dramat imieniem jej bohatera czy bohaterki. Tak postąpił Eurypides w danym wypadku. Jego tragedia nosiła tytuł *Hypsipylê*. Jest to imię kobiece bardzo mile brzmiące dla ucha greckiego: znaczy ono „wysokobramna“. Jakby niezbyt odpowiednie dla kobiety; ale o tym później. Któż to jest ta Hipsypila?

Mitologiczna poezja Grecji starożytnej dwakroć miała powód do

zajmowania się nią w związku z dwoma centralnymi zdarzeniami starożytności bajecznej: wyprawą Argonautów do Kolchidy i wyprawą Siedmiu wodzów przeciw Tebom. Tam mamy do czynienia z Hipsypilą-królową [SB 103], tu — z Hipsypilą-służebnicą [SB 233]. Tragedia Eurypidesa ma za bohaterkę służebnicę; ale, ponieważ poprzedni los królowej i u niego jest jaskrawym tłem wspomnień dla nędznej doli służebnicy, i my powinniśmy najpierw nią się zająć. A więc, przed nami Hipsypila-królowa; gdzież jej królestwo?

Jej królestwo — to surowa wyspa Lemnos, położona w północnej części Archipelagu greckiego niedaleko brzegów trackich. Tutaj jeszcze w epoce historycznej płonęły jakieś tajemnicze ognie podziemne świadczące o działalności sił wulkanicznych — słynne w całej Grecji „ognie lemnijskie“. Hefest był dlatego jednym z głównych bogów tego kraju; ku jego czci otrzymało swoją nazwę jedno z jej dwu miast, Hefestia. Jej dawnych mieszkańców Homer nazywa *sinties*, to znaczy „rozbójnikami“; istotnie położenie wyspy na szlaku do morza Marmara i Czarnego czyniło rozbójnictwo morskie bardzo pożytecznym dla jego mieszkańców. To samo położenie w pobliżu brzegów Tracji pozwala wnioskować, że ci Sintiowie należeli do wielkiego plemienia trackiego; i w istocie spotykamy u nich jako drugiego głównego, już nie miejscowego, ale plemiennego boga — głównego boga Traków Dioniza. Od niego wyprowadzała się panująca w epoce przedhistorycznej dynastia; króla Toasa uważano za syna Dioniza i Ariadny, a córką Toasa była Hipsypila.

Tamże jednak, na tej samej surowej i zagadkowej wyspie zdobywcy Grecy (o nich wnet powiemy) spotkali się z jeszcze jednym zjawiskiem, które ich bardzo zainteresowało — z kobiecym państwem Amazonek. Że one istniały, to było powszechnie wiadome: drugie miasto Lemnijszyków Miryna zostało tak nazwane ku czci słynnej królowej Amazonek i przechowywało pamięć o niej w ciągu całej historycznej epoki Grecji starożytnej; a imię Miryny nosiła żona króla Toasa, matka naszej Hipsypili. To wszystko zmusza nas odnieść najstarsze podania lemnijskie do obszernego i interesującego cyklu mitów o Amazonkach.

Gnieździły się te mity wszędzie wzdłuż wybrzeża morza Czarne — i w Tracji, i w Azji Mniejszej, i u stóp Kaukazu. Grecy chętnie wyobrażali sobie swych ulubionych bohaterów w walce z męznymi wojowniczkami północy, przy czym bądź ci bohaterzy, jak to uczynił Herakles, wyruszali na wielkie czyny do ich bajecznego kraju, bądź same Amazonki, jak głosi saga o Tezeuszu, dokonywały śmiałych najaz-

dów na ziemię grecką, bądź też wreszcie ich wielkoduszne i nieokiełznane zastępy zjawiały się nagle do takiego króla Priama, uciskanego przez wrogów po śmierci bohaterskiego syna Hektora, i ich królowa Pentezylea ginęła w pojedynku z Achillem rozkochując go w sobie w chwili zgonu. Wszystko to były piękne, poetyczne podania; szczęściem dla tych Amazonek było to, że ich przypuszczalna ojczyzna znajdowała się daleko, poza widnokresem interesów greckich, i poezja mogła hasać po niej do woli nie napotykać na przeszkody ze strony polityki.

Lemnos — to co innego. Na progu czasów historycznych został on opanowany przez Greków i ten podbój trzeba było usprawiedliwić moralnie. Wieszczę słowo Dantego —

La colpa seguirà la parte offensa —

doznało i tutaj potwierdzenia: „wina poszła w ślad za stroną obrażoną“, ci, którzy uciarli, uznani zostali za przestępców. Uciarli Sintiowie, mieszkańcy Hefestii — przecież byli „sintiami“, to jest rozbójnikami. Ucierpiały Amazonki Miryny — dokonały one jeszcze większego występku, słynnego w całej Grecji „grzechu lemnijskiego“. Ten grzech lemnijski miał też wyjaśnić genezę państwa kobiecego na Lemnos; opowiadanie o nim brzmiało następująco:

Działo się to wtedy, gdy Toas, syn Dioniza, był królem Miryny; Lemnijszczyki prowadzili wtedy nieustanne wojny z mieszkańcami lądu trackiego. W czasie jednej z tych wojen Lemnijski tknięte zostały gniewem Afrodyty — który tłumaczono, jak zwykle, zaniedbaniem ustanowionych dla bogini zaszczytów — wskutek którego mężowie poculi do nich wstręt i zaczęli żyć ze swymi brankami trackimi. Lemnijski znosiły to pewien czas, ale potem nie mogąc ścierpieć zniewagi umówiły się, by jednej nocy pomordować i swe rywalki i niewiernych mężów, a jednocześnie — w obawie przed zemstą — całą męską ludność. To właśnie był ów „grzech lemnijski, pierwszy pomiędzy grzechami“, jak go nazywa Eschyl.

Młoda Hipsypila nie brała w nim udziału: nie mając męża, a kochając wiernie swego ojca Toasa, zapragnęła go uratować. Korzystając z mroków nocy umieściła go w skrzyni i polegając na łasce jego boskiego rodzica Dioniza powierzyła fałom morskim, które wyrzuciły go na brzeg wyspy Sikinos. Jak widać z tego, mit grecki piętnując Amazonki lemnijskie jednocześnie wyłączał Hipsypilę; ta sympatia musiała mieć

swoje przyczyny, które postaramy się rozpatrzyć w dalszym ciągu. W każdym razie kobiety lemnijskie pozostawszy same musiały własnymi siłami urządzić sobie państwo. Królową ustanowiły nad sobą oczywiście Hipsypilę, podzieliły między siebie prace rolnicze, a wrogów poczęły oczekiwać ufne w kutą zbroję swych mężów. Wrogowie jednak nie od razu się zjawili; zima minęła szczęśliwie, nadeszło lato...

A lato przyniosło im — Argonautów.

III.

Argonauci swój związek z Amazonkami lemnijskimi zawdzięczają dwu względem: jeden miał charakter polityczny, drugi — religijno-mitologiczny. Polityka mitów nie tworzy: ona grupuje tylko elementy mitologiczne zmieniając imiona i stosunki, przekształcając te lub inne szczegóły, przenosząc i układając fakty stosownie do swych potrzeb. Podobnie wydarzyło się i tutaj.

Do cech specyficznych mitologii politycznej należy tak zwana „projekcja mitologiczna“, to znaczy przeniesienie stosunków politycznych lub ich podłoża prawnego w odległą epokę starożytności bajecznej; z nią właśnie mamy tutaj do czynienia. W zaraniu historii greckiej dzika, barbarzyńska wyspa Lemnos podbita została przez greckie plemię Miniów (*Minyae*), plemię, które zginęło w wirze etnograficznym w końcu epoki achajskiej historii greckiej, ale było słynnym w jej dalekiej przeszłości. A tymczasem właśnie to plemię było nosicielem mitu o Argonautach. I oto, aby uprawnić zajęcie wyspy, zdecydowano, że jeszcze Argonauci i ich wódz Jazon w drodze do dalekiej Kolchidy przybyli na Lemnos i otrzymali go w prawowite posiadanie od tamtejszych Amazonek, które poślubili... Oczywiście można zadać pytanie: czy wystarczyła garstka śmiałych żeglarzy, którzy wypełniali cudowną „Argo“, dla wszystkich młodych wdów i panien Miryny? Ale nie bądźmy zbyt wymagający; dla pojęć tej wczesnej arystokratycznej Grecji wystarczyło w zupełności, jeśli udało się choć sto kobiet z najznakomitszych rodów związać z Argonautami i przez nich z minijskimi zdobywcami — a przede wszystkim oczywiście królowę kobiecego państwa, Hipsypilę, która musiała wyjść za wodza swych gości, Jazona.

Taki był wzgląd polityczny; ale, jak zauważyłem powyżej, polityka nie tworzy, lecz łączy. Mogła ona przenieść na Lemnos ślub Jazona

z Hipsypilą; jego samego nie stworzyła, lecz skorzystała z gotowego już elementu sagi. Do jego analizy przystępujemy obecnie — i ta analiza wyjaśni nam między innymi i zagadkowe imię „wysokobramnej“ królowej, które nie da się wytłumaczyć na gruncie podań lemnijskich. A zaprowadzi ona nas w samo jądro mitologii greckiej — w mit o zbawcy królestwa bogów.

Nie możemy go jednak rozwijać w całej jego objętości; dla naszych celów najzupełniej wystarczy podać i wyjaśnić jego krótką formułę. Formuła ta wydobyta metodami mitologii historycznej na gruncie greckim i sprawdzona metodami mitologii porównawczej na indoeuropejskim, brzmi następująco. Królestwu bogów grozi zagłada przez synów Ziemi—Gigantów. Żeby tę zagładę odwrócić, Zeus tworzy zgodnie z wyrokiem losu człowieka boskiego nasienia. Zgadując jego zamiary córka jego poświęca swą boskość i schodzi na ziemię, by stać się towarzyszką jego syna i kierować nim w ziemskiej wędrówce. Ale i synowie Ziemi działają: chcąc zgubić wyznaczonego przez los zbawcę przyprowadzają do niego piękną dziewczę ziemskiego czy podziemnego pochodzenia, w której ramionach zapomina o swej niebiańskiej opiekunce i zdradziwszy ją pada ofiarą jej zazdrości. — Jak czytelnik widzi — jest to ten sam mit, który jest centralnym też i w mitologii germańskiej — mit o Sygurdzie-Zygfrydzie. W Grecji wskutek jej rozdrobnienia plemiennego i zbawca rozszedł się na kilka postaci mitologicznych: nazywa się bądź Herakles, bądź Achill, to znów Meleager czy Jazon. Wskutek wędrówek i tułaczki plemion, a również wskutek przemian, którym uległa odwieczna religia Zeusa, i mity o tych zbawcach zmieniły swoją postać: pierwsza dziewczica (germańska Brunhilda) straciła charakter niebiańskiej walkirii, druga (germańska Gutruna czyli Krymhilda) — swe pokrewieństwo z państwem podziemnym. Pozostały jednak ślady i oznaki jednego i drugiego; pozostał następnie zasadniczy motyw — połączenie bohatera z dwiema kobietami i jego zguba jako skutek tej zdrady. Tak Herakles, małżonek Dejaniry, rozkochuje się w Ioli; tak Achilla wyznaczonego Atalantą i Kleopatrami; tak Meleager chwije się między Atalantą i Kleopatrami; tak wreszcie Jazon zdradza swą wielkoduszną zbawczynię Medę dla Hipsypili...

Nie jest to jeszcze dokładnie to, co daje nam saga lemnijska, ale uzbrojmy się w cierpliwość; a tymczasem zauważmy mimochodem, że Hipsypila istotnie nosi w swym imieniu oznakę swego pokrewieństwa z królestwem podziemnym: „Wysokobramne“ ono właśnie było, jak wi-

dać z wielu imion i epitetów mitologii greckiej, ale nie tylko jej — bramy piekielne znane są też z eschatologii chrześcijańskiej aż do Dantego włącznie. Tak i przez los wyznaczona narzeczona Achilla nosi zupełnie nieodpowiednie dla dziewczyny imię Polikseny — „przyjmującej wielu gości“: „wielu przyjmujący“ był przybytek Hadesa. Tak Heraklesowa Iola nazywa się królewną Echalii, to znaczy „krajny znikania“: to wszystko — to oznaki pokrewne nawzajem siebie potwierdzające.

Ale zbyt zajęliśmy się szczegółami; czas przedstawić czytelnikowi w głównych zarysach mit o Jazonie, na którego ponurym tle powstał poetyczny obraz Hipsypili.

Zbudowany on jest na motywie, który spotyka się i w innych pokrewnych mitach greckich i, co jest szczególnie ważne, w równoległym micie germańskim o zbawcy — na motywie „przekłętą złotą“ przynoszącego zgubę posiadaczowi. To złoto — to słynne „złote runo“. Znajduje się ono na krańcu świata, w Kolchidzie, chronione przez nigdy nie zasypiającego smoka; tam wyrusza młody bohater Jazon ze swymi towarzyszami na okręcie Argo. Po co? Wysła go zły król Peliasz, który zagarnął tron jego ojca Ezona w tessalskim Iolku... Wszystko to — postaci mitu ludzkiego. Ale imię Ezona jasno pochodzi od słowa znaczącego po grecku „przeznaczenie“ (*Aisôn* od *aisa*) i przypomina nam o tym „przez losy wyznaczonym“ zbawcy. Sprawa stałaby się jeszcze jaśniejsza, gdybyśmy mogli uznać za prawidłową bardzo rozpowszechnioną wśród uczonych etymologię imienia Jazona od czasownika znaczącego po grecku „uzdrawiać“ (*Iasôn* od *iâsthai*). Jednak ta etymologia jest wątpliwa (przemawia przeciwko niej iloczasy samogłoski *i*, długiej w jednym, krótkiej w drugim słowie), i zdaje się, że bardziej naturalnym jest łączyć imię bohatera z nazwą jego ojczyzny (starożytna forma *Iaôlkos* — „jońskie włóki“) i tych Jonów (starożytna forma *laones*), którzy ruszyli razem z nim przez Bosfor na surowe fale Euksynu. W tym wypadku należałoby uznać Jazona po prostu za plemiennego herosa Jonów, jak Achillesa — Achajów; mielibyśmy w obydwu wypadkach plemienny atrybut bohatera-zbawcy, rezultat rozdrobnienia plemiennego narodu greckiego.

Wraz ze swymi Argonautami Jazon szczęśliwie przybywa do Kolchidy, staje przed królem Ajetesem, wyluszcza swe polecenie. Król stawia jako warunek dokonanie trzech zgubnych czynów — innymi słowy wysła młodzieńca na pewną śmierć. Ale pomaga mu miłość — miłość córki królewskiej, królewny Medei (imię to oznacza „mądra“). Przy po-

mocy Medei porywa on złote runo, chroni się na swój wierny okręt, jedzie do ojczyzny. Król go ściga; żeby opóźnić pościg, Medea zabija swego małego brata, którego wzięła ze sobą... straszne działanie złotego runa zaczyna się objawiać. Wyrachowanie jest słuszne; póki król grzebie syna, uciekinierzy chronią się w ojczyźnie. Peliasz otrzymuje złote runo; ale odmawia oddania królestwa i ginie od zdradliwego zamysłu Medei... fatalne złoto zażądało nowej ofiary. Oburzenie narodu wypędza z Iolku czarownicę i jej męża; stają się oni bezdomnymi tułaczami na dworze króla Koryntu: Jazon, Medea i dwoje dzieci, które mu już zrodziła. Król ma córkę, którą chciałby wydać za odważnego i pięknego gościa, gdyby nie Medea. Rozgrywa się tragedia — nie na próżno Medea zabrała ze sobą przekłętą złotą. Ofiarą jej zazdrości pada i rywalka wraz z ojcem, i jej własne dzieci, które urodziła mężowi — i wtedy ona z własnej woli opuszcza go zburzywszy zarówno jego poprzednie jak i przyszłe ognisko domowe.

IV.

W tym wszystkim dotychczas nie występuje Hipsypila. Tak, ale za to nie posiada też imienia ta królewna koryncka, która spowodowała zdradę i zgubę Jazona. W mitach jej ojciec nazywa się Kreon, ona sama — Kreuza, ale to nie są imiona własne, lecz pospolite: „król“ i „królowa“, które bardzo często spotykamy jako imiona-namiastki dla bezimiennych postaci mitu. Wydaje mi się, że właśnie ona nazywała się początkowo Hipsypilą: ona to przecie rozwarła przed domem Jazona „wysokie bramy“ podziemnego królestwa. Straciła zaś to imię wtedy, gdy mit o Argonautach z podanych powyżej względów politycznych został połączony z Lemnosem. Hipsypila stała się królową lemnijskich Amazonek; przez to został podwojony motyw zdrady Jazona. Można wnioskować odwrotnie: podwojenie motywu zdrady dowodzi późniejszej formacji tego mitu, który je przyjmuje. Ale oprócz podwojenia wynika też inna niedogodność: ponieważ wydarzenia na Lemnos trzeba było umieścić przed wydarzeniami w Kolchidzie, wypadło, że Jazon nie Medę zdradził dla Hipsypili, lecz odwrotnie, Hipsypilę dla Medei. Jest to najzupełniejsza niedorzeczność: cała tragedia Medei traci sens, jeżeli Jazon już wcześniej miał żonę, którą dla niej zdradził. Oto dla czego Eurypides w swej słynnej „Medei“ zupełnie pozostawia na boku lemnijską Hipsypilę.

Tak więc dzięki dokonaniu przemieszczenia cały mit o Jazonie rozszczepił się na dwa warianty: wariant przypuszczający wydarzenia lemnijskie i wariant ich nie przypuszczający. My na tym miejscu powinniśmy oczywiście zanalizować ten pierwszy wariant. A więc przeniesiemy Hipsypilę na Lemnos, choć tu już jej imię nie ma żadnego sensu, i będziemy kontynuować opowiadanie od tego miejsca, gdzie je przerwaliliśmy na końcu drugiego rozdziału.

Lato tego roku, które nastąpiło po „grzechu lemnijskim“, przyniosło Lemnijkom Argonautów. Na widok odważnej drużyny zbliżającej się do ich wyspy, Lemnijki zebrały się na radę w pałacu królowej. Hipsypila zaproponowała, by posłać gościom dary i prosić ich o odjazd; ciążyła jej myśl o popełnionym grzechu. Ale jej stara doradczyni Polikso głębiej tę rzecz ujęła: jaki los je czeka? Ją, starą, pochowają młode; ale kto pochowa młode, gdy zestarzeją się i umrą? I oto bogowie zysują im Argonautów; tu — kobiety bez mężów, tam — mężczyźni bez żon... Czyż nie jest jasne, jak należy postąpić? Słowa wnet zamieniają się w czyn; do Argonautów wyrusza posłanka z „radosną dla duszy“ wieścią: „pozostańcie z nami przez pewien czas, a potem, — szczęśliwej drogi!“ Zarysowuje się obraz beztróskiego wesela amazońskiego; Argonauci nie byłiby tymi odważnymi młodzieńcami, jakimi przedstawia ich podanie, gdyby ten obraz się im nie spodobał. Zawarte są łatwe, krótkotrwałe małżeństwa amazońskie; przez dwa lata pozostają Argonauci na Lemnosie.

Na razie jest to idylla: tragedii jeszcze nie ma. Nie byłoby nawet jej zarodka, gdyby Hipsypila była prawdziwą Amazonką, taką jak inne. Ale ona nie była nią wtedy, gdy wbrew powszechnemu postanowieniu uratowała swego ojca Toasa; nie stała się nią i obecnie. Jazona pokochała jak męża, nie na czas jakiś, lecz na zawsze; widziała w nim króla swej wyspy, tego, który by położył kres nienawistnemu dla niej kobiecego królestwu. Puściła go na przygody do Kolchidy, ale pod warunkiem, by po dokonaniu czynu wraz ze złotym runem powrócił na Lemnos. I oto Argonauci odpłynęli... Hipsypila pozostała, ale nie samotna, lecz ze słodką nadzieją macierzyństwa pod sercem. Podczas nieobecności męża powiła bliźnięta, — chłopców: jednego nazwała Euneuszem („zaopatrzonym w piękny okręt“) ku czci właściciela cudownej „Argo“, drugiego, by uczcić pamięć swego ojca — Toasem. Z tym podwójnym drogocennym darem oczekiwała szczęśliwa matka męża.

Czy trzeba kończyć? Jazon w Kolchidzie, wielkie czyny, Medea...

Wioząc Medę „Argo“ nie mogła już udać się na Lemnos. Obraz trwogi i rozpacz wiarygodnie porzuconej Hipsypili przedstawił Owidiusz w swoich „Heroidach“ (El. VI); do jego malowniczego opisu odsyłam czytelnika.

V.

Hipsypila nie dotknęła złotego runa: szybko przemknęło ono około jej brzegów na bojaźliwie uchodzącej od niej „Argo“. Ale była ona towarzyszką tego, który je porwał, Jazona, i nieszczęście poślubionego jej męża nie mogło nie dotknąć również i jej. Po zdradzie Jazona przychodzi kres królestwa Hipsypili.

Tu jest szew naszej tragedii, najtrudniejsze miejsce dla tego, który ją opowiada. Bardzo pięknie i efektownie jest, skupiwszy myśl na jej jednej połowie, sięgać wzrokiem na drugą, ceniując teraźniejszość przeszłością lub przyszłością. Tak Owidiusz w ostatniej części swego listu przedstawia Hipsypilę z przedsmakiem tragicznego końca szczęścia swej rywalki, zguby ostatnich ofiar złotego runa. Można tego dokonać w wizji szybkiej i mglistej; lecz w wielkim kłopotcie byłby poeta, gdyby chciał połączyć tragedię Hipsypili i Medei w harmonijną całość. Przecież cały sens zemsty Medei polega na tym, że zabijając i narzeczoną Jazona, i dzieci, które miała od niego, burzy i obecny, i przyszły „dom“ swego męża, wtedy gdy ten mąż o tym jedynie myśli, by ten dom stworzyć i umocnić. Wyobraźmy sobie teraz, że posiada on na Lemnosie i żonę, i dzieci, i królestwo: cały sens zemsty niknie. Przecież nie Hipsypila odtrąci męża-rozbitka życiowego — nie na próżno jest Greczynką. To doskonale rozumiał i sam Owidiusz; w innym swym liście napisanym w imieniu Medei milczeniem pomija Hipsypilę; przygoda lemnijska nie jest tam nawet wzmiankowana.

Podobnie i u Eurypidesa, jak zobaczymy, Hipsypila-służebnica ma wciąż przed oczyma czasy swej królewskiej wielkości, swego szczęścia miłosnego — Argo, i jej bohaterów, i bielejące fale biegnące wstecz spod tramu cudownego okrętu; ten obraz widzi ona jeszcze w chwili zbliżającej się śmierci. Ale jak powiązał poeta obie części tragicznego żywota swej bohaterki?

Powiedziałem przed chwilą, że tu jest szew naszej tragedii. W opowiadaniach właściwych, stanowiących własność duchową swych twórców,

takie szwy świadczą o ich niezręczności i dlatego słusznie są im poczytywane za błąd. Ale w mitach rzecz przedstawia się inaczej: tu szwy powstają w sposób naturalny przy każdej próbie połączenia w jedną całość samoistnie wytworzonych różnorodnych części. Choć przykre pod względem estetycznym, dla badacza powstania mitu są one jednak cenną poszlaką ułatwiającą mu pracę. Stąd wynika specjalnie dla naszego mitu wniosek: obie połowy mitu o Hipsypili powstały samodzielnie. Czyli innymi słowy: lemnijski mit o Hipsypili-królowej pierwotnie nie miał nic wspólnego z nemejskim mitem o Hipsypili-służebnicy. Wniosek ten uzyska potwierdzenie w dalszym ciągu, gdy rozpatrywać będziemy specjalnie mit nemejski; ale będzie rzeczą pożyteczną już teraz mieć go na względzie.

A więc: potrzeba połączenia w jedną całość obu Hipsypil była pierwszą i główną przyczyną powstania wzmiankowanego szwu. Istotnie, weźmy choćby Hipsypilę Owidiusza: gdzież tu jest przyszła służebnica? Została oszukana przez Jazona — tak; ale zupełnie w ten sam sposób jej poddane-Amazonki zostały oszukane przez innych Argonautów. Główny cel jednak został osiągnięty: są matkami, przyszłość małego narodu zapewniona. Przypuścić można, że zostawszy matkami wyrzekną się swej nienawiści do mężczyzn; wtedy starszy z synów Hipsypili, Euneusz, odziedziczy królestwo matki i będzie w pokoju rządzić wyspą Dioniza. Taki wynik ma, jak się zdaje, na myśli Homer (Iliada VII 467):

W tej oto porze okręty, wiozące wina Lemnosu,
Liczne do brzegu przybiły: Euneusz Achajom je przysłał,
Syn Hipsypili zrodzony z Jazona, władcy narodu.

Tu on jako oględny król-handlowiec dostarcza Achajom oblegającym Troję głównego produktu swej wyspy — wina. Jeszcze lepiej o ciągłości dynastycznej rodu Dioniza na Lemnosie świadczy drugie miejsce z tego samego Homera — opis pucharu, który Achilles przeznaczył jako nagrodę dla zwycięzcy w gonitwach na igrzyskach ku czci zabitego Patrokla (XXIII 744 nn.):

Niegdyś mężowie feniccy, żeglując po mglistym Euksynie,
W darze, do Lemnos przywiozłszy, do rąk go oddali Toasa;

Król Jazonida zaś Eunej, by syna Priama wykupić,
Dał Patroklowi ten skarb, Likaona zwracając rodzicom.

Tak więc artystyczna czara fenicka, którą otrzymał w darze Toas, drogą dziedziczenia przechodzi na córkę jego Hipsypilę, od Hipsypili — na syna jej Euneusza.

I nic nie przemawia za tym, że Eschyl i Sofokles w tragediach o królowej Hipsypili inaczej rozumieli swój temat. Z dzieł Eschyła znała starożytność trzy odnoszące się doń tragedie, tworzące widocznie trylogię — „Argo“, „Hipsypilę“ i „Kabirów“. Zachowały się z nich tylko nędzne urywki; jednak i z nich można coś niecoś wydobyć. Słyszymy mianowicie, że w ostatniej z wymienionych tragedii Kabirowie (tajemnicze bóstwa sąsiedniej i pokrewnej Lemnosowi Samotraki) błogosławili Lemnos przepowiadając mu jego przyszłe obfitowanie w wino. Podobnie i w „Eumenidach“ tegoż Eschyła, kończących krwawą trylogię „Oresteję“, Eumenidy błogosławią glebę attycką. Analogia pozwala nam na wysnucie domysłu, że i religijna idea w trylogii lemnijskiej była wyrażona w taki sam sposób. Jak w „Orestei“ ustanowienie kultu Eumenid uwalnia ród Atrydów od skutków mężobójstwa Klitemnestry, tak i w trylogii lemnijskiej ustanowienie kultu Kabirów było odkupieniem „grzechu lemnijskiego“. Nie na próżno Eschyl w drugim dramacie Orestei porównuje zbrodnię żony Agamemnona z „grzechem lemnijskim“. A więc — szczęśliwy, bogobojny koniec; a przez to samo, jak się zdaje, wyklucza się myśl o późniejszych nieszczęściach bogobojnej Hipsypili. Czy szedł za tą tradycją i Sofokles w swych „Lemnijskach“, tego wskutek braku świadectw nie możemy określić; w każdym razie nic nie dowodzi czegoś przeciwnego.

Kto pierwszy utożsamiał Hipsypilę lemnijską z nemejską i stał się w ten sposób twórcą mitu o królowej-służebnicy? Oczywiście ryzykowne jest dawać określone odpowiedzi na pytania tego rodzaju, tym bardziej — wiemy to — że Hipsypili-służebnicy poświęcona była niezachowana tragedia Eschyła „Nemea“; sąd wydać możemy tylko o fabule Eurypidesa. Jakie było u niego przejście od jednego mitu do drugiego — o tym przedtem możliwe były tylko domysły. Teraz odpowiedź daje nam sama niedawno odnaleziona tragedia, a do tego odpowiedź tak śmiałą i złożoną, że żaden domysł nie mógłby na nią wpaść.

Przede wszystkim i głównie Eurypides zdecydował się pozostawić zupełnie na boku Jazona jako małżonka Medei. Istotnie, idylla Hipsy-

pili nie dawała się uzgodnić z tragedią Medei — widzieliśmy już powyżej, dlaczego. To swoją drogą, ale pomimo to trudno było uwierzyć, by Eurypides, twórca „Medei“, dwadzieścia lat po wystawieniu tej najlepszej swej tragedii mógł się jej zupełnie wyrzec, mógł skazać na zapomnienie sławny typ „wiarołomnego“ Jazona i dla dogodzenia romanowski Hipsypili przedstawić nam swego bohatera jako wiernego małżonka lemnijskiej Amazonki.

Kontynuujemy jeszcze raz opowiadanie poczynając od tego miejsca w naszym rozdziale IV-ym, gdzie skierowało się ono w stronę Medei i obrazu Owidiusza. Jesteśmy na Lemnosie z Hipsypilą, szczęśliwą matką dwojga niemowląt-bliźnięt, Euneusza i Toasa; Jazon z Argonautami daleko, w bajecznej Kolchidzie. Nagle wśród Lemnijek rozszerza się wiadomość, że ich królowa nie brała udziału we wspólnym grzechu, że uratowała życie swemu ojcu Toasowi. Wszystkie są oburzone; życiu nieposłusznej zagraża niebezpieczeństwo. Ratując się przed zabójczyniami ucieka na pustyнный brzeg morza. Uda się jej ukryć swoją ucieczkę przed Lemnijkami, ale staje się łupem rozbójników morskich, którzy uprowadzają ją na swoim okręcie do portu argińskiego Nauplii i sprzedają do niewoli królowi nemejskiemu Likurgowi. Przejście jest dokonane: przed nami stoi Hipsypila-służebnica.

Tymczasem Jazon, dokonawszy swego czynu, z Argonautami powraca. Stosownie do umowy przybywa do lemnijskiej Miryny, ale żony nie zastaje; nie znajduje też nikogo, kto by mógł mu powiedzieć, gdzie ona jest; znajduje tylko oboje dzieci, synów swej Hipsypili i prawnuków Dioniza, noszących niezatarte piętno swego pochodzenia od boga — złoty wizerunek latorośli winnej — na ramieniu. Ze smutkiem w duszy zabiera oboje dzieci ze sobą do ojczyzny, do Iolku, tam wkrótce umiera. Dzieci zabiera wtedy jego towarzysz, jeden z Argonautów, Orfeusz i zawozi do siebie, do Tracji. Zajmuje się troskliwie ich wychowaniem; jednego, Euneusza, kształci w sztukach Muz, drugiego, Toasa, w zręczności fizycznej wszelkiego rodzaju.

Ale jakie były losy Lemnosu w tym okresie czasu? Na to pytanie i niedawno odnaleziona tragedia nie daje nam odpowiedzi: odpowiedź, być może, dana była w tych miejscach, które się nie zachowały, albo też Eurypides pozostawił ten punkt, jako mniej ważny, na boku. Trudno przypuścić, aby Jazon powróciwszy na Lemnos pozostawił go we władaniu tych Amazonek, które zgubiły Hipsypilę. Że stary Toas został ocalony przez Hipsypilę — o tym mógł się dowiedzieć teraz, jeśli

nie wiedział wcześniej bezpośrednio od tej, która go uratowała. Było rzeczą naturalną wysłać ludzi, by go szukali, a tymczasem ustanowić na Lemnosie coś w rodzaju regencji... W każdym razie o jednej rzeczy mówi jasno tragedia: stary Toas uratowany dzięki opiece Dioniza znów objął tron w Mirynie. Dowiedziawszy się, gdzie przebywają jego wnuki, zapragnął mieć ich przy sobie. Jazonidzi powrócili na Lemnos, ale nie na długo; przy pierwszej nadarzającej się sposobności udali się na poszukiwanie matki.

Teraz mamy już przed sobą wszystkie elementy powieści — powieści poszukiwań i przygód, ze z góry zapowiedzianym szczęśliwym rozwiązaniem, takiej, jakich nie mało przekazał nam antyk późniejszy. Zanim jednak zbadamy jej szczegóły w niedawno odnalezionej tragedii Eurypidesa, rzućmy jeszcze jedno spojrzenie na samo przejście. Czy potrzebne było to zawikłanie? Po co usunęło się obu chłopców z Lemnosu, jeśli i tak poprzez Iolkos i Trację mieli wrócić na Lemnos?

Na szczęście możemy odpowiedzieć na to pytanie w sposób zupełnie zadowalający, a przy tym przedstawić jeszcze jeden wzór organicznego wyrastania mitów greckich z elementów tradycji i obowiązującej siły tej tradycji nawet dla twórczego umysłu poetów.

Chodzi o to, że w Atenach epoki historycznej istniał ród mieniący siebie Euneidami i uważający za swego protoplastę Euneusza syna Hipsypili. W rodzie tym dziedziczną była umiejętność gry na cytrze i taniec; brał on udział w muzyce kultowej i czcił swego boskiego protoplastę Dioniza pod imieniem Dioniza Melpomena („Śpiewającego“). Staje się teraz zrozumiała dla nas fikcja, że Orfeusz nauczył Euneusza sztuki Muz: przecież sam był wielkim cytrzystą starożytności bajecznej i Euneidom pochlebiało właśnie od niego wyprowadzać swój zawód. A więc, jednego z braci wykształcił Orfeusz w muzyce; ale dlaczego drugiego wykształcił w zręczności fizycznej? Czy i ten rys ma podłoże genealogiczne? Nie słyszymy o rodzie Toantydów. Przypuścić można, że Eurypides powtórzył na Jazonidach znany kontrast pedagogiczny: przecież w taki sam sposób i tebańscy Dioskurowie, Amfion i Zetos, odznaczali się — pierwszy talentem muzycznym (grą na lirze wzniosł mury Teb), a drugi — pociągami do ćwiczeń cielesnych, i Eurypides w bardzo efektownej i słynnej scenie swej „Antiope“ ten kontrast przedstawił. A zresztą wrócimy jeszcze do tej kwestii ze względu na rozwiązanie „Hipsypili“. — W każdym razie niezbędną było rzeczą oddać Euneusza na wychowanie do Orfeusza, a otrzymać go mógł Orfeusz

tylko od Jazona, swego towarzysza z wyprawy. To zupełnie tłumaczy owo kołowanie.

Jesteśmy już teraz przy samym przedsionku tragedii Eurypidesa. Wszystkie przeszkody są usunięte, nic nie wzbrania wejścia do świątyni.

VI.

Tragedia rozpoczynała się od zjawienia się „prologisty”; jest to zwyczaj specjalnie eurypidesowski, niezbyt cenny z punktu widzenia estetycznego, ale wygodny praktycznie w epoce, kiedy konkretność i wyrazistość tragedii mitologicznej była zaciemniona przez mnóstwo wariantów wprowadzonych przez tragediopisarzy w przeciągu przeszło stuletniego okresu istnienia tragedii. Jako prologista występuje, jak się zdaje, sama Hipsypila. Pierwsze wiersze jej prologu znane były już przedtem:

Ten Dionizos, co z tyrsem i w nebrydzie wśród pochodni
w wąwozach Parnasu delfickie dziewice wplata w korowody,
zrodził Toasa...¹

Początek dość suchego rodowodu, jak to często jest u Eurypidesa: Dionizos — Toas — Hipsypila, jej małżeństwo z Jazonem, jej dzieci, jej nieszczęście. Była królowa lemnijaska zaprzędana do niewoli służy królowi nemejskiemu Likurgowi i jego żonie Eurydyce i oni uczynili ją teraz w nagrodę za wieloletnią wierną służbę piastunką swego syna-niemowlęcia Ofeltesa. A ona przywiązała się bardzo do maleństwa i w nim znalazła pocieszenie po odebranych jej własnych dzieciach. Gdzież one teraz się znajdują? Skończywszy swą smutną dumkę wchodzi z powrotem do pałacu: dziecko wymaga opieki.

Ukazują się dwaj podróżni; z ich rozmowy dowiadują się widzowie, że są to dwaj synowie Hipsypili, Euneusz i Toas, którzy wyprawili się na poszukiwanie matki i przypadkiem trafili do Nemei. Jako królewicze, postanawiają prosić samego króla o gościnę; jeden z nich puka do drzwi.

Zatrzymajmy się tu na chwilę. Czytelnik widzi, że ma nastąpić rozpoznanie matki przez synów. Ten motyw rozpoznania (*anagnôris-*

¹ Kursywą drukowane są uzupełnienia — zarówno moje, jak i obce.

mos, jak się nazywa technicznie) należy do najbardziej ulubionych motywów i w tragedii Eurypidesa, i w biorącej z niego początek erotycznej komedii Menandra i jego towarzyszy; ale, by wywierał efekt, wymaga bardziej złożonej podstawy. A tu założenie grzeszy na pierwszy rzut oka nadmierną prostotą. Hipsypila wie, że ma dwu synów, nie może nie znać ich imion, jeśli nie obydwu, to choć Toasa, który odziedziczył imię jej ojca. Ona sama znana jest w Nemei pod swym własnym imieniem, i nawet jej przeszłość wszyscy znają, jak świadczy scena z chórem. Wreszcie i synowie musieli dowiedzieć się od swego dziadka, jeśli nie od Orfeusza, i imienia, i poprzednich losów swej matki. A więc, nie ma żadnych trudności: wystarczy, by młodzieńcy w rozmowie nazwali siebie nawzajem po imieniu — i tragedia skończona. A przecież nie nie kosztowałoby poetę skomplikować intrygę i utrudnić rozwiązanie, przyjąwszy np., że Hipsypila — a było to tak naturalne — ukrywa przed otoczeniem swe królewskie imię. On tego nie uczynił; a więc sedno rzeczy tkwiło nie w rozpoznaniu, lecz w czym innym.

Na pukanie wychodzi z pałacu Hipsypila z dzieckiem na ręku. Dziecko wydaje krzyk na widok obcych ludzi; wierna piastunka je przede wszystkim uspokaja. Tu zaczynają się odnalezione niedawno urywki:

HIPSYPILA

Nie płacz, Ofelcie drogi, uspokój się.
Oto nadejdzie ojciec, zabawek
Nam przywiezie i twoja twarzyczka
Zaraz rozjaśni się po tych łezkach.

(Do młodzieńców, mimo woli patrząc na nich z zachwytem)

Czy to wy, młodzieńcy, pukaliście do nas?
Szczęśliwa, która was zrodziła! Jednak
Powiedzcie, czym może służyć wam nasz dom?

TOAS

Prosimy o schronienie na noc jedną.
Zapasy wszystkie mamy ze sobą; nie będziemy
Uciążliwi dla waszego domu, nie będziemy
Od pracy cię odrywać, kobieto.

HIPSYPILA

Nie jest obecny pan domu, o goście,
Likurg; *lecz go czekamy lada chwila,*
A tymczasem wszystkim królowa kieruje.

TOAS

A więc *dla gości pałac niedostępny*
I mamy raczej gdzie indziej się zwrócić?

HIPSYPILA

O, nie. *Nie tak zwykł nasz król postępować,*
By gościom miał odmawiać. Nas nikt się nie boi,
Zawsze pod dachem naszym ktoś gości.
Wejdźcież śmiało, a znajdziecie wszystko,
Co podróżnym radość sprawia, przyjaciele.

TOAS

Zatem wejdźmy. Dziękuję ci
Za wskazówkę i pozdrowienie, kobieto.

Z tymi słowami obaj młodzieńcy wchodzą do pałacu, do komnat męskich. Szybko minęło pierwsze spotkanie matki z obu synami, nie poznali siebie. Jednak coś ukłuło Hipsypilę na widok wysmukłych i pięknych Jazonidów i wyrwało z jej piersi mimowolny okrzyk: „Szczęśliwa ta, co was zrodziła!“ Po ich odejściu myśli jej z podwojoną siłą powracają do ulubionego przedmiotu — dalekiej ojczyzny lemnijskiej. Pozostała na scenie sama z dzieckiem; siada na schodku pod kolumną, bierze grzechotkę i nuci z cicha zabawiając maleństwo jej dźwiękami...

Kilka słów o tej grzechotce. Obyczaj starej tragedii były surowe, każde zmiękczenie tradycji Frynicha i Eschyła wzbudzało niezadowolenie ludzi staroateńskiego pokroju. Że Eurypidesowi jego grzechotka nie uszła bezkarnie, o tym świadczy ciekawe miejsce w „Zabach“ Arystofanesa — słynnym sądzie pośmiertnym nad Eschylem i Eurypidesem. Surowy Eschyl ma zamiar okrutnie sparodiować liryczną technikę przeciwnika; mówi on (w. 1304 n.):

Podajcie lirę! Zresztą co mi
Po niej. Hej, ty, co grzechotką bawisz,

Chodź tu, proszę, Muzo Eurypidesa!
Do takich pieśni ty jedna przydatna.

My oczywiście nie podzielimy tej surowości i będziemy wdzięczni losowi, że wrócił nam choć częściowo tę „arię grzechotki“, która tak oburzała Arystofanesa i jego stronników. Jest to piękny i wzruszający obraz i „Muza Eurypidesa“ postąpiła, jak sądzę, zupełnie słusznie, gdy uznała ją za godną tragedii.

.
.

Brzmij, grzechotko, brzmij,
Jak w jasnym zwierciadle, w dziecka żrenicach
Minione życie wskrzeszam.
Rośnij w blasku białej zorzy,
Rośnij, mój maleńki; ja twoje dzieciństwo
Modlitwą i pieśnią wypieszczę.

Brzmij, grzechotko, brzmij.
Tam, w cudownym Lemnosie przy warsztacie tkackim
Inne pieśni śpiewałam.
Wybacz mi, Muzo: maleństwu teraz
Twój miłościwy dar poświęcam, je
Muszę kołysać i pielęgnować.
Brzmij, grzechotko, brzmij.

Tu zgodnie z niezłomnym zwyczajem tragedii do rozmarzonej Hipsypili musi wyjść chór. Ten ongiś centralny i przeważający element tragedii im dalej, tym bardziej tracił swe znaczenie w miarę tego, jak kosztem liryizmu rozwijał się jej charakter dramatyczny; przez pewien czas poeci starali się powiązać go z akcją motywując jego ukazanie się i przydzielając mu pewną rolę w wydarzeniach, które się dokonały, ale potem wyrzekli się tych usiłowań i pogodzili się z ujęciem przedstawiającym chór jako coś oderwanego, zbytecznego dla akcji, ale też jej nie przeszkadzającego. Nasza tragedia należy do ostatnich utworów Eurypidesa; do czasu jej powstania ten pogląd na chór zdążył się już ustalić.

Z jakich osób składa się chór „Hipsypili?“ Z kobiet nemejskich. Co łączy wolne obywatelki Nemei z niewolnicą domu królewskiego? Nic; ale zwyczaj wymaga, żeby chór wyrażał bohaterce współczucie, pocie-

szął w strapieniu i dawał rady. Dlaczego zjawiają się dopiero teraz? Aby jej oznajmić o nadciągających zastępach Argiwów, prowadzonych przez Adrasta i pozostałych z „siedmiu wodzów”. Co do tego piastunce Ofeltesa? Nic; ale było rzeczą pożyteczną przypomnieć o tym widzim i w ogóle był zwyczaj, by po prologu zjawiał się chór. Oto całe uzasadnienie.

CHÓR

Ty przy wejściu, droga?
 Dom zamiatałaś czy podłogę wodą
 Skrapiałaś, poddając się
 Swej niewolniczej doli?
 Lub, jak to przedtem, bez ustanku
 Strug cudowny opiewasz
 Argo o stu wiosłach?
 Czy też miga przed oczyma
 Stary dąb otaczający
 Strzeżone okiem smoka
 Nieprzystępne runo?
 Czy też marzysz o Lemnosie
 Gdzie od fal Egejskich
 Brzeg rozbrzmiewa pełen szumu?
 I nic nie wiesz, że bez trwogi
 Przez Nemei świętej pola
 Minąwszy kraje argiwskie
 Do tworu Amfiona
 Wojsko swe potężny Adrast
 W miedź zakute wiedzie?
 Zwołał całą moc *Hellady*,
Bez liku jest tarcz błyszczących
Bez liku jest dźwięcznych łuków;
 Do boju rwą się chyże konie,
 I tętni ziemia
 Od uderzeń kopyt.

HIPSYPILA

Zgadłyście, towarzyszeki. Stoi przede mną
 Bez ruchu miła Argo.
 Przygotowuje się do skoku przez niebieską toń

Z cumą w rękach szybkonogi Peleusz,
 Na Eginie zrodzony bohater.

A dalej — pod masztem stoi na mostku
 Właściciel cudownej cytry,
 Orfeusz słodko śpiewający, ulubieniec bogów;
 Struny dźwięczą pod cudownymi palcami
 I płynie czarowna pieśń.

On grał ją wśród kołyszących fal
 Miarkując wysiłki wioślarzy.
 W duszy mi utkwiał niezapomniany śpiew;
 Zaś trudy Danajów i groźne najście
 Niech inni wysławiają...

CHÓR

Od śpiewaków zasłyszałam,
 Jak królewna w dawnych czasach
 Fenicjanka Europa
 Popłynęła do odległego kraju;
 Ojca dom i gród rzuciwszy
 Kretę Zeusową za ojczyznę
 Przez boga daną wybrała;
 Tam, w kraju starożytnych Kureków,
 Swej ojczyźnie starodawnej
 Tron jej i władzę królewską
 Olimpijczyk darował,
 I szczęśliwe państwo
 Pokojowo przekazała
 Trzem potężnym synom.
 I zasłyszałam jeszcze,
 Jak królewna argiwska
 W szale popędziła
 Z ojczyzny — i przekleństwo,
 Doznawszy ulgi, złożyła
 Bardzo sławna Io.
 Zważ me słowa, przyjaciółko:
 Po nieszczęściu następuje szczęście.

Nie opuści uciemiężonej
Twego ojca rodzic,
Kres położy twoim mękom
Dobroczynny Dioniz.

HIPSYPILA

I ja też słyszałam wieść co też wiele przynosi
O żalosnym losie Prokrydy.
Mąż pogodził się z nią, zaprowadził ją do lasu
I tam niebacznie strzałą uśmiercił
I gorzko opłakał towarzyszkę [KA I 95].

I mnie tylko cierpienia przez boga są dane,
I dla mnie tylko w mogile pociecha;
Ale gdzież jest ten śpiewak, ten wychowanek bogini,
Którego wrażliwą duszę natchnęłaby moja łza,
Którego pieśń wypiaśtowałaby moje strapienie?

Tu kończy się wstęp, pierwsze liryczne intermezzo tragedii. Smutek został ukojony przez pieśń; fale cierpienia ułożyły się, akcja może się rozpocząć.

VII.

Akcja tragedii rozpoczyna się od przybycia tego, który był najlepszym spośród „Siedmiu wodzów“, uczestników bezbożnej wyprawy na Amfionowe Teby.

Istotnie, słynna wyprawa „Siedmiu wodzów“ stanowi tło dla Hipsypili-służebnicy, tak jak wyprawa Argonautów — dla Hipsypili-królowej. Obie połowy życia bohaterki należą do dwu różnych cykli mitologicznych — jeszcze jeden dowód ich pierwotnej samoistości.

Przypomnijmy główne rysy tej wyprawy. Przekleństwo wypowiedziane przez Edypa na synów spełniło się wnet po objęciu przez nich rządów w Tebach: Eteokles wygnał Polinika i zaczął rządzić sam jeden. Polinik zwrócił się z prośbą o pomoc do Adrasta z Argos; gdy wszedł w nocy do obozu króla, spotkał przy wejściu drugiego wygnańca, Etolijczyka Tydeusza. Wskutek nieporozumienia wywiązała się między nimi walka: Adrast, który nadbiegł na szczęk oręża, rozdzielił

ich i przy tym ujrzawszy ich herby na tarczach — u jednego wieprza, u drugiego lwa — przypomniał ciemną wyrocznię nakazującą mu wydać córki właśnie za te potwory. Spełniwszy wolę boga postanowił on przede wszystkim przywrócić Polinika ojczyźnie, która go wygnała. W tym celu sporządził wyprawę zwoławszy najlepszych wodzów Helady; zwłaszcza cenną była pomoc jego wasala Amfiaraja, mądrego władcy, mężnego wojownika i ukochanego przez bogów wieszczbiarza.

Między Amfiarajem i Adrastem istniała niegdyś waśń, zakończona małżeństwem wieszczbiarza z siostrą Adrasta Eryfilą i obustronnym zobowiązaniem, że w razie powstania nowego sporu zastosują się do jej wyroku. Właśnie teraz ten spór powstał. Amfiaraos zdecydowanie odmówił wzięcia udziału w bratobójczej wyprawie; w ten sposób Eryfila miała wypowiedzieć słowo rozstrzygające. I tu znów — jak w wyprawie Argonautów — do akcji wchodzi motyw przekłętą złotą. Takie złoto znajdowało się wśród skarbów rodu Kadmidów — wspaniały naszyjnik otrzymany ongiś przez Kadmosa za żonę Harmonią od jej matki Afrodyty (a według pierwotnej formy mitu — zdobyte przez niego od Aresowego smoka, którego zabił [SB 5], co zupełnie już przybliża ten naszyjnik do „pierścienia Nibelungów“). Drogą dziedziczenia przypadł on Edypowi; Polinik zdążył zabrać go, zanim uciekł z Teb; teraz skorzystał z niego dla przekupienia Eryfili. Przywołana dla rozstrzygnięcia sporu Eryfila zawyrokowała, że mąż ma usłuchać jej brata; w ten sposób Amfiaraos stał się jednym z „Siedmiu wodzów“ i wyruszył na wyprawę, z której nie miał powrócić.

Wodzowie wyruszyli z Argos przez fliunczką Nemeę na północ; byli w przededniu wyprawy do kraju sąsiedniego. Do tego potrzebne było złożenie ofiary, a do złożenia ofiary — woda zdrojowa, która była rzadkością w „spragnionym“ Argosie. Ten właśnie motyw przyprowadza Amfiaraja, naturalnego kierownika złożenia ofiary, do pałacu króla Likurga. Od jego ukazania się rozpoczyna się pierwszy akt naszej tragedii.

KORYFEUSZKA

O Zeusie, opiekunie świętej Nemei!
Jakich to gości zsyłasz do naszego domu?
Dorycki płaszcz zdobi ich postaci:
Jakaż potrzeba przez pola pustynne
Przyprowadza ich w cudzą dziedzinę?

AMFIARAOS (*do siebie*)

Nie ma dla człowieka radości na obczyźnie.
 Wypadnie potrzeba — wokoło
 Pustynna, bezludna równina.
 Nie ma przyjaciela, nie ma z kim słowa zamienić,
 Nie wiesz, co masz czynić. I ja byłem również
 W takiej biedzie — i z ulgą w sercu
 Ujrzałem tu, w świętym gaju nemejskim
 Ojca Zeusa — pałac królewski.

(*sposstrzega Hipsypilę*)

Proszę ciebie — czy jako niewolnica
 Dworu strzeżesz, czy też jesteś wolna, —
 Powiedz mi, kto to z ziemi fliunckiej
 Jest właścicielem domu i jego skarbów?

HIPSYPILA

Szczęśliwy dom Likurga masz przed sobą.
 On sam, wybrany z kraju nad Azopem,
 Świątyni Zeusa strzeże, co tu stoi.

AMFIARAOS

Powiedz więc mu, by pozwolił wody bieżącej
 Nam zaczerpnąć i dokonać obrzędu
 Dla drogi niezbędnego. Mętna jest woda w sadzawkach,
 Wzburzona przez niezliczone wojsko.

HIPSYPILA

A wy kto jesteście i skąd przyszlście do nas?

AMFIARAOS

Argiwi, z Miken wyruszamy;
 Przechodząc ziemi ojczystej granice
 Musimy złożyć ofiarę za wojsko.
 A dążymy do Kadmowych wrót —
 Niech tylko bóg wyprawie błogosławi.

HIPSYPILA

Pozwól, że zapytam: po co zebraliście wojsko?

AMFIARAOS

By tron przywrócić Polinikowi.

HIPSYPILA

A ty kim jesteś, żałobniku cudzych nieszczęść?

AMFIARAOS

Amfiaraos, syn Oiklesa, wieszczbiarz.

HIPSYPILA

O sławny mężu! Tyś to tutaj, tyś przede mną?

AMFIARAOS

Tak, sławny. I w niestawnej sprawie ginę.

HIPSYPILA

Któż ciebie na zgubę skazał? Powiedz!

AMFIARAOS

Żona kazała, w waśni nas godząc.

HIPSYPILA

Żona śmiała na męża się targnąć?

AMFIARAOS

Złoty naszyjnik przyjąwszy w darze.

Jak widać z dalszego fragmentu, Amfiaraos odpowiadając na pytania rozmówczyni opowiada jej całą historię naszyjnika w związku z genealogią Kadmidów. Jest to tak zwana „stichomitia epicka“, swego rodzaju fortel dramatyczny (trzeba było prowadzić opowiadanie w formie dialogu, tak, aby rozmówcy zmieniali się kolejno co wiersz), jedna z konwencjonalności technicznych tragedii starożytnej, która na nas nie bardzo działa. Dlatego nie narzekamy zbyt na los, który zachował nam tylko początek stichomitii. Z dalszych urywków widać, że Amfiaraos również wypytywał swą rozmówczynię o jej los, że ona wymieniła

mu swe imię. Tego można się domysleć. Ale jak rozwijała się akcja dalej?

Przy fragmentarycznym stanie świeżo odnalezionej tragedii jest rzeczą zupełnie naturalną, że zainteresowanie krytyka, oceniającego poetyckie zalety tego czy innego miejsca, ustępowało na plan dalszy wobec naukowej ciekawości badacza, pragnącego przede wszystkim zrekonstruować szczegóły akcji. Rozmowa Amfiaraja i Hipsypili nie odznacza się specjalnym pięknem: jest to zwykłe, spokojne podejście do węzła dramatycznego. Ten moment węzła zbliża się — a nasze urywki nic nam nie dają. Trudno, spróbujmy obejść się bez nich.

Jedna rzecz jest jasna: Amfiaraos poprosi Hipsypilę o wskazanie mu źródła czystej wody dla złożenia ofiary. Ona spełni jego prośbę — i jej mały wychowanek Ofeltes padnie ofiarą węża strzegącego źródła [SB 233]. Jest to nic przewodnia podania o Hipsypili-służebnicy; do tego fragmenty z innych aktów tragedii wskazują, że tak się rzecz istotnie u Eurypidesa przedstawiała. Ale szczegóły?

Przedtem przy restytucji fabuły Eurypidesa korzystano w sposób wprost nieograniczony z opowiadania późnego poety rzymskiego, co do którego przypuszczano, że we wszystkim czerpał natchnienie z tragedii Eurypidesa. Jest to Stacjusz, autor ongiś sławnej, teraz zapomnianej „Tebaidy“. Przy zastosowaniu całego aparatu rekwizytów pseudo-klasycznych ten utalentowany, ale chłodny epik, wirtuoz języka i wiersza, w następujący sposób opisuje epizod z Hipsypilą-służebnicą.

Gdy wojsko Adrasta wkracza na obszar Nemei, Dionizos, chcąc osłonić przed wrogami swą tebańską ojczyznę, skłania wszystkie rzeki i strumienie nemejskie, by skryły swój bieg pod ziemią. Wszystkie są posłuszne oprócz skrytej Langii. Wojsko znosi straszliwe pragnienie; na szczęście Adrast spotyka Hipsypilę i prosi ją o wskazanie jakiegokolwiek strumyka. Ona jest mu posłuszna i, by nie być skępowaną w ruchach, pozostawia dziecko na łące wśród kwiatów. Prowadzi wojsko do Langii; póki wszyscy zaspokajają pragnienie, opowiada królowi o grzechu lemnijskim i swojej niedoli. Następnie powraca na poprzednie miejsce — i zastaje dziecko już zabite.

Jasne jest dla nas teraz, że Stacjusz, jeśli nawet korzystał z Eurypidesa, znacznie zmienił jego fabułę. Nie ma żadnej posuchy, nie ma też pragnienia wojsko. Amfiaraos potrzebuje wody bieżącej do złożenia ofiary; nie ma więc powodu do pośpiechu. Oboje opowiadają sobie nawzajem swoje dzieje, o ile było to potrzebne, jeszcze przed wy-

ruszeniem na poszukiwanie wody; a skoro nie ma pośpiechu, to dla Hipsypili odpada motyw pozostawienia dziecka: bierze je ze sobą. Nie, widocznie Stacjusz musi pozostać na boku. Ale czego nam właściwie nie dostaje?

Nie dostaje nam tego elementu, który zdolny byłby zamienić wydarzenie proste i przypadkowe w węzeł dramatyczny. Wyobraźmy sobie możliwie poglądowo to, co się dzieje na scenie. Hipsypila jest niewolnicą, poruczono jej strzec nieletniego królewicza. I oto przystępuje do niej obcy człowiek i prosi, by poszła z nim po wodę; ona bierze dziecko i idzie z nim. Zgódźmy się, że jest tu pewna niezręczność... Nie będziemy mówić o chórze. Oczywiście, stojąc na gruncie realizmu można by było powiedzieć, że bardziej naturalnym byłoby wysłać po wodę którąkolwiek z tych piętnastu wolnych próżniaczek, niż zajętą swą pracą służebną. Ale właśnie tego realizmu w stosunku do chóru nie było: widzowie przyzwyczaili się już do konwencjonalności jego roli i idea wysłania po wodę choreutki wydałaby się im nie mniej dzięką, niż gdyby Hipsypila zwróciła się z tą propozycją do kogoś spośród publiczności. Powtarzam, pozostawmy chór; niezręczność i tak jest niewątpliwa i zachowany nam dzięki przypadkowej cytacie wiersz Hipsypili:

Cóż, wskażę źródł Argiowom;
Lecz...

przez swe sformułowanie świadczy, że i ona czuła tę niezręczność. Do niej jednak jeszcze wrócimy; idźmy dalej.

Hipsypila z Amfiarajem oddalają się; na scenie pozostaje tylko chór. Jego myśli obracają się naturalnie około opowiedzianych wydarzeń, około początku tej wyprawy „Siedmiu wodzów“, która wciągnęła w swoją orbitę i spokojną Nemę. Zachował się pokaleczony urywek liryczny o jakichś dziesięciu wierszach, który wyraźnie mówi o nocnej potyczce Tydeusza z Polinikiem i o sędzie Adrasta; odnosi się on widocznie właśnie do tej pieśni chóru, która zamykała pierwszy akt spokojny i pokojowy. Dźwięki pieśni przebrzmiewają, następuje akt drugi.

VIII.

Otwiera go Hipsypila, która w skrajnym przerażeniu i rozpacz przybiegła z tego miejsca, gdzie wskazała źródło Amfiarajowi. Nie-
szczęście stało się: mały Ofeltes padł ofiarą smoka. Kilka pokaleczonych

urywków opisujących straszne zjawienie się potwora i malujących rozpacz Hipsypili odnoszą się widocznie do tego miejsca tragedii; niestety jednak nie rozwiązują nam one pewnych poważnych trudności. Po pierwsze, w jaki sposób dziecko mogło wpaść w moc smoka? U Stacjusza nierozsądna niania pozostawia swego wychowanka na łące, by jej nie krępował, a następnie przez długi czas rozmawia z Adrastem; u Eurypidesa, przeciwnie, bierze dziecko ze sobą. Trzeba wymyślić taki moment, który by mógł zmusić ją do rozstania się z nim. Następnie: gdzie podział się Ofeltes? U Stacjusza smok go zabija i on pozostaje na łące „cały zamieniony w ranę”; ale jak przedstawił sprawę Eurypides? Pytanie znów pozostaje otwarte.

W każdym razie dziecko zginęło, nie można już mu pomóc; Hipsypila musi pomyśleć o sobie. W pałacu — królowa Eurydyka, nic jeszcze nie wiedząca o śmierci swego jedyne syna; Hipsypila jest jej niewolnicą; co się z nią stanie, gdy się wszystko wykryje? Czy nie zapragnie Eurydyka szukać pomsty na niej za swój ból macierzyński? Tak, jest to aż zbyt zrozumiałe. O tym właśnie jest mowa tam, gdzie znów się zaczyna ciągła część tragedii; jest to miejsce nie duże, ale interesujące.

HIPSYPIŁA

Towarzyszek miłe, jedno mgnienie
Rozstrzygnie o mym losie. Haniebny koniec
Mi grozi; o jak straszno mi!

KORYFEUSZKA

Naprawdę nie ma nadziei ratunku?

HIPSYPIŁA

Jeden ratunek — ten dom porzucić.

KORYFEUSZKA

Cóż cię tak wzrusza, powiedz?

HIPSYPIŁA

Zgon chłopca i dla mnie zgubę gotuje.

KORYFEUSZKA

Ach, już dawno zapoznałaś się z nieszczęściem.

HIPSYPIŁA

Tak, dawno, i potrafię z nim walczyć.

KORYFEUSZKA

Ale gdzieś środki? Dokąd swe kroki skierujesz?

HIPSYPIŁA

Dokąd poniesie dusza i nogi.

KORYFEUSZKA

Nie ujdiesz; wszędzie przejścia obstawione.

HIPSYPIŁA

Naprawdę? Cóż, co innego wymyślimy.

KORYFEUSZKA

Nie ukrywaj; my wszystkie twoje przyjaciółki.

HIPSYPIŁA

Może poprosić, aby zabrał z sobą...

KORYFEUSZKA

A któż to zechce uprowadzać cudzych niewolników?

Tu zwrócona nam część dialogu urywa się; dziękujemy losowi, że nie stało się to o dwa wiersze wcześniej. Istotnie właśnie te dwa wiersze przesądzają z góry dalszy tok wydarzeń. Któż zechce uprowadzić niewolnicę Hipsypilę? Jeden tylko człowiek na świecie: ten, któremu wyświadczyła przysługę, ten, przez którego ściągnęła na siebie to całe nieszczęście. I kto wie, może on nawet zobowiązał się to uczynić? Widzielśmy przecież: Hipsypila nie od razu usłuchała go, ona wahała się, jakby przeczuwając coś złego. Przypomnijmy zagadkowy wiersz:

Cóż, wskażę zdroj Argiwom;
Lecz...

Czyż nie ciągnęła dalej:

Lecz jeśli zasłużę na gniew królowej,
Czy nie wydadzą mnie Argiwi?

Co prawda, ani on, ani ona nie mogli przewidzieć takiego nieszczęścia; ale czyż nie jest to obojętne? Zobowiązanie istnieje, istnieje dla Hipsypili bezpieczne oparcie. W orszaku Amfiaraja niefortunna piastunka opuści zniechęconą Nemeę i...

I pozostawi w zniechęconej Nemei przybitą nieszczęściem Eurydykę, oplakującą śmierć swego jedyne dziecko. Czy tak postąpi Hipsypila? Czy zapomniała, że sama była kiedyś matką, że i ona była zmuszona na Lemnosie opuścić oboje niemowląt — Jazonidów?

Nie, Hipsypila tego nie uczyni. Co prawda, dalszy tok jej rozważań, jak widzieliśmy, nie jest zachowany, ale pomimo to fakt jest jasny. Nie szuka ona obrony u Amfiaraja, oddaje się w moc królowej: w akcie trzecim znajdujemy ją w rękach Eurydyki. A żebyśmy nie myśleli, że siła zewnętrzna przeszkodzi urzeczywistnieniu jej początkowego planu, jeszcze pierwsi wydawcy zwrócili uwagę na jej wzruszający okrzyk w ostatniej scenie z królową: „Daremna była moja szlachetność!“ Tak, widocznie sprawa przedstawiała się właśnie w ten sposób: wszystko już było gotowe dla ratunku, ale w ostatniej chwili stanął przed oczyma Hipsypili obraz przybitej nieszczęściem matki i nie starczyło jej odwagi szukać obrony przed nią. Dobrowolnie pójdzie do niej z wyznaniem winy, rzuci się do jej nóg zaklinając na imię jej dziecka, które przecież i ona, Hipsypila, kochała ponad wszystko na świecie.

Dobrze, że nie schroniła się do Amfiaraja. Porzucając dom Eurydyki tym samym porzuciłaby i jego gości — tych dwu młodzieńców, których przed chwilą sama weń wprowadziła nie poznawszy w nich swych synów — Jazonidów.

Nieprawdą, że teraz jasny się staje plan poety, o którego nadmiernej prostocie mówiliśmy poprzednio, w rozdziale szóstym? Tak, oczywiście, Fortuna przygotowała wszystko w sposób jak najlepszy, „rozpoznanie“ nie przedstawia już żadnego trudu; a jednak nie odbędzie się ono, jeśli z pomocą Fortuny nie przyjdzie siła moralna. I właśnie ona, ta siła moralna, staje się głównym przedmiotem naszej uwagi i przy niej gra losu błędnie sprowadzona do poziomu dekoracji zewnętrznej. Na tym polega wyższość „Hipsypili“ w porównaniu z wcześniejszym „Ionem“, w którym ten „motyw rozpoznania“ panuje przy braku sił moralnych.

Zatrzymajmy się tu na chwilę; nadarza się nam okazja rozprawić się ostatecznie z pewnym starym przesądem.

Eurypides napisał „Ifigenię w Taurydzie“; napisał ją za jego przykładem i Goethe. Porównanie obu tragedii — to ulubiony temat teoretyków i estetyków niemieckich i na katedrze i na ławie szkolnej, przy czym wszystkie plusy pozostają po stronie poety nowożytnego. Zamienił on bohaterkę grecką w „dziewicę germańską“ głównie przez to, że motyw podstępny, przy którego pomocy bohaterka Eurypidesa triumfuje nad królem Taurydy, zastąpił motywem zwycięstwa moralnego nad nim. Ifigenia Eurypidesa knuje tajemną ucieczkę z Taurydy wykorzystując do tego łatwowierność prostaka barbarzyńcy; Ifigenia Goethego oddaje się w jego ręce i odchodzi żegnana błogosławieństwem wzruszonego króla.

Postęp niewątpliwy — o ile dotyczy obu tragedii; ale nie należy tragedii Eurypidesa, o której jest mowa, utożsamiać z Eurypidesem w ogóle. Istotnie, kiedy Eurypides pisał „Ifigenię w Taurydzie“, pociągał go jeszcze element intrygi, którą doprowadził do takiej doskonałości, że może być uważany za jej przedstawiciela w tragedii; zwłaszcza intrygę ucieczki rozwinął z takim wirtuozostwem, że jego najmądrzejszy przeciwnik, Arystofanes, bezlitośnie wyśmiał go za nią w wystawionych w roku 412 „Tesmoforiazusach“. Czy należy przypuścić, że Eurypides zastosował się do mądrej zasady greckiej: „ucz się u wrogów?“ Nie wiemy; ale faktem pozostaje, że w tragediach Eurypidesa wystawionych po tym roku zauważyć można dążenie, krótko mówiąc, do *p r z e z w y c i ę z e n i a i n t r y g i*. Taka jest jego „Ifigenia w Aulidzie“. Ifigenia ma być złożona w ofierze dla powodzenia wyprawy; jej młode życie burzy się przeciw temu wyrokowi; znajduje ona obrońcę, może się uratować — ale oto w chwili rozstrzygającej zrzeka się wszelkiej pomocy i dobrowolnie poświęca siebie dla dobra wyprawy. Wtedy surowość rozniewanej bogini mięknie i ona sama ratuje wielkoduszną dziewczicę.

Takież przezwyciężenie intrygi mamy i tutaj i to jest przyczyną, dlaczego elementy samej intrygi ustępują, jak widzieliśmy, na plan dalszy. Mając w rękach wszystkie środki ratunku, Hipsypila zrzeka się ich i oddaje się na sąd gniewnej matki-królowej.

Należy przypuszczać, że na tym kończył się akt drugi. Czy były w nim oprócz wymienionych inne sceny — nie wiemy. Nie wiemy również, jaka była treść pieśni chóralnej, która oddzielała akt drugi od trzeciego.

IX.

Na czym polegała główna scena aktu trzeciego — to każdy znawca techniki Eurypidesa może z góry przewidzieć. Muszą tam być wyrzuty doprowadzonej do rozpaczury Eurydyki, obrona Hipsypili, mowy pełne namietności i wzruszenia — dlatego tragicy starożytni, a zwłaszcza Eurypides, rozporządzali specjalnymi scenami o ściśle określonej kompozycji: tak zwanymi *agonami* (wyżej 78). Racje obydwu przeciwników skupia poeta w dwu ciągłych mowach skierowanych przeciwko sobie; po każdej następował zwykle dwuwiersz chóru, który w tych agonach posiada rolę sędziego nie zawsze bezstronnego. Można rozmaicie sądzić o tej konwencjonalności tragedii Eurypidesa; bezsprzecznie te prawie sądowe mowy z ich logicznie przeprowadzoną argumentacją niekiedy nawet ziębią. Ale wtedy ludzie entuzjazmowali się sztuką słowa; zwłaszcza o Eurypidesie wiemy, że całe młode Ateny były zachwycone jego „mowami sądowymi“.

A więc ma być „agon“ Eurydyki i Hipsypili. Co powie piastunka zmarłego Ofeltesa? Że kochała to dziecko; że sama kiedyś była matką, że bez złej myśli położyła je tam, gdzie stało się ofiarą smoka; że nie należy rozstrzygać ważnych spraw pod wpływem gniewu... Istotnie, wśród urywków jest jeden widocznie odpowiedni do tego miejsca; zachowane są tylko początki wierszy, ale z nimi — co jest bardzo cenne — i imiona osób działających. Uważnie przypatrując się zachowanym słowom stopniowo otrzymujemy obraz, który pozwala nam z pewnym prawdopodobieństwem uzupełnić to, czego brakuje. Widocznie Hipsypila kończy mowę:

*Nie tłum w sobie nakazów prawdy
I zważ znaczenie słowa mego.
Po cóż oddawać się porywom gniewu?
Niech czas uczyni ciebie rozumną —
I unikniesz nagany sądu kobiecego.
Chcesz uczcić syna? Poczekaj:
Dni szereg czci nie ujmie dziecku.
A jeśli zgrzeszysz — nie ma dla ciebie powrotu.*

KORYFEUSZKA

Szlachetne jest twe słowo, *Hipsypilo*;
Wszyscy rozsądni je pochwalą.

EURYDYKA

Lecz na cóż tu się słów pięknych szeregi zdadzą?

.....

Nie, nie tak łatwo jest ułagodzić gniew matki: cień przedwcześnie zmarłego Ofeltesa żąda dla siebie ofiary odkupienia. Mamy tu do czynienia z pierwotnym, prawie odruchowym uczuciem, którego wyrazicielem stał się Cycero w jednej z mów (*Katyl.* IV 12): „Istotnie, pozwólcie, że wam zadam pytanie; gdyby ojciec rodziny widząc, że któryś z jego niewolników zabił jego dzieci, zamordował jego żonę, zniszczył ogniem jego dom, nie zechciał oddać tego niewolnika na karę okrutnej śmierci — czy uznalibyście go za łagodnego i miłosiernego, czy też, przeciwnie, za bezdusznego i pozbawionego uczuć ludzkich? Według mnie kamienne i okrutne serce posiada ten, kto w takim położeniu nie chciałby złagodzić swego bólu i cierpienia przez ból i cierpienie przestępcy“. Oczywiście tu mowa jest o złych zamiarach, o przestępstwie — ale Eurydyka jest przekonana, że zachodzi ono i tutaj. Dlaczego? Jakie wyrachowanie zakładać mogła u Hipsypili? Tego nie wiemy — odpowiedź Eurydyki zaginęła — ale że ona rzeczywiście uważała Hipsypilę za zabójczynię swego dziecka, o tym świadczy jej ostatnia scena z nią.

Eurydyka nie ma zamiaru odmówić sobie jedynej, ponurej pociechy w swym bólu. Jest ona równocześnie i stroną i sędzią. Hipsypila jest jej niewolnicą; skazuje ją na karę śmierci.

I tu niestety zaczyna się znaczna luka w naszej tragedii: nie możemy powiedzieć nic określonego ani o treści pieśni chóru, która następowała po trzecim akcie, ani o rozwoju fabuły w całym akcie czwartym. Na próżno wpatrujemy się w dziesiątki urywków papirusowych, w te luźne części słów i zdań: nie dają nam one niczego. A tymczasem ten akt powinien być areną interesujących i porywających wydarzeń. Widzieliśmy przecież, że obydwaj synowie Hipsypili jeszcze w prologu weszli do domu Eurydyki; tymczasem przy końcu tragedii są oni z Amfiarajem i on mówi o sobie, że przez wdzięczność za przysługę, którą mu Hipsypila wyświadczyła, zwrócił jej synów. A więc w tym akcie czwartym młodzieńcy odchodzą do Amfiaraja. Ale po co? Kto ich wysłał? Hipsypila? Ale gdyby ona spotkała się z nimi jeszcze raz, rozpoznanie byłoby nieuniknione. A tymczasem teraz jeszcze nie mogło ono nastąpić; w lamentach przedśmiertnych w akcie piątym Hipsypila wspomina

o swych dwu synach jako o wizji przeszłości, na równi z Argo. A więc posłała ich Eurydyka? Jest to zupełnie możliwe. Była ona ich gospodynią i miała prawo liczyć na pewne względy z ich strony. Ale w jakim celu mogła ich do niego czy po niego posyłać?

Położenie badacza w wypadkach podobnych do naszego nie jest pozabawione pewnego tragikomizmu. Odczuwa się chęć, wprost dręczącą chęć rozpoznać sprężynę akcji; i oto wpatrujemy się w ten mrok, wpatrujemy się tak długo, dopóki nie zaczną w nim ukazywać się mętne zarysy figur... które, być może, są jedynie płodem naszej własnej rozstrojonej wyobraźni. Oto jednak pewna poszlaka. Zachował się dość długi, choć i pokaleczony po prawej stronie urywek (N 58); z jego miary wierszowanej poznać można, że jest to pieśń chóru, z treści — że wysławiała ona cudowne zjawienie się Dioniza. To jeszcze nie nam nie mówi: mało to pieśni chóru zaginęło w tej tragedii? Ale oto co jest ciekawe: po lewej stronie zachowała się cyfra oznaczająca liczbę wierszy, a mianowicie 1100. Cyfra ta określa miejsce naszej pieśni chóru w tragedii — stała ona widocznie po czwartym akcie. Ale jeśli po akcie czwartym jest wysławiany Dionizos, to widocznie dał on powód ku temu... i miał zupełną podstawę do tego; przecież jego wnuczka skazana była na śmierć. Nie znaczy to, że zjawił się sam — u Eurypidesa bogowie zjawiają się tylko przy końcu tragedii, jako *dei ex machina* — ale mógł zesłać znak, który przeraził Eurydykę; Amfiaraos jako wieszczbiarz był kompetentnym tłumaczem znaku; czyż nie było dla Eurydyki rzeczą naturalną posłać po niego, a dla chóru — opiewać cuda groźnego boga?

Przestańmy jednak wpatrywać się w mrok. Przedstawiony domysł wskazuje tylko możliwość, nic więcej. Stalibyśmy na gruncie znacznie pewniejszym, gdybyśmy mogli polegać na Stacjuszu; ale widzieliśmy już, że poeta rzymski nie szedł za Eurypidesem w przedstawieniu śmierci dziecka — nie idzie za nim też i w przedstawieniu rozwiązania. U niego przede wszystkim nie Eurydyka, ale sam rozwścieczony Likurg grozi Hipsypili. W obronie jej, zbawczyni jego wojska, staje Adrast i wszyscy wodzowie. Likurg nie może im odbić swej niewolnicy; jemu samemu grozi zguba. Wtedy zwraca się do swych gości, obydwu młodzieńców. Oni gotowi są wystąpić do boju w obronie swego gospodarza; ale w zamieszaniu pada imię Hipsypili — oni poznają matkę i bitwa ustaje. — Czy to Eurypides? Oczywiście że nie; ale znawcy tragedii starożytnej chętnie przyznają, że jest to przedeury-

pidesowska forma podania. Nasz poeta nie lubił szczerku oręża; jak w „Bakchantkach“ bitwę Bakchantek z Tebańczykami zastąpił przez moralne zwycięstwo Dioniza nad ich wodzem, tak i tu zostało przez niego usunięte działanie siły fizycznej dla bardziej doskonałego triumfu zasady moralnej. Jak tam poprzednikiem jego był wojowniczy Eschyl, tak i tu to przypuszczenie będzie najbardziej prawdopodobnym. Słyszemy na szczęście, że Eschyl napisał tragedię pod tytułem „Nemea“, gdzie opisane było ustanowienie igrzysk nemejskich ku czci zmarłego syna Nemei Archemora, tzn., jak czytelnik zobaczy, właśnie naszego Ofelta. I jest rzeczą zajmującą przyjrzeć się, jak systematycznie usuwał i zastępował Eurypides wszystko, co stanowiło o wojowniczym charakterze dramatu jego poprzednika. Tam brał udział w akcji sam groźny Likurg — tu go nie ma, zamiast niego występuje jego żona Eurydyka, obrażona matka, przeciw której przemoc orężna byłaby zupełnie nie na miejscu. Tam w obronie zbawczyni staje dowódca Adrast — tu łagodny i pobożny Amfiaraos. A do tego ten Amfiaraos, jak zobaczymy, wprost i wyraźnie mówi do Hipsypili:

... przyszedłem by ciebie obronić

Nie z przemocą, nie, lecz z prawdą w rękach.

Taki był zwyczaj poetów starożytnych; — oni nie wprost pozostawiali na boku odrzucone przez siebie motywy poprzedników, ale lubili — uchylając — wskazywać na nie.

W każdym razie porównanie ze Stacjuszem nie wzbogaciło wcale tragedii Eurypidesa, nie wypełniło zionącej pustki aktu czwartego. Nie; ale za to pozwoliło nam nie bez prawdopodobieństwa zrekonstruować tok akcji u jego poprzednika (Eschyła) i przez to jeszcze raz uwytklić technikę poetycką naszego poety. A więc jest pewien rezultat, choć nie ten, który nas interesuje w pierwszym rzędzie.

Chórem ku czci Dioniza kończył się akt czwarty; następował piąty.

X.

W tym akcie piątym znów czujemy pewny grunt pod nogami. Przed nami żałosny obraz. Hipsypila związana prowadzona jest na śmierć; obok — ta, na której rozkaz ona umiera, niema w swym bólu i gniewie Eurydyka. Ją po raz ostatni błaga skazana:

... A więc, postanowiłaś
Ślepo usłuchać ślepego gniewu
I nie chcesz nawet wiedzieć, co się stało?

(Eurydyka milczy)

Czemu milczysz gardząc mymi słowami?
Tak, winnam śmierci dziecka,
Lecz nie zabiłam go. To był
Mój wychowanek. Na swoich rękach
Nosila go; wszystko, oprócz urodzenia,
Mnie zawdzięczał — ulubieniec mój,
Nadzieja mego przyszłego życia.

(Eurydyka milczy)

O burto Argo! o białe roztoki
Fal lazurowych! O dzieci! Śmierć nadchodzi.
O ty, Oiklesa synu, czcigodny proroku,
O, obroń, przyjdź, od śmierci ratuj
Haniebnej — wszystko to przez ciebie znoszę!
Przyjdź, świadku niekłamliwy, słowa
Królowa nie odrzuci twego!

(Eurydyka milczy)

Prowadźcie: nie mam przyjaciela, nie mam ratunku.
Omyliłam się w swej szlachetności.

(Wchodzi Amfiaraos w towarzystwie obu Jazonidów. Ci ostatni stają z dala od kobiet. Amfiaraos szybko przystępuje do Eurydyki, która, gdy się on przybliży, opuszcza na twarz welon. Hipsypila rzuca się mu do nóg.)

AMFIARAOS (do Eurydyki)

Wstrzymaj się, nie wysyłaj na śmierć
Jej, królowo; twa piękność
Powinna być zakładem wielkoduszności.

HIPSYPIŁA

Do twoich kolan upadam, wodzu,
Zaklinam cię na świętą sztukę boga.
Przyszedłeś na czas. Od ciężkiej niedoli

Wyzwól: ginę przez ciebie.
Śmierć już jest bliska dla mnie; widzisz, jestem w więzach
U twoich stóp — ja, wasza przewodniczka.
O mężu święty, dzieła świętego dokonaj.
Nie dopuść, by Hellenów głosy
Zdrady ci pośmiały dowieść.
O ty, którego wzrok z płonących tablic
Czyta losy Argosu — powiedz jej,
Jak jej syn zginął: ty wszystko widziałeś.
A ona sądzi, że ja w złym zamiarze
Zgubiłam dziecko, aby zburzyć dom

AMFIARAOS (do Hipsypili podnosząc ją)

Tak, wiem o wszystkim. Przewidziałem
Twój los, piastunko nieszczęśliwa,
I wstawić się za tobą tu przyszedłem
Nie z przemocą, nie, lecz z prawdą w rękach.
Bezbożny ten, co dobrodziejstwa doświadczywszy
Za dobrodziejstwo nie potrafi się odwdziżyć.

(Eurydyce)

Odsłoń śmiało przede mną twe oblicze, cudzoziemko.
Me surowe obyczaje wszędy Hellady wieść
Rozsławiła; natura każe mi
Na siebie zważać i szanować te granice,
Które między ludźmi odwieczny zwyczaj wzniósł.

(Eurydyka podnosi welon)

Dziękuję. A teraz posłuchaj spokojnie.
We wszystkim błąd możemy wybaczyć,
Lecz nie tam, gdzie o ludzkie życie chodzi.

EURYDYKA

Gościu mój, ojczyzny argińskiej sąsiedzie!
Że nikt świętzy od ciebie — to wiem już od dawna
I nie obawiam się przed tobą oczu
Odsłonić. Co powiesz, wszystkim gotowa wysłuchać,
Na wszystko dać odpowiedź: godnyś tego.

AMFIARAOS

Więc słuchaj. Pragnę ułagodzić
Twój gniew okrutny na tę nieszczęsną.
Czy dla niej? Nie, dla prawdy bożej.
Nie powiem fałszu; Feb widzi, co mi
Natchnienia w sztuce proroczej udziela.
Prosiłem ją, by wody bieżącej
Strumień mi ukazała; pragnąłem ofiarę
Bogom za wojsko złożyć, *granice*
Argiwskie przekraczając. *Niechętnie*
Poszła. I oto w pobliżu źródła
Wąwóz nam drogę zagroził. Niania,
By zręczniejszą moc przeskoczyć, dziecko
Na jedno mgnienie trawie powierzyła.
W jej ślady wszyscy poszliśmy w pragnieniu,
By wody jak najszybciej w dzbany zaczerpnąć.
Nagle grzywa węża w oczach błysnęła —
Rzucił się na chłopca. Ten ucieczką
Począł się ratować; lecz wąż go doścignął
I zwojami potwornego cielska
Otoczył go; rzuciliśmy się za nim.
Cisnąłem włócznią — stała się zguba nasza.

Tak, nasza. Wiele nieszczęść nam zapoczątkował
„Początek losu“, Archemor-Ofeltes.
Nie ty jedna nieszczęściem tym jesteś złamana;
Argosowi wieści ono śmierć.
Nie dla zwycięstwa ruszymy pod Teby,
Nie my będziemy dzielić miasta łup,
U wielu namiętne pragnienie powstanie
Rzuciwszy Kadma bitewne pola
Powrócić do ojczyzny — lecz na próżno.
Jedyny Adrast gród ojców zobaczy,
Co z siedmiu wodzów jeden pozostanie.

Teraz już wiesz, jak spełnił się los twój;
Zapamiętaj więc moje przestrogi.

Szczęśliwych nie widziałem wśród śmiertelnych:
Dzieci chowamy, nowe rodzimy
I sami umieramy. Nieuniknienie

Musimy ziemi ziemię zwracać,
Życie ścinać jak żyzny kłos,
I światła na przemiany z mrokiem, używać; nie należy
Rozpaczać nad tym, czego żąda przyroda.
A twoją stratę Argos wynagrodzi;
Pochowamy twoją dziecinę.
I nie na jeden dzień lub dwa, ale na zawsze
Twój ból pociechą będzie dla śmiertelnych;
Jego mogiłę sława otoczy;
Otrzyma dań zawodów hucznych,
Wieniec zwycięzcy skronie.
Śpiewacy wystawią męża dzielnego
I nie zapomni nigdy szczęścia,
Kto raz na stypie sławnej Archemora
Zwycięstwa ulubieńcem ogłoszony będzie
W gaju Nemejskim.

A ją od kary

Uwolnij: jest niewinna. Ból
Umiej połączyć z pięknem nieskazitelnym —
Przez nie i syna i siebie wysławisz.

EURYDYKA

Dziecię me, twoje przeznaczenie wypełniło się
I lepszy jest niż zemsta wieczny sławy blask.
Rozumiem: charakter na czyny pieczęć kładzie,
Dobra i zła wykończa kres.
Śmiało zdaj się na męża sprawiedliwego
I unikaj stosunków ze złym.

Tu urywa się ten duży fragment papirusa, któremu zawdzięczamy prawie zupełną rekonstrukcję tej patetycznej sceny. Czy należy uznać i scenę za skończoną? Byłoby to niepospolitym zbiegiem okoliczności. Co prawda, sentencyjny charakter ostatnich słów Eurydyki przemawia na korzyść tego przypuszczenia, że ona wypowiedziawszy je odchodzi: tragicy starożytni lubili takie moralizujące zakończenie mowy. Z drugiej strony jednak jeszcze dużo rzeczy brakuje. Los Hipsypili nie jest rozstrzygnięty: oczywiście, zostanie ułaskawiona — chociaż i to nie jest jeszcze powiedziane — ale co dalej? „Ułaskawić ją godzę się,

ale żyć pod jednym dachem ze sprawczynią śmierci mego dziecka nie mogę. I dlatego..." — tej myśli czekamy od tego, co następuje.

Podobnie i o pogrzebie „Archemora” — jak odtąd będzie się nazywać „początek przeznaczenia”, dziecię-heros Ofeltes — nic określonego jeszcze nie powiedziano. A więc jest jeszcze materiał dla dalszej wymiany myśli między Eurydyką i Amfiarajem; a następnie ona odchodzi. Zapewne z jej odejściem kończył się również akt piąty i chór śpiewał swą przepisaną pieśń o nieznanym nam treści.

Akt szósty i ostatni odgrywa się między pozostałymi bohaterami tragedii — Hipsypilą, Amfiarajem i Jazonidami. Nie ulega wątpliwości, że dawał on „rozpoznanie” synów przez matkę i matki przez synów. Takie rozpoznanie żyło jeszcze długo w pamięci Hellenów, jak świadczy zachowany epigram (*Antologia* III 10), umieszczony pierwotnie pod obrazem przedstawiającym naszą scenę:

O, odśłoń, mój Toasie, złotą latorośl Dioniza:

Matkę Hipsypilę-niewolnicę nią uratujesz od śmierci.

Gniew Eurydyki ją skazał, gdy smok z ziemi zrodzony

Ukazując przeznaczenia początek, do Hadesu strącił

Archemora.

Wnet potem opuścisz zagrodę córki Azopa (tj. Nemeę)

I uprowadzisz swą matkę znów na święty Lemnos.

„Naszą scenę”, oczywiście; ale czy z naszej tragedii? Jeśli tak, to poeta epigramatu wyraził się niezupełnie ściśle: Jazonidzi nie mają już po co ratować Hipsypili od śmierci — uczynił to już wcześniej Amfiaraos. Ale w każdym razie sceną tego rodzaju powinien był rozpocząć się akt szósty. Amfiaraos pozostał z Hipsypilą; trzeba ją jakoś urządzić. Czy ma krewnych? O, tak, ma: dwaj synowie, jeśli tylko żyją. Można przypuścić, że obaj Jazonidzi zwrócili uwagę na te słowa: zgodność imion powinna była przekonać ich, że królowa-służebnica jest właśnie ich matką, na której poszukiwanie wyruszyli. Ale jak mają przekonać Hipsypilę, doświadczoną przez nieszczęście i dlatego niedowierzającą szczęściu? Złoty znak Dioniza na ramieniu młodzieńców rostrzyga sprawę. Po dwudziestoletniej rozłące matka odnalazła dzieci: tam, gdzie znów zaczyna się tekst ciągły — zachowany tu rachunek wierszy (1600) świadczy, że zbliżamy się do rozwiązania tragedii — znajdujemy szczęśliwą Hipsypilę w objęciach obydwu Jazonidów i Amfiaraja stojącego obok z dobrotliwym uśmiechem na ustach.

HIPSYPILA

Dokonało obrotu koło Przeznaczenia!

Dokonało i w łaskawym biegu

Mi życia nadzieję wróciło.

I z życiem dzieci kochane;

To nieszczęście, to radość wróżyła jego droga;

Lecz teraz ono szczęście nam wszystkim zabezpieczyło.

AMFIARAOS

A więc, kobieto, co mogłem, zrobiłem:

Za dobrą usługę i staranie

Staraniem równym odpłaciłem —

Dzieci nie oczekiwane ci przywracając.

Strzeż ich, strzeżcie matki, przyjaciele

I bądźcie szczęśliwi. A my na wyprawę

Zamierzoną na Teby powieziemy wojsko.

(odchodzi)

HIPSYPILA

Bądź szczęśliwy, gościu. Szczęściaś godzien.

JAZONIDZI

Tak, szczęśliw bądź!

EUNEUSZ

Jakiż to bóg, kochana,

Tak bardzo pragnął twojego nieszczęścia?

HIPSYPILA

O żalosnej ucieczce

Dowiesz się, mój synu!

O Lemnosie nadmorski

Za co na obczyznę

Wygnałeś mnie?

Czy za to, że kochając

Ojca oszczędziłam

Siwą głowę?

EUNEUSZ

Ojca ci zabić kazano?

HIPSYPILA

Straszno mi jest wspominać

O tej okropności.

O dzieci kochane!

Nie kobiety, — nie —

Złe Gorgony

Towarzyszy łoża

Sztyletem przebiły

W objęciach snu.

EUNEUSZ

Ale jak śmierci uniknął?

HIPSYPILA

Jest brzeg pustynny

Co rykom wtóruje

Szalejących fal:

Tylko ptaki morskie

Gnieźdzą się tam.

EUNEUSZ

Ale kto tutaj wygnankę skierował?

HIPSYPILA

Oprawcy zli

Przez drogi opłakane

Do portu Nauplijskiego

Na służbę niewolniczą

Mnie zawieźli

I sprzedali Danajom

Nieszczęsny towar.

EUNEUSZ

O matko moja! Ileś przecierpiała!

HIPSYPILA

Nie uskarżaj się — cierpieniom

Przyszedł kres.

Ale sam jak wyrosłeś

I przez czyją rękę

Byłeś karmiony, synu mój?

Powiedz swojej matce,

Wszystko opowiedz.

EUNEUSZ

Do Iolku obu Argo zawiozła.

HIPSYPILA

O tak, oddaliwszy was

Od piersi mej!

EUNEUSZ

A kiedy śmierć Jazona porwała...

HIPSYPILA

On umarł? O mój synu!

Ach, nowe nieszczęście

I nowe łzy

Przynosisz mi.

EUNEUSZ

Orfeusz obydwu do Tracji zaprowadził.

HIPSYPILA

Jaką pociechę

Nieszczęsnemu ojcu

On przez to gotował?

Powiedz mi, dziecko.

EUNEUSZ

Mnie gry na cytrze nauczył,

A jego do bitwy srogiej przygotował.

HIPSYPILA

Ale jak wróciliście,

Dzieci, przez fale

Egejskie znów
Na rodzimym Lemnos?

EUNEUSZ

Toas, twój ojciec, przewiózł wnuków.

HIPSYPILA

Toas? On żyje?

EUNEUSZ

Z łaski Dioniza.

Tu tekst ciągle urywa się; z zachowanych dalej grup liter widać jednak, że wymieniony w ostatnim wierszu bóg pozostaje tematem rozmowy jeszcze przez pewien czas — to przygotowuje widzów do jego osobistego zjawienia się w scenie ostatniej. Rzeczywiście Eurypides lubił takie ukazania się boga w końcu swych tragedii — słynnego *deus ex machina*; że i w naszej tragedii pozostał on wierny swemu zwyczajowi, świadczy zachowany strzęp papirusa. Strzępek nędzny, — tylko początkowe litery ośmiu wierszy — ale z imieniem Dioniza przed drugim z nich. A więc Dioniz dawał ostateczne rozwiązanie tragedii; co mówił on do wnuczki i obu prawnuków? Przede wszystkim oczywiście nakazywał braciom powrócić z matką na Lemnos i — należy przypuszczać — pozostawać tam do jej zgonu. Następnie przepowiedział Euneuszowi jego — może wymuszone — odejście z Lemnosu i przejście do Ateńczyków; im przekaze on swe prawa do wyspy, — które będą z czasem zrealizowane — i w osobie swych potomków-Euneidów otrzyma od nich w nagrodę dziedziczny kult założyciela rodu, Dioniza-Melpomena. A młodszemu, Toasowi... tu z lekka fantazjujemy, ale jego dalsze losy nie mogły być pominięte i poeta chyba nie na próżno podkreślał jego wojownicze usposobienie — a więc Toasowi przepowiada, że on również opuści Lemnos, ale uda się w innym kierunku i przybywszy do Taurydy stanie się królem wojowniczych i lubiących wino Scytów i da u siebie schronienie córce Agamemnona Ifigenii, zaniezionej do niego z niepojętej woli Artemidy. Istotnie, ten król Taurydy również nazywał się Toas i poeci późniejsi utożsamiali go z naszym... co prawda, z dziadkiem, nie wnukiem. Ale utożsamienie go z dziadkiem jest rzeczą niemożliwą ze względów chronologicznych; na-

tomiast utożsamiając go z Toasem-wnukiem otrzymujemy w osobie naszej Hipsypili ogniwo łączące wyprawę Argonautów z wyprawą Siedmiu przeciw Tebom i z wyprawą Agamemnona pod Troję.

W ten sposób w tej mowie końcowej Dioniza namiętność tragedii stopniowo przechodzi w obiektywny spokój eposu; kiedy przebrzmiało ostatnie słowo, wszyscy biorący udział w tragedii rozchodzą się z oznakami niemej czci.

XI.

Tragedia przeszła przed nami. Być może, przenikliwość uczonych zdoła jeszcze wydobyć nowe fakty z tych licznych strzępów, które obecnie podniecają tylko naszą ciekawość na wpół zrozumiałymi grupami swych liter; być może, trwająca wciąż baśń egipska dobrowolnie ofiaruje do naszej dyspozycji nowe materiały. A tymczasem musimy zadowolić się tym, co powyżej ustaliliśmy.

A więc, cóż powiemy o „Hipsypili-służebnicy“?

Przede wszystkim, że poeta zrobił bardzo dobrze zatrzymując założone przez poprzednika — czy to był Eschyl czy kto inny — jej utożsamienie z Hipsypilą-królową.

Rzeczywiście, pierwotnie były to dwie różne i samoistne bohaterki sagi. Że mit o Hipsypili lemnijskiej nie był obliczony na ten dalszy ciąg w gaju Zeusa Nemejskiego — to już widzieliśmy; ale zupełnie w ten sam sposób można twierdzić, że i mit o Hipsypili-służebnicy nie był obliczony na ten lemnijski początek. Cały sens tej Hipsypili polega na tym, że otworzyła swemu wychowankowi Archemorowi-Ofeltowi „wysokobramny“ przybytek śmierci i przez to symbolicznie zadecydowała o nieszczęsnym wyniku wyprawy Siedmiu. W ogóle cóż za przejryste, wymowne imiona! Amfiaraos — „zewsząd otoczony przekleństwem“; Adrast — „nie mogący uniknąć swego losu“; Archemor — „początek przeznaczenia“; wreszcie Hipsypila „wysokobramna“ w sensie wyjaśnionym powyżej. Czyż można wątpić, że były one utworzone, że tak powiem, z pewnym wzajemnym uwzględnieniem siebie?

Ale to było niegdyś; dla tragedii attyckiej Hipsypila-służebnica jest nierozzerwalnie związana z Hipsypilą-królową — już poczynając od Eschyła. Jednak dla Eschyła cała postać kobieca była w ogóle osobą drugorzewną; nie znając nawet treści jego „Nemei“, i nawet niezależnie od tego, czy trafne jest nasze przypuszczenie o jej wpływie na opowia-

danie Stacjusza, możemy twierdzić, że dla bogobojnego poety głównym przedmiotem zainteresowania było ustanowienie igrzysk nemejskich w zamian za przedwczesną śmierć Archemora i symbolicznie — za nieszczęśliwy wynik wyprawy Siedmiu. Czy jest to dla nas zrozumiałe? Czy zdolni jesteśmy widzieć w smoku z ziemi zrodzonym, który zgubił dziecko Eurydyki, tego starożytnego smoka Aresowego, strzegącego założone na miejscu jego legowiska Teby i niszczącego w zarodku wrogie im wojsko orła argiwskiego? Czy zdolni jesteśmy widzieć w wielkim nieszczęściu, które dotknęło naród, ogromne, chorobliwe napięcie jego energii życiowej, domagające się wyzwolenia w sławie igrzysk pośmiertnych? Czy przemawia do naszej duszy ta swoista moralna entropia?... Jeśli nie, to pozostawmy lepiej Eschyla; przejdźmy do Eurypidesa.

Eschyl swą tragedię zatytułował „Nemea“, Eurypides „Hipsypila“; to mówi nam wiele. Ten motyw, który u Eschyla był drugorzędny, u Eurypidesa staje się głównym — motyw kobiety-męczennicy. Była królową, stała się służebnicą; wszystkie marzenia łączące się z jej dawnym królewskim majestatem towarzyszą jej w niewolniczej doli, stanowiąc wzruszający, patetyczny kontrast do niewesołej rzeczywistości. Gdzie mamy jeszcze ten kontrast? W patetycznej VI rapsodii Iliady. Przewidując przyszłość Hektor mówi do swej żony Andromachy (VI 454 nn.):

...jak cię Argiwczyk miedzią okryty
 Łzy roniąc w niewolę wlec będzie i odbierze wolność.
 I niewolnica w Argos cudzoziemce tkać będziesz,
 Wodę nosić ze źródeł Meseidy lub Hypereji
 Z gorzkim w duszy szemraniem, lecz konieczność okrutna cię
 zmusi.
 Łzy roniąc cię tam ktokolwiek zobaczy i powie:
 Hektora to żona, co męstwem w bitwach przewyciężała
 Wszystkich z koni walczących, Trojan, gdy bili się wkoło Ilionu.
 Powie i w sercu twoim nowa się żałość obudzi.

Ale to jest przelotna wizja przyszłości; w terażniejszość zamienił ją wciąż tenże Eurypides, który dał w swej „Andromasze“ właśnie tragedię Andromachy-służebnicy. Działo się to piętnaście lat temu;

a co nam daje „Hipsypila“? Powtórzenie? Nie; Eurypides nie powtarza się.

Nie o swym królestwie marzy Hipsypila w niewoli — nie swój pałac w wysokiej Mirynie widzi przed sobą, nie owe Amazonki odepchnięte przez bogów, splamione „grzechem lemnijskim“ i do tego te, które ją wyгнаły. Na jej widok towarzyszki wiedzą już z góry, że ona

Jak przedtem, nieustannie
 Strug cudowny opiewa
 Argo o stu wiosłach.

A gdy ją wloką na śmierć, woła z rozpaczą:

O burto Argo! O białe roztoki
 Fal lazurowych!

Tak; całe jej minione szczęście skupione jest w chwili, gdy zaczęła się zbliżać do brzegu lemnijskiego Argo. Majestatycznie pruje fale o grzywach skierowanych ku przodowi, oblewające białą wrzącą pianą lazur morza; wysoko na przedzie okrętu stoi Peleusz z cumą w rękach gotując się do skoku na brzeg, skoro tylko okręt przybije; a dalej, na pomoście środkowym widoczny jest oparty o maszt Orfeusz dający swą grą sygnały zgodnym wysiłkom wiosłarzy; jeszcze dalej... Tak, to niezapomniany obraz. Argo — to więcej niż królestwo; Argo — to cud.

W takim samym poniżeniu i w atmosferze takiego samego cudu przedstawił Ryszard Wagner swą Elzę w jej proroczej pieśni aktu pierwszego; innej paraleli nie znam.

To nowy obraz, nowa wartość; chwała wiecznie ruchliwej, wiecznie wynalazczej Muzie Eurypidesa, że mogła go stworzyć! Chwała też piaskom egipskim, że go nam zwróciły! — Ale ile nieszczęścia w szczęściu! Jaki nieznośny ból czuje czytelnik odnalezionych niedawno fragmentów, gdy one co chwila urywają się właśnie tam, gdzie rozwój akcji rozbudza jego najżywsze zainteresowanie!

„Zbyt marzycielska jest próżna dziewczyna“ (*Traumselig ist die eitle Magd*) — mówi o Elzie jej oskarżyciel. Zbyt marzycielska jest i nasza Hipsypila. Na początku słysząc o wyprawie Siedmiu pozostaje względem niej zupełnie obojętna. Ale oto ta wyprawa pomału wciąga

ją w swoją orbitę. Zjawia się Amfiaraos, najlepszy z Siedmiu; on zna i widzi w niej była królową, a nie służebnicę, on prosi ją w sprawie ważnej, miłej bogu. Podobnie i Jazon ongiś na czele swych Argonautów zjawiał się do niej — tam na Lemnosie. Obowiązek służebnicy każe jej zwrócić się do pani, aby ona albo ją zwolniła, albo wysłała inną. Ona tak chce nawet uczynić, ale — Argo, Argo! Nie, w obecności tego człowieka nie czuje się służebnicą. Obowiązek został złamany; grzech i kara są jawne.

Tak, pięknie i jasno zarysowuje się charakter bohaterki na mglistym tle zniszczonej tragedii. Niestety, tylko ten jeden: Amfiaraos, Euridyka, Jazonidzi zginęli w gruzach. Tym silniej utwierdza się on w pamięci i czytelnik chętnie unosi ze sobą ten nowy nabytek zbioru typów kobiecych Eurypidesa — obraz królowej-służebnicy, bawiącej grzechotką powierzone jej pieczy dziecko wtedy, gdy cudowna Argo stoi nieruchomo przed oczyma jej duszy.

VIII

MANIA TWÓRCZA.

(Pamiętnik Warszawski 1931)

I.

Platon w jednym z najpiękniejszych miejsc swego *Fedra* odróżnia cztery rodzaje zdrowego szału czyli manii i przeciwstawia je razem wzięte manii chorobliwej, niszczącej umysł i życie człowieka, tj. obłądowi; posługując się głębokimi symbolami religii greckiej, Platon wprowadza owe cztery rodzaje od czterech bóstw, mianowicie: od Apollina, Dioniza, Muzy i Erosa. Od Apollina pochodzi szal proroczy, zrywający przed człowiekiem zasłonę tajemnic; od Dioniza upojenie — nie pijaństwa, ma się rozumieć, lecz tego stanu podnieconej winem duszy, który, tłumiąc głos zanadto trzeźwej krytyki, wyzwala wyobraźnię i odkrywa przed nią „rajską dziedzinę ułudy“; od Muzy szal poetycki, pokrewny szalowi upojenia, gdyż „pieśń jest dla duszy winem“; od Erosa wreszcie szal miłosny. Filozof-prorok poprzestał na tym wyróżnieniu, nie starając się podporządkować tych czterech rodzajów jednemu pojęciu, które by obejmowało je wszystkie, ale my łatwo możemy to zrobić, idąc jego szlakiem.

Najbardziej bowiem chodzi mu w owym *Fedrze* o szal miłosny; ale ujęcie tego problemu w tym właśnie dialogu jest może zanadto metafizyczne. W sposób bardziej ziemski, jednocześnie zaś i nadziemski, ujmując ten problem w *Uczcie*, we wzniosłej nauce prorokini Diotymy. Szal miłosny ogarnia stworzenie w chwili, kiedy przyroda powołuje je do twórczości fizycznej, do tego, aby przez spłodzenie innej, podobnej do siebie istoty przyczyniło się do nieśmiertelności gatunku; tak jest, „Eros jest żądzą tworzenia w pięknie celem osiągnięcia nieśmiertelności“. I łatwo się można przekonać, że to określenie szału da się zastosować także do owych trzech pozostałych jego rodzajów, o których mowa w *Fedrze*, — do wszystkich trzech, nie wyłączając nawet tego, który nam trudno traktować na serio, tego, który według Platona pochodzi od Dioniza; twórcza jest bowiem tylko wyobraźnia, nie zaś krytyka, a skoro tak, to ten szal, który przez stłumienie krytyki wyzwala wyobraźnię, również — w pewnych warunkach i dla pewnych natur —

ma prawo do nazwy szału twórczego. W pewnych warunkach i dla pewnych natur: podkreślam to ograniczenie, aby nie dawać powodu do nieostosownych wniosków. Jest to to samo ograniczenie, które ma na myśli pewien poeta niemiecki:

*In Gemeinheit tief versunken
Liegt der Tor, vom Rausch bemeistert:
Wenn er trinkt, ist er betrunken;
Trinken wir, sind wir begeistert.*

To zresztą zaznaczyłem tylko mimochodem; szal Dioniza, jak i szal Erosa, nic nas tu nie obchodzi. Tematem niniejszej rozprawy będzie jedynie ten szal, który według Platona pochodzi od Apollina i od Muzy — szal „wieszczów” w obu znaczeniach tego słowa.

Już powiedziałem, że Platon odróżnia w tym względzie, jak zresztą w ogóle, szal zdrowy od szału niezdrowego, niszczycielskiego; to odróżnienie jest tak samo słuszne, jak i cała jego teoria. Granice między jednym a drugim może nam uświadomić następujące porównanie. Szal, o którym mowa, szal twórczy — jest spotęgowaniem poczucia życia. Aby umożliwić to spotęgowanie, dała nam natura pewien życiowy kapitał: kto go nie posiada, ten może żyć zwykłym, powszednim życiem, ale twórczość jest dla niego niedostępna. Kapitał ten jednak, spoczywający w najtajniejszej głębi naszej istoty, jest przez naturę mocno obwarowany: wypłaca ona z niego sumiennie należne procenty, umożliwiające nam twórczość, równocześnie atoli dba o to, abyśmy nie mogli ruszyć samego kapitału. Otóż właśnie, póki ten kapitał jest cały, jesteśmy zdrowi. Są jednak środki — bądź sztuczne, bądź wskazane przez samobójczy kaprys samej natury — dzięki którym człowiek staje się niby włamywaczem, wdzierającym się do swego tajnego skarbcza: wydobywa z niego kapitał swych sił życiowych, odczuwa przez chwilę niesłychane ich spotęgowanie — ale przypłaca ten świętokradzki zachwyt dłuższą niemocą, a w ciężkich wypadkach — idiotyzmem lub śmiercią.

O tym właśnie niezdrowym, samobójczym szale chciałbym pomówić w niniejszej rozprawie — o nim wyłącznie, nie zaś o owym zdrowym, normalnym podnieceniu, towarzyszącym każdej pracy twórczej. Zdaje mi się bowiem, że ta nadmiernie spotęgowana twórczość posiada pewne charakterystyczne cechy, wspólne różnym naturom i odrębne od tych,

którymi się odznacza owa normalna twórczość, skrzętnie użytkująca same tylko procenty od kapitału życiowego.

Zastrzegam się, że będę używał słowa „mania” wyłącznie w znaczeniu tego nadmiernie spotęgowanego stanu duszy, nie zaś w znaczeniu owego normalnego podniecenia; nie zgadza się to z terminologią Platona, zgadza się natomiast z terminologią dzisiejszej psychiatrii.

Zastrzegam się dalej, że w określeniu „mania t w ó r c z a” zawiera się ograniczenie tematu: wcale nie mniemam, aby każde nadwerężenie kapitału życiowego prowadziło do twórczości, przynajmniej w dodatnim znaczeniu tego słowa. Przez to samo znacznie się uszczupla liczba osób, do których ten termin może być zastosowany; z tej szczupłej liczby znowu wybrałem grono takich, którzy byli mi bliżej znani. Nie będę tał, że bezpośrednim powodem do zawartych w tej rozprawie badań był poeta i filozof, o którym będę mówił na ostatnim miejscu — Lukrecjusz; miałem przecie, jako filolog, stosunek do niego, że tak powiem, zawodowy. Ma się rozumieć jednak, że ten punkt widzenia nie obowiązuje moich szanownych czytelników.

II.

W poszczególnych szkicach, mających ilustrować istotę i przejaw manii twórczej, będę się trzymał porządku chronologicznego, ale w kierunku odwrotnym: zacznę od najnowszego, skończę na najwcześniejszym spośród tych bohaterów myśli i słowa, których obrałem dla jej ilustracji. Ten porządek jest w danym wypadku praktyczniejszy: przecie najnowszy fenomen bywa zazwyczaj także fenomenem najlepiej znanym, a więc i dającym najwięcej szczegółów, przy których pomocy zdołamy się łatwiej orientować w analogicznych dawniejszych, mniej dokładnie znanych fenomenach. To znaczy: zacznę od Fryderyka Nietzschego.

Nie mogę się tu rozwodzić nad jego życiem, muszę jednak krótko przytoczyć główne tego życia momenty. A więc na początku szczęśliwa młodość, pełna najlepszych nadziei; dalej wojna 1870—71 r. i niewidzialny na razie zarodek późniejszej strasznej choroby; dalej, wciąż jeszcze szczęśliwe lata studiów filologicznych w Lipsku, uświetnione kierownictwem Ritschla i przyjaźnią Erwina Rohdego; dalej wspaniała inauguracja wykładów akademickich w Bazylei, które mogły zapoczątkować nową erę w rozwoju filologii klasycznej, przyjaźń z Ryszardem Wagne-

rem, jednocześnie zaś coraz groźniejsze kiełkowanie owych zarodków, coraz mocniejsza nerwowość, opryskliwość, pycha — i wreszcie wybuch samej choroby i epoka „Zaratustry“. Nie złamała ona jego siły umysłowej, bynajmniej: miał on jeszcze napisać szereg potężnych dzieł i zostać wieszczem — lub w każdym razie jednym z wieszczów nowego pokolenia. Oto jednak ekspertyza jego stanu psychofizycznego, podana przez szwedzkiego lekarza Bjerrego;¹ stan ten ekspert ze swego lekarskiego punktu widzenia określa terminem *dementia paralytica*:

„Na tym polega szkaradna gra przyrody, że tak często w ludziach, już skazanych na śmierć, wywołuje ona bez wszelkich zewnętrznych powodów jasne stany duszy, opromienione pięknymi nadziejami. Nigdy jednak gra owa nie przejawiała się w sposób tak okropny jak w tym paraliżu. Wiemy przecie, że ten płomień, co tak nagle wybuchnął — wkrótce zgaśnie na zawsze; wiemy, że choremu grozi stan rozpacz równie ponurej, jak jasne było owo pozorne szczęście; wiemy, że ta rozpacz co prawda porzuci go, lecz że ucieczka od niej będzie jeszcze okropniejsza niż ona sama, ponieważ jednocześnie z nią zgaśnie także jego świadomość; wiemy, że jeden płomyk po drugim przestanie płonąć w jego duszy; wiemy, że cały jego organizm dojdzie do zupełnego rozkładu, podczas gdy sam on jeszcze będzie oddychał; wiemy, że jego jedyną wybawicielką będzie śmierć, ale i ona, być może, każe na siebie czekać — jeszcze długo, bardzo długo. Wiemy to wszystko — i oto spotykamy tego człowieka: idzie z wysoko podniesioną głową, lekkimi krokami, na jego wargach dumny uśmiech zwycięzcy, zapewnia nas, że nigdy jeszcze nie był tak zdrow, taki szczęśliwy jak teraz“.

Oto portret twórcy *Zaratustry* i następnych dzieł; oto właściwe znaczenie owego „dumnego uśmiechu zwycięzcy“, którego nie może nie dostrzec uważny tych dzieł czytelnik. Zwycięzcy — nad kim i nad czym? Oczywiście, nie nad bylejakim przeciwnikiem: człowiek w stanie takiego nadludzkiego szczęścia nie będzie walczył np. z krytykami, co go zaczepiali z powodu jego prac naukowych. Kogo i co Nietzsche chciał zwyciężyć, o tym mówi niejednokrotnie w swych dziełach: po pierwsze — Boga, po drugie — moralność.

Po pierwsze — Boga; a więc był ateuszem? Oczywiście, jeżeli ateuszem jest w ogóle każdy, kto neguje Boga, niezależnie od tego jak go neguje, to ateuszem był i Nietzsche. Ale kto czytał jego samego, czytał

¹ *Genialny obłąd*, str. 39.

nie tylko rozsądkiem ale i sercem, ten powie, że taka odpowiedź byłaby zanadto prosta. Proszę porównać znane miejsce z jego *Zaratustry*: „Gdyby Bóg był — jakżeby mógł znieść świadomość, że ja Bogiem nie jestem? A więc nie ma Boga. Kiedyś ja wyciągnąłem ten wniosek: teraz on ciągnie mnie“. Czy to rozsądek dyktował choremu geniuszowi te słowa? Przecie wystarczy zamiast wyrazu „Bóg“ wstawić wyraz „król“, żeby się przekonać, że są one zupełnie nierozsądne. Nie, kto tak pisze, ten nie konstatuje, ten walczy. Pewien krytyk, mówiąc o prorokach Izraela i ich namiętnej walce z bałwochwalcami, powiedział, że musieli oni jednak odczuwać niepokojącą istność tych bogów, których nazywali bałwanami i „nicami“. Z większym jeszcze prawem możemy te słowa zastosować do Nietzschego. Namiętność ta dałaby się ostatecznie zrozumieć i u prawdziwego ateusza, o ile by walczył z rzekomymi przesadami ludzi. O Nietzschem i tego powiedzieć nie można: na lodowatych szczytach zaratustryzmu ludzie są mu zupełnie obojętni. Nie, — gdybyśmy go mogli zapytać, czy według niego jest Bóg — on, chcąc być szczerym, musiałby nam dać ową dziwną odpowiedź, z którą się jeszcze spotkamy w dalszym ciągu tej rozprawy: „Boga nie ma — ale On jest“.

Idźmy jednak dalej; w ostatniej części tego samego *Zaratustry* przedstawia autor swego bohatera z kilkoma „wyższymi ludźmi“, m. in. z „ostatnim papieżem“. Zaratustra wygłasza wobec niego następujące bluźniercze zdanie o Bogu: „Zbyt dużo tworów mu się nie udawało, temu niemądremu garnarczowi. Ale, że w dodatku mścił się na swoich garnkach za to, że mu się one nie udały, to było grzechem przeciwko dobremu smakowi. Jest i w pobożności dobry smak; i ten smak powiedział wreszcie: nie trzeba nam takiego Boga. Lepiej niech nie będzie Boga — lepiej własną siłą tworzyć swój los — lepiej samemu być Bogiem“. — „Co słyszę? — odrzekł stary papież, nastroszywszy uszy. — O Zaratustro, jesteś pobożniejszy, niż to myślisz sam, z tym swoim niedowiarstwem. Co to za Bóg, w tobie mieszkający, nawrócił cię na taką bezbożność?“

W tym wypadku jednak autor miał poprzednika w świecie antycznym: ale pomimo, że był bardzo wybitnym filologiem, nie sądzę, żeby sobie z tego zdawał sprawę. Mam tu na myśli zaginioną tragedię Eurypidesa — tę, którą wielki tragik zapoczątkował bogoburczy okres swego życia: potężnego *Bellerofonta*. Bohatera gnębi problem Joba: żli są szczęśliwi, dobrzy nieszczęśliwi — „i ktoś będzie twierdził, że są bogowie

na niebie? Nie ma ich, nie ma — jeśli tylko nie chcecie w głupocie swej powtarzać przestarzałych słów“... Aby się o tym naocznie przekonać, Bellerofon czyni w istocie to, co jego następcy często czynili w znaczeniu przenośnym: ma przecie cudownego, skrzydlatego konia Pegaza, niech więc ten go zanieś ponad obłoki, do samego nieba — zobaczymy, czy oni tam są, ci bogowie. Ale bogobojny koń odmawia posłuszeństwa. Bellerofon pada; umierającego wnoszą na scenę. Żegna się z życiem, z duszą: „Byłaś pobożna, mówi do niej, póki byłaś — zawsze pobożna“...

Nie inny był los Nietzschego; i jego ujrzymy strąconego na ziemię, zdruzgotanego po szalonym locie. W przededniu tej swojej klęski napisał on *Antychrysta*. Mówi tam o „Zabójcy Boga“, mając oczywiście na myśli samego siebie, „Świat — mówi dalej — pełen jest smrodu wskutek rozkładu zabitego Boga“. „Za dwa lata ziemia będzie się miotać w kurczach“... I wreszcie szczyt tego szału, ostatnie słowa książki: „I ludzie liczą czas od tego nieszczęsnego dnia, kiedy to fatum się rozpoczęło, od pierwszego dnia chrześcijaństwa. Czemu nie od ostatniego jego dnia? A więc — od dzisiejszego? Przewartościowanie wszystkich wartości!“

A w chwilę potem — straszny koniec tego urojonego szczęścia, początek tej ponurej rozpacz, o której mowa w ekspertyzie Bjerrego: świadczy o niej jego ostatni list pisany do przyjaciela młodości, z podpisem „Dionizos ukrzyżowany“. Po nim już ani jednego słowa nie pisał.

Czy to jest ateizm? Nie; używając greckiego wyrazu, nazwałbym to raczej antyteizmem. Pytałem psychiatrów: dowiedziałem się od nich, że jednym z pospolitych objawów owej *dementia paralytica* jest ten, że człowiek stawia siebie na miejscu Boga, sam siebie uważa za Boga, albo za stojącego najbliżej Boga, — tę ostatnią odmianę też warto będzie zapamiętać.

Nietzsche walczy z Bogiem dlatego, że Go odczuwał. Znamienne są słowa o nim wymienione przed chwilą jego przyjaciela, Erw. Rohdego: jeszcze przed ową ostateczną klęską w r. 1886 pisał Rohde do wspólnego ich przyjaciela, Overbecka:¹ „Czy Pan wie, co ja przewidyuję dla ostatnich lat Nietzschego? On ukorzy się przed krzyżem“. A nie wiedzący nic o tych słowach Teobald Ziegler, słynny autor książki

¹ Patrz dzieło Overbecka o Nietzschem, II 164.

o prądach umysłowych XIX w., w taki sposób mówi o Nietzschem: „Przejście od Antychrysta do Chrystusa było dla niego bliższe, niż to się zazwyczaj przypuszcza“.

Nie należy brać tych zdań w ich dosłownym znaczeniu — inaczej wypadłoby uznać, że ostateczna klęska przerwała normalny rozwój świadomości religijnej Nietzschego, że gdyby nie ta klęska, przeszedłby on od ateizmu do chrześcijaństwa. Ale słuszość mieli obaj o tyle, że namiętna walka filozofa z Bogiem zawierała w sobie Jego uznanie, według logicznie paradoksalnej, ale psychologicznie zrozumiałej formuły: „Boga nie ma — ale On jest“.

Taki był ateizm czyli raczej antyteizm Nietzschego; podkreślam bowiem jak najmocniej, że prawdziwym ateuszem Nietzsche nie był. Gdyby mógł rozmawiać o tym, co go bolało, z prawdziwymi ateuszami, tj. z ludźmi o zupełnej atrofii uczucia religijnego — powiedziałiby mu oni z pewnością: Szanowny panie, dlaczego się tak denerwujesz? My też nie wierzymy w Boga, ale nie robimy z tego takiego hałasu, jak pan. Sama namiętność twoja jest dowodem, że Bóg jednak nie jest dla ciebie nieistniejącym.

Ale pomimo wszystko Bóg — to tylko jeden z przeciwników, z którymi Nietzsche walczył na szczycie swej urojonej potęgi, przed ostatecznym upadkiem do otchłani rozpacz; drugim była moralność. Drugim i może nawet głównym: przecie on sam siebie kilkakrotnie z dumą nazywa „pierwszym immoralistą“.

Immoralizm Nietzschego stoi w pozornie logicznym związku z najpopularniejszą częścią jego filozofii — z nauką o nadczłowieku. Nie będę tu roztrząsał zawiłego problemu znaczenia tej istoty, która jest dla niego to istotą realną, wynikiem ewolucji historycznej — to znowu ideą platoniczną, w której poszczególny człowiek może tylko „brać udział“; wezmę to, co nam tu jest potrzebne. Człowiek jest owocem ewolucji zwierzęcia; ponieważ jednak ta ewolucja nie ma kresu, należy przypuścić możliwość jeszcze dalszego udoskonalenia tej istoty, którą dziś nazywamy człowiekiem. Otóż przepisy moralności są pętami, hamującymi postęp tego udoskonalenia; dlatego też ludzie, odczuwający w sobie dążność do nadczłowieczeństwa, przede wszystkim uwalniali siebie z tych pęt; pojęcia nadczłowieka i moralności nawzajem się wyłączają.

To jest jednak chłodne, prozaiczne określenie — i właśnie dlatego jaskrawo w nim występuje fałszywość całej teorii; istotnie, aby się o tym przekonać, wystarczy przyjrzeć się dokładnie mglistemu pojęciu

„udoskonalenia“. Nietzsche jest bardzo daleki od tego: ogarnięty twórczym szaleństwem, nie analizuje lecz gromi, używając raczej lirycznego niż filozoficznego stylu. Miał też powodzenie u młodzieży, szczególnie niemieckiej: powstała cała gmina immoralistów, ślepo wierząca, że nadczłowiekowi wszystko wolno.

Ale w tej gminie był jeden, co tylko w chwilach zapału wierzył w immoralizm; tym jednym był sam Nietzsche. Jest to fakt za mało jeszcze znany, a jednak zasługujący na jak najszerze rozpowszechnienie — fakt, że immoralizm był tylko wytworem manii twórczej filozofa, który po ochłonięciu powracał do swej przyrodzonej moralności — moralności szlachetnego człowieka. Czerpię tę wiadomość z obszernej biografii Nietzschego, napisanej przez jego siostrę, Elżbietę Foerster-Nietzsche (II 467): „O immoralizmie można gadać — powiedział on raz — ale jak mógłby człowiek go znieść? Co do mnie, na przykład, to nie mógłbym znieść nawet świadomości niedochowania słowa: a cóż dopiero mówić o zabójstwie! Moim losem byłoby mniej lub więcej przedłużone więdnienie i zguba. I wcale tu nawet nie myślę o wyśledzeniu zbrodni i o karze“. Warto się nad tym zastanowić. W potężnych diatribach Nietzschego na cześć immoralizmu mówi się o przepisach moralności, jako też o tych, których one rzekomo nie obowiązują — wyłącznie w ogólnikach, najczęściej w obrazach, nigdy w konkretnych przykładach: filozof-poeta lubuje się w wizjach symbolicznych, w dźwięcznej terminologii, i to mu wystarcza. Oto jednak zapał go porzucił, trzeźwa rzeczywistość podsuwa mu praktyczną realizację jego immoralizmu, choćby nawet złejszego gatunku — złamanie danego słowa; i od razu dusza jego wzdyga się — nie, to byłoby nie do zniesienia. A więc cóż? Czy ten, co pragnął zepchnąć bryłę świata z jej posad — niezdolny jest do lekkiego przymusu w stosunku do samego siebie? Nie, nie jest zdolny: o immoralizmie można gadać — tylko gadać...

III.

Od Nietzschego przechodzimy do pisarza, z którym go często zestawiano — do Dostojewskiego.

Zestawiano, naturalnie, przede wszystkim w środowisku rosyjskim. Tu jednak Nietzschego poznano względnie późno — już po tym, jak J. Brandes i H. Taine „odkryli“ go dla inteligencji poza granicami jego

ojczyzny, i prawie w przededniu jego wczesnego zgonu. W ogóle poznanie pisarza na obczyźnie odbywa się w warunkach utrudniających sprawiedliwą, tj. genetyczną jego ocenę. W ojczyźnie znają go, poczynając od dzieł najwcześniejszych, jego rozwój ma świadków we wszystkich współczesnych i właśnie ten rozwój wywołuje sądy o nim. Za granicą, przeciwnie, zainteresowanie się nim zaczyna się zazwyczaj dopiero wtenczas, kiedy ów rozwój już osiągnął swój szczyt, i znanym staje się najpierw to jego dzieło, które oznacza ów szczyt; czytelnik więc ma przed sobą kwiat bez korzenia i bez łodygi.

To właśnie było losem Nietzschego. Jego imię od razu zostało związane z utworami późnego okresu jego życia: *Tako rzecze Zaratustra*, *Poza dobrem i złem*, *Genealogia moralności*. Nie dbając o szczegóły, wymagające znajomości całkowitego rozwoju filozofa-immoralisty, wyobrażano sobie jego naukę jako głoszenie praw nadczłowieka, który przebywa po tamtej stronie dobra i zła, nie uznaje przepisów moralności, ponieważ jest bezmiernie wyższy od tych, dla których te przepisy zostały wydane. Spostrzeżono, że ta nauka nie jest tak bardzo nowa; już przecie czytaliśmy coś podobnego, ale gdzie? Nietrudno było to sobie uprzytomnić: taką samą filozofię rozwija Raskolnikow, bohater romansu Dostojewskiego *Zbrodnia i kara*. Czy więc Nietzsche znał Dostojewskiego? Owszem, znał: nawet się nań powołuje. No, skoro tak, to sprawa jest jasna: Nietzsche zapożyczył swoją naukę od Dostojewskiego.

Ten wniosek jednak był błędny. Przede wszystkim bowiem, jak to przyznaje Raskolnikow i jak potem potwierdza jego przyjaciel Razumichin, w tym dogmacie o prawie do zbrodni nie ma nic oryginalnego: „to tysiąc razy było drukowane i czytane“ (późniejsze zastrzeżenia Razumichina nie mają znaczenia dla naszej kwestii). Skoro zaś tak, to nawet gdybyśmy mogli utożsamić teorie obu pisarzy, kwestia zależności pozostanie nierozstrzygnięta. Nietzsche, pomimo że pisał po Dostojewskim, mógł zaczerpnąć zarodki wspólnej teorii z jednej z owego „tysiąca“ książek, w których one tkwiły.

W rzeczywistości tak właśnie było, i kto czytał wcześniejsze dzieła Nietzschego, ten nie mógł o tym nawet wątpić. W żaden bowiem sposób nie mógł Nietzsche zapoznać się z Dostojewskim wcześniej niż w latach 80-tych; nie znając języka rosyjskiego, zmuszony był korzystać z przekładów, a pierwszy przekład dzieła Dostojewskiego — właśnie *Zbrodni i kary* — ukazał się w 1881 r.; poza tym za życia Nietzschego

ukazały się tylko przekłady *Podrostka* (niemiecki) i *Upokorzonych i znieważonych* (francuski), podczas gdy np. *Biesy*, o których jeszcze będzie mowa, wcale nie były przetłumaczone. Tymczasem immoralizm Nietzschego wyrasta w sposób organiczny z jego wcześniejszych dzieł i sam on w *Genealogii moralności* wymienia niektóre miejsca z tych wcześniejszych dzieł, w których ten immoralizm już daje znać o sobie.

A więc o zależności Nietzschego od rosyjskiego pisarza nie może być mowy, odwrotna zależność tym bardziej jest wyłączona, ponieważ Dostojewski umarł w 1880 r., a więc przed ukazaniem się podstawowych dzieł filozofa niemieckiego — podobno nie znał go wcale. A pomimo to podobieństwo między nimi jest uderzające, jak stwierdzimy za chwilę przykładami. Jak to wytłumaczyć? Odpowiadam: zgodnymi warunkami twórczości. Obaj byli ogarnięci owym spotęgowanym szaleństwem, w którym człowiek czuje się zmuszonym — tak jest, zmuszonym — do walki z tym, co jest najwyższe w jego świadomości, z Bogiem przede wszystkim, a poza tym z prawem moralnym. Musieli wygłaszać te same myśli, gdyż czerpali z tego samego źródła — z manii twórczej.

U Nietzschego, jak widzieliśmy, podłożem tej manii była *dementia paralytica*; u Dostojewskiego była nim choroba mniej straszna — padaczka. Jest to różnica bez wątpienia poważna, ale nie dotycząca sedna rzeczy. Jej skutkiem było to, że jednorazowości tam odpowiadała wielokrotność tu. Błogi stan — euforia — paralityka obejmował szereg lat, po których nastąpiła ostateczna prostracja, pozbawiona wszelkiej twórczości; cierpiący na padaczkę doznaje tej samej euforii, w mniejszym podobno stopniu, przed każdym atakiem, a idąc jej śladem prostracja nie bywa zazwyczaj ostateczna — chory powraca do przytomności i pamięta o owym spotęgowanym poczuciu życia i twórczości, które poprzedzało atak. Poza tym Nietzsche był filozofem i jako taki jedynym bohaterem swych dzieł; Dostojewski, przeciwnie, jako powieściopisarz miał do rozporządzenia cały szereg bohaterów i mógł z łatwością temu lub owemu przypisać swoje doświadczenia, nie przyjmując na siebie odpowiedzialności za wygłaszane przez nich zdania i nawet w razie potrzeby potępiając je. Jest to, nawiasem mówiąc, wygoda nie byle jaka: Dostojewskiego nikt nie nazywał ateuszem i immoralistą, które to określenia ostatecznie zostały połączone z imieniem Nietzschego. W rzeczywistości zaś obaj byli i jednym i drugim w jednakowym stopniu, ale —

wskutek wymienionej poprzednio różnicy — Nietzsche przez dłuższy czas, Dostojewski tylko przejściowo.

Ów błogi stan, poprzedzający katastrofę — w psychiatrii nazywa się on, jak to już zaznaczyłem, euforią — został przez Dostojewskiego opisany w związku z bohaterem romansu *Idiota*, księciem Myszkinem, i po części w związku z postacią Kiryłowa w *Biesach*. Księżę Myszkina — to właśnie człowiek cierpiący na padaczkę; on sam analizuje swój stan psychiczny podczas ataków tej choroby w sposób następujący (cz. II rozdz. 5): „Prawie przed samym atakiem bywała chwila, kiedy nagle wśród smutku, mroku duchowego, ociężałości, jak gdyby płomień ogarnął jego mózg i w nadzwyczajnym zachwycie jednocześnie się wyteżyły wszystkie jego siły życiowe. Poczucie życia, samoświadomości prawie dziesięciokrotnie się potęgowało w owych chwilach, trwających nie dłużej niż błyskawica. Rozum, serce rozpromieniały się jakimiś nadzwyczajnymi światłami, wszystkie wątplenia, wszystkie trwogi jednocześnie się koily, rozwiązywały się w poczuciu jakiegoś wyższego spokoju, pełnego jasnej, harmonijnej radości i nadziei, pełnego rozumu i ostatecznej przyczyny (tłumacząc dosłownie). Ale te chwile, te błyski były tylko przecuciem owej ostatecznej sekundy (nigdy nie dłużej nad jedną sekundę), od której się zaczynał sam atak. Ta sekunda, oczywiście, była nie do zniesienia. Rozpamiętując tę chwilę później, już w stanie zdrowia, mówił często sobie, że jednak wszystkie te błyskawice, te błyski wyższego samopoczucia i wyższej samoświadomości, a więc i wyższego bytu, to nic innego tylko choroba, tylko naruszenie stanu normalnego; a skoro tak, to nie jest to wcale byt wyższy, lecz przeciwnie zasługuje na nazwę najniższego. I pomimo to dochodził w końcu do bardzo paradoksalnego wniosku. No i cóż z tego, że to choroba? — orzekł ostatecznie. — Co mnie obchodzi, że to jest wyteżenie nienormalne, skoro jego wynik, skoro ta minuta uczucia, kiedy się o niej wspomina w stanie zdrowym, przedstawia się jako najwyższy stopień harmonii, piękna, skoro ona daje niesłychane i niewypowiedziane przedtem poczucie pełni, miary, spokoju i zachwyconego modlitewnego zlania się z najwyższą syntezą życia?“... „Te chwile były właśnie tylko nadzwyczajnym wysiłkiem samoświadomości — jeśli trzeba wyrazić ów stan jednym słowem — samoświadomości i jednocześnie w najwyższym stopniu bezpośredniego samopoczucia. Jeżeli o owej sekundzie, to znaczy o ostatniej świadomej chwili przed atakiem, mógł jasno i świadomie powiedzieć samemu sobie: „przecież za tę chwilę warto oddać całe życie!“ — to

stanowczo ta chwila sama przez się była warta całego życia. Zresztą przy dialektycznej części swego wniosku nie obstawał: otępienie, mrok duchowy, idiotyzm, stały przed nim, jako jaskrawy skutek owych najwyższych minut... Ale pomimo to, mówił, w takich chwilach staje mi się zrozumiałym nadzwyczajne słowo o tym, że „czasu więcej nie będzie“. Podobno, dodawał z uśmiechem, jest to taka sama sekunda, jak ta, podczas której nie zdążyła się wylać woda z przewróconego dzbana epileptyka Mahometa, sam on zaś zdążył obejrzeć wszystkie przybytki Allaha“. Porównanie z Mahometem, jak zobaczymy niżej, jest tu bardzo na miejscu; na razie jednak nie będziemy odbiegali od Dostojewskiego.

Że opisuje on tu swój własny stan epileptyczny, to nie ulega najmniejszej wątpliwości; tak też były rozumiane jego słowa przez psychiatrę dra Czyżę w książce pt. *Dostojewski jako psychopatolog*. A w takim razie porównanie z ekspertyzą dra Bjerrega o Nietzschem nastęrcza się samo przez się. Jeżeli pozostawić na boku różnicę, o której już była mowa — jednorazowość tam, wielokrotność tu — to analogia będzie uderzająca: naprzód euforia, błogi stan spotęgowanej samoświadomości, dumny uśmiech zwycięzcy, chwila warta całego życia — a niezwłocznie po niej okres najbardziej ponurej rozpacz, „chwila nie do zniesienia“, otępienie, mrok duchowy, idiotyzm. Owoce owej euforii u Nietzschego są nam już znane — antyteizm i immoralizm; że je znajdziemy i u Dostojewskiego, o tym już była wzmianka — przypatrzmy się teraz szczegółom.

Przedstawicielem swego antyteizmu — manicznego, ma się rozumieć, — zrobił Dostojewski w *Biesach* studenta Kiryłowa — tego samego, którego nihiliści zmuszają do samobójstwa, aby zatrzeć ślady swej zbrodni. Kiryłow — to pod pewnym względem sobowtór później stworzonego księcia Myszkina: przeżywa on takie same chwile niezwykłej harmonii, i autor daje wyraźnie do zrozumienia, że przeżycia te zapowiadają bliski wybuch padaczki (cz. III r. 5, 5). Opis ich godzi się niemal zupełnie z opisem w *Idiocie*; szczególnie uderza i tutaj zastosowanie przypowieści apokaliptycznej o tym, że „czasu już nie będzie“ (cz. II, r. 1, 5). Kiryłow to natura dziwnie rozdwojona: twierdzi, że Boga nie ma, a jednocześnie zapala lampkę przed obrazem Chrystusa; toteż jego kolega, arcynihilista Piotr Wierchowieński, wprost mu mówi: „Wiesz co? Według mnie, jesteś wierzącym — bardziej od lada popa“ (cz. III, r. 6, 2), tj. mniej więcej to samo, co i Zaratustrze mówił

„stary papież“. Mamy tu wyraźne skojarzenie dwóch poglądów, czyli raczej dwóch poczuć — manicznego ateizmu i wiary człowieka normalnego.

Ateizm lub antyteizm Kiryłowa występuje najjaskrawiej w jego rozmowie z autorem powieści (cz. I, r. 3, 8). Rozmowa dotyczy ulubionej idei Kiryłowa i od razu wkracza na hamletowskie tory. Co powstrzymuje człowieka rozsądnego od samobójstwa? Dwie przyczyny, jedna mała, druga wielka. Mała — to ból, raczej strach przed bólem, a wielka — to tamten świat... Oczywiście, od tych chorobliwych rozumowań, zrodzonych ze sprzeczności, surowej logiki wymagać nie podobna. Te dwie przyczyny płaczą się z sobą w umyśle Kiryłowa. Dzisiejszy człowiek to jeszcze nie tamten człowiek. Przyjdzie nowy człowiek, szczęśliwy i dumny. Komu będzie wszystko jedno, czy żyć czy nie żyć, ten będzie nowym człowiekiem. Kto przezwycięży ból i strach, ten sam będzie bogiem. A tamtego Boga nie będzie. To ostatnie zdanie wywołuje ze strony autora naturalne pytanie: a więc tamten Bóg jednakże istnieje, według pana? I tu słyszymy wyraźnie tę dziwną odpowiedź, którą przeczuwaliśmy już w antyteizmie Nietzschego: Nie ma Go, ale On jest... Bóg jest bólem strachu przed śmiercią. Kto przezwycięży ból i strach, ten sam stanie się bogiem. Wtenczas będzie nowe życie, nowy człowiek, wszystko nowe. Wtenczas będą dzielić dzieje ludzkości na dwie części: od goryla do unicestwienia Boga — i od unicestwienia Boga do...“ — Do goryla? — pyta drwiąco autor.

W ogóle należy pamiętać, że właściwym wykładnikiem umysłowym nastroju manicznego jest antyteizm: człowiek zwalcza Boga dlatego, że sam czuje się bogiem. Nauka psychiatrii zupełnie się z tym zgadza. Immoralizm jest tylko dodatkiem do tego manicznego antyteizmu; jest bowiem rzeczą jasną, że skoro człowiek osiągnął taki szczyt doskonałości i potęgi, że czuje się bogiem, to przez to samo zostawił prawo moralne głęboko pod sobą. Owa pogarda moralności zawiera się więc *implicit* w manicznym antyteizmie, nie dąży jednak w takim stopniu jak ten do wylania się w wyraźne słowa i dlatego nie zawsze daje się zauważyć. Mieliliśmy ją jednak u Nietzschego — mamy też, jak to już zaznaczyłem, u Dostojewskiego.

Jej rzecznikiem jest bohater upiornego romansu *Zbrodnia i kara*, Raskolnikow — przede wszystkim w znamiennej scenie, w której, w obecności swego przyjaciela Razumichina, tłumaczy sędziemu śledczemu swoje zasady (cz. III, r. 5). Te zasady według reasumcji sędziego po-

legają na tym, „że ludzie jakoś dzielą się na zwyczajnych i nadzwyczajnych. Zwyczajni powinni żyć w posłuszeństwie i nie mają prawa przekraczać istniejących ustaw, ponieważ są oni, proszę pana, zwyczajni. No, a nadzwyczajni mają prawo popełniać wszelkie zbrodnie i na wszelkie sposoby przekraczać ustawy, właśnie dlatego, że są to ludzie nadzwyczajni“. W dalszym komentarzu, który dodaje sam Raskolnikow, podobieństwo do Nietzschego staje się jeszcze jaskrawsze; jest ono takie, że jak już powiedziałem, zrodziła się myśl o zależności niemieckiego filozofa od rosyjskiego powieściopisarza.

W rzeczywistości, jak również już zaznaczyłem, to podobieństwo tłumaczy się wspólnością nastroju, ową manią twórczą, o której mówimy. Oddając jej to, co się jej należy, mianowicie podobieństwo rdzennej zasady tu i tam, możemy jednak zauważyć i podobieństwo jej konkretyzacji, jej rozwinięcia, ale i ono tłumaczy się inaczej. Jeszcze raz przypominam słowa Raskolnikowa: „to już tysiąc razy było drukowane i czytane“; a skoro tak, to oprócz wspólnego źródła nastrojowego, otrzymujemy jeszcze wspólne źródło, że tak powiem, materialne: Nietzsche, nawet pisząc po Dostojewskim, mógł zapożyczyć szatę dla swego mętnego przeczucia z jednej z tych tysięcznych książek.

Cóż to za książki? — Dosyć będzie wymienić pierwsze, w porządku chronologicznym, z ich szeregu.

To przede wszystkim starogreckie arystokracje z ich podwójną moralnością panów i podwładnych, którą Nietzsche tak dokładnie zbadał w starogreckim kodeksie moralności arystokratycznej, w elegiach Teognisa. To, po drugie, śmiali i okrutni tyrani VII i VI w., co wycisnęli piętno swej osobowości na swoich czasach, wszyscy ci Periandrowie, Klistenesowie, Pizystratowie itd. To, po trzecie, chwalcy moralności silnych, przeciwnicy Sokratesa w dialogach Platona, Kallikles i Trzymach. Tu mamy zarodek nauki Nietzschego, — ale naturalnie nie on jeden o nim wiedział. Antysokratesowska moralność tych dwóch ostatnich na skrzydłach dialogów Platona doleciała do nowej Europy, odbiła się w dziełach moralistów włoskich, angielskich i francuskich za czasów Odrodzenia i Oświecenia, wszystkich tych Machiavellów, Mandeville'ów, Gallianich — i łatwo mogła się w ten sposób przedostać aż do Dostojewskiego, który chyba nie mógł znać źródeł antycznych tak, jak je znał Nietzsche, zawodowy filolog-klasik.

Tak, ciekawą rzeczą jest porównanie tych dwóch artystów i myślicieli: widzimy, jak wskutek jednakowego charakteru pierwotnej po-

budki także i dalszy system myśli u obu rozwija się równolegle. Nie to jest ważne, że obaj, myśląc o uprzywilejowanych posiadaczach owego „prawa do zbrodni“, przytaczają Napoleona: tego w każdym razie trudno było ominąć. Dziwniejszy jest fakt następujący: na pytanie, w jaki sposób mają powstać ci, których Dostojewski nazywa nadzwyczajnymi ludźmi, a Nietzsche oznacza swoim zbiorowym pojęciem nadczłowieczeństwa, obaj odpowiadają jednakowo: drogą doboru płciowego. — No i cóż? Czy nawet tu nie uznajemy zależności?

Nie, ponieważ tę samą odpowiedź daje i Platon w swojej *Rzeczypospolitej*, i przy tym zgodnie z całym kierunkiem greckiej myśli politycznej, która w tak dziwny sposób wyprzedziła teorię Darwina. Ale Darwin nie odważył się zastosować do rodzaju człowieka tej teorii, którą ustalił dla pozostałych organizmów zwierzęcych: u Dostojewskiego odpowiedni frazes („przez jakieś tam krzyżowanie rodzajów i gatunków“ cz. III, r. 5) nie był zauważony wśród masy innych. Jeden tylko Nietzsche, idąc szlakiem Greków, należycie uwzględnił naukę, o której najmniej się mówi, choć najwięcej należałoby mówić — naukę o najlepszych warunkach urodzenia człowieka, eugenikę.

Zaznaczę mimochodem, że jednak i u Dostojewskiego mamy zagadkowe zetknięcie się z pewnym zagadkowym postulatem Platona. Oto Raskolnikow mówi, że „kolejność powstania tych (nadzwyczajnych) ludzi jest podobno bardzo dokładnie i ściśle ustalona przez jakieś prawo przyrody. To prawo obecnie, rzecz prosta, nie jest znane, ale wierzę, że ono istnieje i z czasem może być poznane“. To jest właśnie to prawo, o którym mówi Platon w swej *Rzeczypospolitej* i które określił w swej dziwacznej „liczbie platonicznej“.

Należy wskazać na jeszcze jedną uderzającą paralelę — tym razem zapożyczając myśl Dostojewskiego z podsłuchanej przez jego bohatera rozmowy oficera ze studentem — rozmowy, która dała kierunek jego własnym myślom (cz. I, r. 6). Student stara się udowodnić zupełną słuszność zagłady, dla pożytku wielu ludzi, takiego szkodliwego i bogatego stworzenia, jak pewna stara lichwiarka. Oficer, nie obalając wyraźnie jego teorii, pyta: „Oto ty teraz gadasz i perorujesz, a jednak powiedz mi: czy ty sam zabijesz tę staruchę? — „Oczywiście nie. Ja przecie mówię o sprawiedliwości; wcale nie o mnie tu chodzi“. — „A według mnie, skoro ty sam nie znajdujesz na to w sobie odwagi, to i sprawiedliwości nie ma tu żadnej“. Widocznie i tu także kruczata przeciw moralności tylko na papierze wychodzi gładko; w rzeczywisto-

ści zaś ma się tu do czynienia z takimi otchłaniami sumienia człowieka, które, acz mętnie odczuwane przez każdą nie zepsutą duszę, nie dają się jednak ująć w żadną określoną formułę. Cała dalsza tragedia umysłowa bohatera jest dowodem i ilustracją tego faktu.

No, a Nietzsche? Naturalnie w wydanych jego dziełach żadnego zboczenia nie widać: pojedynek między pierwszym immoralistą i pierwszym moralistą, Sokratesem, odbywa się według wszystkich prawideł nieubłaganego kodeksu, ani jedna drgawka nie skalała marmurowego oblicza nieustraszonego szermierza. A jednak czytelnik nie zapomniał jego osobistego wyznania, uczynionego wiernej siostrze? Powtórzę je raz jeszcze; jest ono warte wielokrotnego powtórzenia: „O immoralizmie można gadać, ale jak mógłby go człowiek znieść? Co do mnie na przykład, to nie mógłbym znieść nawet świadomości niedochowania słowa, a cóż dopiero mówić o zabójstwie? Moim losem byłoby mniej lub więcej przedłużone wędnięcie i zguba“.

A więc cóż? Więc i Nietzsche, tak samo jak i Raskolnikow, był „drżącym stworzeniem“? Więc i on był daleki od nadczłowieka? Zapewne; a jednak nie tak daleki jak ci, dla których świadomość nie tylko niedochowania słowa, ale także i zabójstwa, byle nie wysledzonego, jest zupełnie do zniesienia. A skoro tak, to Sokrates może być spokojny: dionizyjski fajerwerk immoralizmu nie jest dla niego niebezpieczny. Witamy eugenikę: uszlachetniając rodzaj człowieczy w kierunku fizycznym i intelektualnym, uszlachetni ona i jego subtelność moralną przez dodanie do przeczącej połowy obowiązku moralnego — obecnie prawie nie istniejącej połowy twierdzącej, tak, że już nie tylko „przestępstwo“, ale i (proszę mi wybaczyć ten nowotwór) „niedostępstwo“ będzie uważane za niemoralne. „Człowiek — tako rzecze Zaratustra — jest mostem między zwierzęciem a nadczłowiekiem“; zgoda. Niech więc będą błogosławieni dobrzy i silni, rozgrzani ogniem czynnej miłości. Oni — według innego słowa tego samego Zaratustry — „przejdą przez most“.

IV.

Przechodząc z kolei, pod znakiem „manii twórczej“, od Nietzschego i Dostojewskiego do naszego Mickiewicza, zastrzegam się, że to zestawienie nie oznacza bynajmniej ich zrównania na płaszczyźnie patologicznej. Natura posiada środki bardzo rozmaite, pozwalające genialnemu człowiekowi wdziierać się do obwarowanego skarbcza, w którym

spoczywa kapitał jego genialności; nie będąc psychiatrą, ani nawet w ogóle medykiem, nie jestem w stanie analizować tych środków i wskazywać ich patologicznego pokrewieństwa. Mnie interesują one jedynie jako środki do nadwreżenia owego kapitału, przez pewną wspólną swą cechę prowadzące do owego maniacznego antyteizmu, który jest ich wspólnym wynikiem. Czy wszystkie one zasługują na nazwę choroby, czy w ogóle każdy stan anormalny naszej duszy jest z konieczności chorobliwy, to oddaję całkowicie do rozstrzygnięcia tym, co z zawodu są do tego powołani.

Mickiewicz był naturą rdzennie zdrową; ani na padaczkę, ani tym bardziej na *dementia paralytica* nigdy nie chorował. Toteż zdrowe były i są wszystkie owoce jego twórczości poetyckiej, ów nieoceniony pokarm wszystkich zdrowych i dążących ku zachowaniu zdrowia natur. I ów proces patologiczny, o którym będzie mowa za chwilę, różnił się od tamtych dwóch jeszcze tym, że był poniekąd dowolny. Nie znaczy to, żeby poeta podczas samego procesu zachowywał władzę nad sobą — w takim razie bowiem nie byłoby żadnej różnicy między tym procesem a normalną twórczością normalnego człowieka: znaczy to, że od niego zależało wystąpienie lub niewystąpienie tego stanu, w którym tracił władzę nad sobą i oddawał ją w ręce siły wyższej. Raz puściwszy cugle szalonemu koniowi, nie był już w stanie powstrzymać jego niepohamowanego biegu, ale to puszczenie cugli od niego zależało.

Czytelnik oczywiście od razu odgadł, że mam tu na myśli ów stan duszy naszego poety, który towarzyszył jego powszechnie znanym improwizacjom. Opis tego stanu znajdziemy po pierwsze w jego własnych słowach — w tzw. „małej improwizacji“ Konrada w III części *Dziadów*. Zaczyna się tam od tego, że sobowtór Mickiewicza siedzi nieprzytomny, nie słysząc, co się w koło niego dzieje; w dalszym ciągu zmienia się barwa jego twarzy: „Patrzcie: zbladł, znowu się czerwieni. Czy on słaby?“ I jeszcze dalej: „Jak dziwne oczy: błyszczy ogień pod powieką, a oko nic nie mówi i o nic nie pyta“. Przyjaciele dobrze tłumaczą ten jego stan: „Duch jego uszedł i błądzi daleko“. To jest prawdziwa dionizyjska ekstaza — *ek-stasis*, „wystąpienie“ ducha z ciała. I znowu dalej — śpiewa, mówi — potem „śłania się“... „śłania się i pada“. I jeszcze jeden wzięty z natury rys uwzględnił poeta w tym autoportrecie, rys również prawdziwie dionizyjski: tym kluczem, który otwiera przed nim obwarowany tajny skarbiec jego genialności, jest muzyka. „Ty masz flet, Frejendzie, graj dawną jego nutę“. Znamy tę nutę, tzw. „nutę Fi-

lona"; na nas ona szczególnego wrażenia nie robi, ale to nic nie znaczy — w takiego rodzaju wpływach rozstrzygającą rolę odgrywa asocjacja. Jedno tylko w tym opisie niezupełnie ściśle odpowiada rzeczywistości: tu bowiem Konrad nieświadomie podpada temu wpływowi, albo raczej jego nieprzytomność zaczyna się jeszcze przedtem, nim Frejend zagrał „dawną jego nutę“, która zatem potęguje tylko maniczny stan jego duszy — w rzeczywistości bywało inaczej. Ale naturalnie poeta nie był obowiązany we wszystkich szczegółach trzymać się rzeczywistości.

Po drugie bowiem mamy przekazane przez licznych naocznych świadków przedmiotowe opisy tego stanu, o którym mowa. Wiemy z tych opisów, że zdolność do niego zaczęła się przejawiać u Mickiewicza bardzo wcześnie — jeszcze za studenckich czasów, kiedy był członkiem Towarzystwa Filomatów; ale szczegóły tych wczesnych prób nie są nam znane.¹ Po raz drugi występuje ta zdolność właśnie w tych warunkach, które poeta później odtworzył w *Dziadach*: w więzieniu bowiem, w celi Zana „Mickiewicz z wielkim przemianowaniem twarzy i głosu improwizował pod nutę Filona, — graną na flecie Frejenda“. ² Tekst tej improwizacji jest nam znany i będzie o nim jeszcze mowa, tu zaznaczę tylko, że nie odpowiada on wcale ani małej, ani wielkiej improwizacji naszej tragedii. Ale szczytem tej jego twórczości improwizacyjnej były czasy rosyjskie. Wtenczas to, według świadectwa Malinowskiego,³ Mickiewicz doprowadził ten swój talent „do zadziwiającego stopnia doskonałości. Gdy czuje się w werwie, dosyć jest zagrać na fortepianie znajomą jaką piosenkę, natychmiast improwizuje, i to z taką gwałtownością, tak nagle, że zdaje się, iż duch jakiś go dręczy, by co prędzej pozbyć się uczuć serca“. Szczytem tego szczytu była improwizacja na zadany temat — tragedia o Samuelu Zborowskim. Nie została ona zapisana, opis jednak jej wygłoszenia mamy:⁴ „Mickiewicz usunął się do sąsiedniego pokoju, skąd niebawem powrócił z bladym obliczem i wzrokiem pałającym... Aż, wygłoszwszy przeszło 2000 wierszy, padł wyczerpany znużeniem fizycznym“. W najwyższym stopniu odczuł poeta to znużenie fizyczne po wygłoszeniu — wygłoszeniu samotnym — tej wielkiej improwizacji, która potem została włączona do III części *Dziadów* — improwizacji drezdeńskiej. O niej mamy opowiadania dwóch świadków:⁵ L. Orpiszewski, jako sąsiad poety w mieszkaniu

¹ Kallenbach: *Adam Mickiewicz*, I 59.

² Ibid. I 312. — ³ Ibid. I 385. — ⁴ Ibid. I 385. — ⁵ Ibid. II 33.

kaniu jego drezdeńskim, „słyszał nocy pewnej poetę deklamującego z zapalem, potem stuk nagły zakończył wszystko“. Był to zapewne stuk padającego ciała wyczerpanego improwizatora. „Nazajutrz przed południem odwiedził poetę Odyńca... spostrzegł leżącego na ziemi w bezładnym ubraniu, nadzwyczaj bladego. Mickiewicz wyznał, że spodziewając się ubiegłej nocy (po nadmiernym wysileniu w Improwizacji) nagłego zgonu, z największym wysiłkiem Improwizację swą na czysto przepisał“.

Ta prostracja na końcu razem z błądzącą lub febrycznym rumieńcem twarzy i blaskiem oczu najwyraźniej świadczy o patologicznym charakterze stanu, poprzedzającego improwizację i towarzyszącego jej. I tu się znowu ujawnia pokrewieństwo, jak u Platona, między szaleństwem Muzy i szaleństwem Apollina. Mickiewicz był bowiem — i to nadaje szczególną znamienność jego improwizacjom — także jasnovidzem; o dowodzie tej jego nadzwyczajnej zdolności, danym na wieczorze u Otylii Goethe, mamy dwa niezależne od siebie świadectwa: Polaka Odyńca i Niemca Holteja. Otrzymawszy około tuzina pierścionków obecnych pań, Mickiewicz wyteżeniem podświadomych sił swego umysłu odgadł, do której z nich każdy pierścionek należy. Otóż tu znowu oba świadectwa podkreślają niezwykłą bladłość twarzy wieszczą podczas tego wysiłku.

Taki jest patologiczny charakter tej manii twórczej, o której mowa; zobaczmy teraz, jaki jest charakter utworów, które były jej skutkiem. Co prawda, musimy tu stwierdzić wiele luk: poeta, jak o tym jednomyślnie świadczą wszyscy, nie pozwalał zapisywać swych improwizacji, utrzymując, że to zapisywanie niweczy jego zapal. Pomimo to szereg improwizacji został zapisany, bądź po kryjomu podczas ich wygłaszania, bądź z pamięci po wygłoszeniu; największą zaś i najcenniejszą dla nas zapisał on sam.

Prawdopodobnie, gdybyśmy posiadali długi szereg takich improwizacji od wczesnych wileńskich czasów do najpóźniejszych, moglibyśmy zauważyć stopniowy postęp w ich, że tak powiem, logiczności. Pod tym względem najwcześniejszy szczebel reprezentuje improwizacja wileńska w celi Zana „O lube siostry“; poeta przedstawia swoich przyjaciół w postaci robotników, których pan posłał nie wiadomo dokąd: „będą tam oni kosili kwiaty, będą robili cegły...“ „komu z tych cegieł będzie budowa, komu z nich będzie mogiła, to moja Muza sobie zachowa...“. Mamy tu symbolizm, ale symbolizm raczej wizji sennej: wywołane po-

stacie są odpowiednikami jedynie uczuć śpiącego, mają one to znaczenie, które im jego uczucie w danej chwili nadaje, nie są zrozumiałe dla innego człowieka. To zjawisko już się więcej nie powtórzy.

Natomiast cechą również podmiotową, ale wspólną całemu szeregowi improwizacyj, jest wyobrażenie lotu. Mamy ją w wierszu do Al. Chodźki: tam pocie się wydaje, że jest orłem:

Orzeł wyleciał, lecz się zmordował
I spadł ku ziemi i zginął.

Mamy ją w małej improwizacji *Dziadów*, która aczkolwiek nie powstała jako improwizacja, jednak, będąc autoportretem autora, wiernie naśladuje styl improwizacyjny:

Wznoszę się, lecę, tam, na szczyt opoki —
Już nad plemieniem człowieczym,
Między proroki...

Mamy ją na koniec — i to wystarczy za wszystkie — w wielkiej improwizacji drezdeńskiej:

Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra —
Potrzeba mi lotu!
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura.

Nie ubliżając wzniosłości tej koncepcji, należy jednak zaznaczyć, że ma ona podłoże patologiczne. Rozmawiałem z nałogową kokainistką: mówiła mi, że dominującym uczuciem podczas upojenia, spowodowanego użyciem tej trucizny, jest poczucie lotu, i że właśnie w nim się zawiera niezrównana błogość tego stanu, o której nie ma pojęcia żyjący normalnym życiem człowiek. Wiele różnorodnych zjawisk łączy ta wspólna cecha — zarówno wzniosłych jak i poziomych, od ekstazy św. Jakuba — por. „Kuchnię aniołów“ Murilla w Luwrze — do lotu wiedźm, skutku trującego lekarstwa. I kto wie, czy widzenia starożytnych poetów — Horacego:

Non usitata nec tenui ferar, —

Bakchilidesa, Pindara — nie powstały w ten właśnie sposób?

Idea tego lotu jednak, będąc patologiczną w swym podłożu, w rozwinięciu przybiera charakter wyraźnie etyczny — i tu właśnie mamy ten „zwycięski uśmiech“, o którym mówi ekspertyza dra Bjerrega. Widząc siebie orłem, poeta w improwizacji do Chodźki w przyjacielu widzi tylko sokoła:

Ty, jako sokoł nad piękną błonią,
Ujrzałeś orła w polocie.

Nie ma oczywiście w tym porównaniu nic ubliżającego dla mniejszego poety, gdyby je tylko wypowiedział ktoś inny. Ale w dalszym ciągu sokoł nie pozostaje sokołem: szczuplejąc coraz bardziej, przeistacza się w najmniejszego wśród ptaków:

Orzeł wyleciał, lecz się zmordował
I spadł ku ziemi, i zginął,
Kolibrzyk w jego skrzydle się schował,
Skąd się ku niebu wywinął,
Orzeł upada, ty latać będziesz,
Adam gdy ginie, ty żyjesz.

Jest to motyw starożytnej bajki o orle i chrząszczu, którą Mickiewicz mógł znać, ale mniejsza o to: czy licuje taka upokarzająca dla wiernego przyjaciela zarozumiałość z ogólnym charakterem naszego poety? — Bezwzględnie nie; toteż wiemy, że Mickiewicz, kiedy mu potem, po odzyskaniu przezeń zupełnej przytomności, pokazano ten dziwny owoc jego podświadomej twórczości, był z niego mocno niezadowolony.

Mamy tu więc wyraźne rozdwojenie świadomości: mania twórcza zmienia charakter człowieka, którego umysłem zawładnęła. Niezwykły stan patologiczny urojonego lotu wytwarza z siebie niezwykłą też cechę etyczną, której sam poeta po otrzeźwieniu dał nazwę — pychy. Nie mamy jej w żadnym na trzeźwo, że tak powiem, napisanym utworze poety; natomiast mamy w każdej improwizacji, gdziekolwiek poeta improwizuje o sobie. Że tylko przypomnę berlińską:

Niech mi Szyller albo Goethe
Wskaże równego poetę!

Ja — pan rymów. Siłą ducha
Wskrzeszam temu, co mnie słucha,
Z piersi mojej pieśń.

Albo znowu:

Depczę was, wszyscy poeci,
Wszyscy mędrci i proroki,
Których wielbił świat szeroki.

Bo oni wszyscy, nawet w pełnej świadomości swej sławy,

Nie czuliby własnego szczęścia, własnej mocy,
Jak ja dziś czuję, w tej samotnej nocy,
Kiedy sam śpiewam w sobie,
Śpiewam samemu sobie.

To właśnie odczuł i odmalował Nietzsche w owym dytyrambie, w którym opuszczony przez przyjaciół, jak Konrad w swej twórczej samotności, przyjmuje „gościa nad gośćmi“, Zaratuszę — to znaczy, samego siebie.

Uśmiech zwycięski! Potęguje się on coraz bardziej; jak ów Bellefona Eurypidesa na swym Pegazie, wzlatuje coraz wyżej, coraz wyżej, aż tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura“, aby, znowu jak ów Bellefona, samego Stwórcę pociągnąć do odpowiedzialności za to, że on tak rządzi stworzonym przez Siebie światem. I tu owa pycha, znowu przeistaczając się, przybiera charakter zasadniczo obcy pobożnemu umysłowi poety — charakter antyteizmu.

Właśnie antyteizmu, bez wszelkiej domieszki ateizmu. Poeta nie neguje Boga, nie ucieka się nawet do logicznego odbicia psychologicznego rozdzielenia: „Boga nie ma, ale On jest“. Nie, jego uśmiech zwycięski ma inne znaczenie: on walczy z Bogiem, ale jak równy z równym:

Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje...
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty nim władasz...
Widzisz, żem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu...

Ze Cię znam lepiej, niżli Twoje archanioły,
Wart, żebyś ze mną władzę dzielił się na poły...
Odezwij się, bo strzelę przeciw Twojej naturze.
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem...

Rymu do tego ostatniego wiersza przeciwnik Boga nie domawia: „Konrad staje chwilę, siania się i pada“. Zrzucony przez swego Pegaza z nadpowietrznych wyżyn, nowy Bellefona, zdruzgotany, leży na wzgardzonej przez siebie ziemi.

Szukano źródeł tych potężnych wybuchów; znajdowano je już to w *Prometeuszu* Goethego, już to w *Mojżesz*u Alfreda de Vigny. Takie badania mają gdzie indziej swoją wartość: w naszym wypadku są one niepotrzebne i nawet wprost szkodliwe, gdyż tworzą mylne wyobrażenie o psychologicznym, lub raczej patologicznym akcie, co stworzył naszą improwizację. Wiemy przecie, jak ona powstała: czy w tym stanie umysłowym były odpowiednie warunki do czerpania z owych źródeł? Oczywiście nie. Mamy tu jedno tylko źródło: tym źródłem była urażona ogromem krzywdy narodowej, podniecona bodźcem manii twórczej dusza poety.

Taki był antyteizm Mickiewicza; widzieliśmy jednak, że ogarnięty manią twórczą umysł widzi nie jednego, lecz dwóch przeciwników: Boga i prawo moralne — i nie jest to przypadek, gdyż obaj są tylko dwoma aspektami jednej i tej samej idei: Bóg — aspektem metafizycznym, prawo moralne — aspektem etycznym. Toteż nie dziw, że Konrad, walcząc z Bogiem, walczy także i z prawem moralnym; taki jest sens owych wierszy, które wydają się nam chyba najprzykrzejszymi w całej improwizacji:

Co ja zechcę, niech wnet zgadną,
Spełnią, tym się uszczęśliwią;
A jeżeli się sprzeciwią,
Niechaj cierpią i przepadną.

To przecież było hasłem wszystkich tych tyranów, o których marzył Nietzsche, których postawił „poza dobrym i złym“ — od starożytnych greckich aż do Napoleona. Widocznie i Konrad był immoralistą.

Tak; ale należy dodać: w danej chwili. Nie mamy żadnej potrzeby

potępiać tego immoralizmu potęgi: potępił go sam poeta. Już po zupełnym otrzeźwieniu dopisał on na marginesie tego samego utworu owe zachowane w kilku wariantach „głosy“, widocznie przypisując i antyteizm i immoralizm swego bohatera podszeptom obcego mu ducha. I tu można przypomnieć wrażenie, które moskiewska improwizacja zrobiła na Malinowskim: „Zdaje się, iż duch jakiś go dręczy“. I jeszcze wyraźniej potępił jedno i drugie, sprowadzając do zdruzgotanego grzesznika ową świetlaną postać, o której aniołowie śpiewają:

Sługo, sługo pokorny, cichy,
Wniosłeś pokój w dom pychy —
Pokój temu domowi!

V.

W owym opisie własnego stanu epileptycznego, Dostojewski dwa razy powołuje się na Mahometa, również epileptyka, aby udowodnić psychopatyczne zjawisko przewyciężenia czasu w owej cudownej chwili przedatakowej, za którą warto jest oddać całe życie. Wiadomość o Mahomecie zaczerpnął zapewne nie z pierwszych rąk — może z trzecich, może z dziesiątych, tego nie wiemy. Ci jednak, co mają możliwość czerpania z pierwszych rąk — do których ja oczywiście, jako nie-arabista, nie należę — nie z jednakowym zaufaniem odnoszą się do owej wiadomości. Istotnie, ów autor arabski, któremu ją zawdzięczamy wraz z innymi szczegółami z życia proroka, Abulfeda, żył prawie 700 lat później od niego, i o jego krytycyzmie w stosunku do wcześniejszych źródeł można nie mieć wysokiego mniemania; toteż najbardziej krytycznie usposobieni wśród współczesnych uczonych twierdzą, że jedynym wiarogodnym źródłem dla biografii Mahometa jest Koran — w którym właśnie biograficznych danych prawie zupełnie nie ma. Zdaje się jednak, że nastąpi z czasem w stosunku do biografii Mahometa taka sama reakcja przeciw hiperkrytycyzmowi, jaka już teraz nastąpiła w stosunku do biografii Buddy, i wtedy po usunięciu niewątpliwie bajecznych pierwiastków pozostanie pewna ilość takich, którym trzeźwy badacz wiary nie odmówi. A do tych ostatnich niezawodnie będzie należała i wiadomość o atakach epileptycznych Mahometa, o których przecie nikt nie powie, że były zmyślane *ad majorem prophetarum gloriam*.

Zaznaczamy dla ścisłości, że wyrazu „epilepsja“ używamy my, kieru-

jąc się naszą terminologią; źródła arabskie utrzymują, że Mahomet był opętany przez ducha — ale tak właśnie na Wschodzie, jak i w starożytnej Grecji, nazywano epileptyków. I w tej formie istotnie można powiedzieć, że wiadomość nasza znajduje oparcie nawet w Koranie; tu prorok kilkakrotnie powołuje się na nią — oczywiście celem jej zwalczania: „Arabowie — mówi (sura VII 183) — przekonają się, że ich towarzysz Mahomet nie jest opętany, że jest on apostołem, wysłanym, aby ich otwarcie upominać“. — „Mówią (do Mahometa, XV 6): o ty, coś otrzymał Koran z nieba, zaiste nie jesteś opętany przez złego ducha“. — „Czyżby powiedzieli, że jest on opętany?“ (XXIII 72). — „Żli ludzie mówią: ten, którego szlakiem idziecie, jest opętany“ (XXV 9). — „Powiedz im (mówi Pan, XXXIV 75): wzywam was do jednej tylko rzeczy. Stawcie się, powołując się na Pana... i rozważcie dobrze, czy wasz rodak rzeczywiście choruje na obłąd opętańczy“.

Otóż do jednego z takich ataków powszechnie nawiązuje się zdalenie, którego ślad pozostał też w Koranie — mianowicie w zagadkowym 1-yim wersecie XVII sury: „Chwała Temu, co przeniósł podczas nocy swego sługę z chramu świętego w Mekce do świątyni odległej jerozolimskiej, której błogosławiliśmy ogrodę, aby jej pokazać nasze cuda“. Tradycja rozszerzyła wiadomość o tym „nocnym locie“. Mahomet został przeniesiony przez archaniola Gabriela naprzód do Jerozolimy, a potem przez wszystkie siedem niebios, aż przed tron samego Boga. Przeniesiony zaś był na skrzydlatym potworze z głową kobiety, z ciałem konia i z ogonem pawia — potworze prawie w całości wziętym z pierwszych wierszy Poetyki Horacego. Czy to było widzenie, czy rzeczywisty, cielesny lot? Utrzymywano i jedno i drugie. Dodawano, iż ten lot odbył się tak prędko, że Mahomet znalazł po powrocie swoje łóżko jeszcze zupełnie ciepłe i zdążył podnieść garnek z wodą, który się był przechylił przy jego odlocie, tak że ani jedna kropla się nie wylała.

W tym ostatnim rysie, na który się powołuje Dostojewski dla udowodnienia swej teorii o chwili-wieczności i który, dodam nawiasem, dziwnie harmonizuje z żądaniem wizyjnym Mickiewicza:

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala,
Stwarza i zwała.

Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdłużmy, rozdajmy!

— w tym rysie mamy piękną egzemplifikację idei względności czasu, czyli — mówiąc stylem Arabów — władzy Allaha nad czasem. Jeszcze piękniej wyraża tę samą ideę pewna klechda z 1001 nocy. Królowi, który był zwątpił o tej władzy, mędrzec każe zanurzyć głowę w kąpieli. Spełniwszy ten rozkaz, król znajduje siebie nędzarzem na obczyźnie, doświadcza szeregu przygód, jest prześladowany przez wrogów, rzuca się do morza — i tu, wynurzywszy głowę, znajduje siebie z powrotem w swej komnacie królewskiej: wszystkie jego przygody zajęły właśnie tyle czasu, ile trzeba było, aby siedząc w kąpieli, zanurzyć i znowu wynurzyć głowę.

Zresztą dominującą jest także i w tym widzeniu idea lotu — już widzieliśmy, że jest to idea charakterystyczna widzenia ekstatycznego. I tak samo jak Konrada, lot ten unosi proroka „tam gdzie graniczą Stwórca i natura“, nad siedmioro niebios, opanowanych przez siedmioro planet, przed tron samego Boga. I tu zaczyna się antyteizm Mahometa. Nie w sensie negowania Boga, ani też przeciwstawiania się Bogu, lecz w trzecim, jeszcze bardziej złagodzonej: w sensie poczucia się najbliższym Boga, a więc Jego pierwszym i głównym prorokiem.

Z dumą mówi Mahomet do tych, co wątpili o jego posłannictwie (XI 16): „Dobrze, przyniescie mi dziesięć sur podobnych do moich, utwórzcie je, zwoławszy sobie na pomoc kogo będziecie mogli, oprócz samego Boga“. Czuje swoją wyższość nad rodakami: „Nie nazywajcie apostoła tak, jakście nazywali jeden drugiego“ (XXIV 63). „Mahomet — mówi Pan (XXXIII 40) — nie jest ojcem żadnego człowieka wśród was. On jest posłańcem Boga i pieczęcią proroków“ (to znaczy: po nim już żadnego proroka nie będzie). „O proroku! Jam ciebie wysłał, abyś świadczył, abyś upominał, abyś zwiastował. Ty wołasz ludzi do Boga: ty jesteś żagwią, która oświeca ich drogi“ (XXXIII 44). — „Przysięgam na mądrość Koranu, — mówi Pan w surze XXXVI, która jest uważana za „serce Koranu“, — żeś ty jest moim wysłańcem, idącym drogą prostą przez objawienie Wszechmogącego, Litościwego, abyś upominał tych, których ojcowie upominani nie byli, którzy życie prowadzą w niedbalstwie“.

Mahomet jest najbliższy Boga, jest prawie samym Bogiem: „Abyście, o ludzie, uwierzyli w Boga i w Jego proroka, abyście mu pomagali, abyście go czcili i głosili jego chwałę rano i wieczór“. — „Ci, co podając rękę, przysięgają tobie na wierność, przysięgają samemu Bogu, ręka samego Boga położona jest na ich rękach“ (XLVIII 9). — „Bóg

i anioły cześć oddają prorokowi. Zwracajcie się doń, wierni, z wyrazami uwielbienia, wymawiajcie jego imię z adoracją. Ci, co będą bluźnili przeciwko Bogu i jego prorokowi, będą przeklęci na tym i na tym świecie i będą oddani na katusze sromotne“ (XXXIII 56).

Potęga jego słowa nie jest ograniczona do samego tylko rodzaju ludzkiego — sięga aż do plemienia duchów: „Jednego dnia — mówi Pan (XLVI 28) — sprowadziłem rzeszę duchów, aby słuchały Koranu“ — były to duchy miasta Nisibis w Mezopotamii. — „Kiedy czytanie było skończone, powróciły te duchy jako apostołowie do swego narodu“. Stąd oczywiście tylko jeden krok do władzy nad samą przyrodą, do siły cudotwórczej. Świadczy o niej sam Bóg: „Nastąpił czas, i księżyc się rozszczępił“ (LIV 1) — to krótkie i zagadkowe w swej krótkości świadectwo zostało w późniejszych czasach obficie rozmalowane przez wielbicieli zwycięskiego proroka.

I stąd znowu jeden krok do owego lotu ponad sfery niebieskie, o którym była mowa wyżej. Nie był on jedyny: o drugim takim samym świadczy sura LIII, wyraźnie zaznaczając, że jest to już drugi: „Przysięgam — mówi tam Pan — na gwiazdę zachodzącą, wasz rodak nie błądził: Koran został mu objawiony. Sam Straszny (tj. archanioł Gabriel) był tym, który go nauczył swą siłą, sam Mocny. Zawisnął on na swych skrzydłach nad najwyższą sferą, potem spuścił się i pozostał nieruchomy w powietrzu. Był w oddaleniu dwóch strzałów z łuku, a może jeszcze bliżej. I on objawił słudze Boga to, co miał mu objawić. Serce Mahometa nie kłamie: on go zaiste widział. On go już raz był widział w innym locie (jest to aluzja do poprzedniego lotu, wymienionego na początku XVII sury) w pobliżu drzewa krańcowego, tam gdzie jest ogrójec pobytu wiecznego: tam on widział największy cud swego Pana“.

Tak wygląda antyteizm Mahometa, ów najjaskrawszy owoc jego manii twórczej. Nie neguje on Boga, nie stawia siebie na Jego miejsce — środowisko, w którym był wychowany, nie pozwalało mu na to. Ale w granicach, które mu wyznaczyło wychowanie, dopiął pod wpływem owej manii najdalszej mety: postawił siebie wyżej od wszystkich ludzi i najbliżej samego Stwórcy. Z punktu widzenia podmiotowego jest to odmiana nieznaczna; jak już zaznaczyłem z samego początku, doświadczenia psychiatryczne stwierdzają, że cierpiący na manię religijną albo stawiają siebie na miejscu Boga, albo, pozostawiając Bogu jego miejsce, tuż obok Niego stawiają siebie. Bóg albo prorok — przedmio-

towo jest to różnica ogromna, podmiotowo — bardzo nikła. I to bowiem i owo wyobrażenie powstaje w umysłowości chorego pod wpływem jednego i tego samego procesu.

Pozostaje immoralizm; jeżeli mu dać tę formułę, która wynika z przytoczonych wyżej przykładów — mianowicie, że stworzone dla ludzi zwyczajnych normy moralności nie są obowiązujące dla ludzi nadzwyczajnych — to znajdujemy go także u Mahometa. Osobliwość środowiska, w którym żył, przyczyniła się do tego, że i jego nadczłowieczy immoralizm przybrał postać osobliwą — mianowicie ograniczył się do stosunków płciowych. Jak wiadomo, dany przez samego Mahometa zakon nie pozwalał muzułmaninowi pojmować więcej nad cztery żony (nie licząc oczywiście niewolnic). Otóż dla samego siebie uważa on ten zakaz za nie istniejący; aby uprawnić tę swoją wyższość nad prawem, wyjednywa sobie z naiwnością, rozbijającą wszelką krytykę — odpowiednią dyspensę od Boga: „O proroku! — mówi u niego Bóg (XXXIII 49) — dozwolone ci jest pojmować wszelkie żony, którym wyznaczysz wiano..., wszelką wierną niewiastę, która odda prorokowi swą duszę. Jest to przywilej, który ci przyznaję w odróżnieniu od wszystkich innych wiernych“.

Psychika, z którą mieliśmy do czynienia w tym rozdziale, jest to psychika specjalnie prorocza; nie ogranicza się ona, rzecz prosta, do samego tylko Mahometa. Jeżeli tu poprzestaję na nim, to właśnie dlatego, że w stosunku do niego zaświadczony jest ten proces patologiczny, który daje nam prawo do rozpatrywania jego antyteizmu — w określonym wyżej znaczeniu — z punktu widzenia manii twórczej. Podkreślam to jak najmocniej. Wiem, że pewni badacze, racjonalizując cudowne podania starożytności, rozciągnęli pojęcie manii religijnej np. i na proroków Starego Zakonu. Nie wypowiadam się tutaj o tej teorii ani twierdząco, ani przecząco: wyłączam ją po prostu z mego widnokręgu dlatego, że stan patologiczny owych proroków jest nam zupełnie nieznan. Mając przed sobą dość obfity materiał faktów historycznych, nie mamy potrzeby uciekania się do hipotez.

VI.

Jak Dostojewski przez usta swoich cierpiących na padaczkę bohaterów powołuje się na Mahometa, tak Konrad mickiewiczowski, lub raczej wcielony w niego zły duch, wśród imion swoich wymienia imię

poety rzymskiego Lukrecjusza: na pytanie bowiem księdza Piotra: „Ktoś ty?“ — odpowiada:

Lukrecy, Lewiatan,
Voltaire, alter Fritz, Legio sum.

Co prawda, gdyby kto zapytał poetę, dlaczego właśnie Lukrecjusza uważa za jedną z „awatar“ szatana, odpowiedziałby niezawodnie: dlatego, że był on twórcą poematu ateistycznego — lub raczej epikurejskiego (Epikur bowiem negował nie istnienie bogów, lecz tylko ich rządy nad światem, a więc Opatrzność). Widać to stąd, że Mickiewicz zestawia tu poetę rzymskiego z trzema epikurejczykami świata nowożytnego: Anglikiem Hobbes'em (Lewiatan), Francuzem Voltairem i Niemcem Fryderykiem II pruskim. W rzeczywistości jednak podobieństwo jest daleko większe: Konrad spotyka się z Lukrecjuszem — tym razem bez owych trzech przedstawicieli nowożytnego epikureizmu — na gruncie manii twórczej i wywołanego przez nią antyteizmu.

O manii bowiem Lukrecjusza mamy krótkie, lecz wymowne świadectwo — niestety jedyne, które się zachowało z pamięci o jego życiu. Czytamy je w kronice św. Hieronima: pod datą roku od Abrahama 1924, czyli 94 przed Chrystusem, notuje on co następuje: (W tym roku) „urodził się poeta Tytus Lukrecjusz. W dalszym ciągu życia, wskutek wypicia napoju miłosnego, oszalał, w przerwach między atakami obłędu napisał kilka ksiąg, które potem były poprawione przez Cicerona, a w końcu pozbawił się życia, mając lat czterdzieści cztery“. Oddając amatorom mistycznych zestawień tę ostatnią znamioną liczbę, zwracam się od razu do treści naszego świadectwa.

Były czasy, kiedy kwestionowano jego wiarogodność: św. Hieronim, mówiono, był przecie chrześcijaninem — cóż dziwnego, że autor diabelskiego poematu przeciw Opatrzności wydawał mu się wysoce antypatycznym, że mógł on sobie wytłumaczyć powstanie tego poematu tylko jako skutek obłędu, i że według niego karą doczesną za takie zachowanie musiało być samobójstwo. Oczywiście w takim rozumowaniu fanatycznie oddanego swej religii człowieka nie byłoby nic osobliwego. Tak samo przecie i Filon Judejczyk, rozgniewany na jakiegoś „bezbożnika“, który bez należytego szacunku odzywał się o przemianowaniu Abrama na Abrahama, z zadowoleniem podkreśla, że „otrzymał on wkrótce zasłużoną karę za swój obłęd: wskutek bowiem błahej i przy-

padkowej przyczyny — powiesił się“. Powtarzam, w takim rozumowaniu nie byłoby nic niemożliwego; słusznie jednak zostało ono odrzucone w nowych czasach. Św. Hieronim bowiem czerpie podawane w kronice wiadomości, o ile one dotyczą Rzymu, z dzieła Swetoniusza *O sławnych mężach*, a ten ostatni, współczesny cesarza Hadriana, będąc poganinem, oczywiście nie mógł mieć urazy do epikurejczyka Lukrecjusza.

Teraz wiarygodność świadectwa o obłędzie Lukrecjusza jest prawie powszechnie uznana. To, co się z nim zdarzyło, nie jest wypadkiem pojedynczym; o drugim takim wypadku — obłędzie spowodowanym przez napój miłosny — świadczy ten sam Swetoniusz w biografii cesarza Kaliguli (r. 50); o trzecim Plutarch w biografii Lukulla. Mogę dodać, że było to nawet zjawisko dość powszednie, skoro Owidiusz w tym miejscu swej *Sztuki miłości*, w którym odradza dziewczętom uciekanie się do napojów miłosnych, mówi: *philtro nocent animis vimque furoris habent* — jest to słynny wiersz, wzięty przez Bulwera za motto do najbardziej efektownej książki jego romansu o *Ostatnich dniach Pompei*.

Będzie to więc dla nas nowa odmiana naszej manii twórczej: egzaltacja duchowa, spowodowana przez użycie trującego napoju. Nie brakowało tego czynnika i w patologicznych stanach wyżej traktowanych koryfeuszów: o Nietzschem wiemy, że podniecał swój umysł jakimś zagadkowym napojem z wyspy Jawy, któremu też przypisywano własności trujące; i kto wie, czy znany nałóg Mickiewicza — picia dużej ilości mocnej kawy — nie przyczyniał się też do owego stanu podniecenia podczas improwizacji. Ale mniejsza o środek, w każdym razie skutkiem był ów stan duchowy, który Swetoniusz nazywa obłędem, *furor*. Czy mamy tu rzeczywistą odmianę manii twórczej? To znaczy, czy znajdziemy w poemacie Lukrecjusza znane nam właściwości twórczości manicznej?

Otóż właśnie, że tak. Zauważył to w sposób bardzo przekonujący K. Giussani w swoich *Studi Lucreziani* (1896, str. XIII). „Jeżeli, powiada, jest rzecz, która może nas uderzyć przy czytaniu tego poety-epikurejczyka, to jest nią kontrast między charakterem samego poety a nauką, której został apostołem. Gdy przysłuchujemy się Lukrecjuszowi jako nauczycielowi filozofii, to wydaje się nam, że przyroda w swej nieprzebranej sile twórczej jest rzeczą cudowną, a my żyjemy w najlepszym ze światów możliwych, i wielkim dobrem jest samo w sobie życie, którego najwyższym prawem i zasadniczą zawartością jest *voluptas*; i boska wprost błogość oświeśla życie mędrca (to znaczy takiego, który, jak on, dał się głęboko przekonać nauce Epikura) w spo-

tęgowanej rozkoszy duchowej, w prawdzie, w niezmaconym spokoju duszy, wywyższonej nad wszystko, co rozgorycza życie śmiertelników — nad lęk przed śmiercią, lęk przed bogami, namiętności, dręczące myśli bądź o przeszłości, bądź o przyszłości. Jeżeli natomiast będziemy się przysłuchiwali głosowi z samej głębokości jego duszy — jest to głos człowieka... nie powiem, żeby niewolniczo oddanego wszystkim tym pospolitym strachom i bólowi, ale w każdym razie przejętego i dręczonego gwałtownością uczucia, swoim własnym entuzjazmem w uwielbieniu owej jasności prawdy. Wszystko to, oczywiście, nie ma znaczenia dowodu, jeżeli chodzi o obłęd lub samobójstwo Lukrecjusza, ma jednak znaczenie, aby udowodnić brak wszelkiego nieprawdopodobieństwa w owej stanowczej wiadomości, przekazanej nam przez autorytet wysoce poważny“.

Istotnie, jeżeli istnieje cecha zbliżająca Lukrecjusza do poprzednio traktowanych wieszczów, to jest nią namiętność jego antyteizmu. Nie mogę tu nie przytoczyć — w tłumaczeniu prozaicznym lecz ścisłym prof. A. Krokiewicza — słynnego wypadu przeciw religii na początku pierwszej książki (w. 62 n.):

„Gdy ludzkie życie dawało z siebie podle widowisko, leżąc na ziemi pod ciężkim uciskiem religii, co swój łeb ohydny ukazywała od niebieskich stron i z góry strasznym wyglądem raziła śmiertelnych, pierwszy ważył się Greczyn wznieść śmiertelne oczy i pierwszy stanął do walnej rozprawy. Jego ani rozgłos bogów, ani pioruny, ani niebo swym groźnym łoskotem nie zdołało poskromić, lecz jeszcze bardziej pobudziło żar i męstwo ducha, tak że pierwszy zapragnął wyłamać ciasne wierzeje u bram przyrody. Więc przewyciężyła żywa dzielność ducha. I podążył daleko poza ogniste wały świata i przewędrował lotną myślą bezmiar całości. Za czym religia z kolei wała się pod nogami w prochu, a nas wynosi zwycięstwo pod same niebiosy.“

„Lękam się przy tych rzeczach, ażebyś przypadkiem nie sądził, że przestępujesz próg bezbożnej wiedzy i wkraczasz na manowce zbrodni. Ale zaprawdę owa właśnie religia tylko zbyt często zrodziła zbrodnicze i bezbożne czyny. Tak w Aulis ołtarz Rozdrożnej Dziewy (tj. Diany) wodzowie Danajów, wzór i kwiat rycerzy, zbluzgali podle krwią Ifigenii. Gdy wstęga otoczyła jej dziewicze splety i w równej części z obu lic spłynęła, gdy spostrzegła, że ojciec przed ołtarzem zasępiony stoi, że obok niego kapłani skrywają żelazo, a obywatele łyżę leją na jej widok, — niema z trwogi padła na kolana, słaniając się ku ziemi. I nic

nie mogło pomóc nieszczęśliwej w tej okropnej chwili, że pierwsza obdarowała króla imieniem rodzica. Albowiem drżącą porwały męskie dłonie i poniosły do ołtarza — nie żeby po dokonaniu zwyczajem uświęconego obrządku mogła jej towarzyszyć dzwieczna pieśń weselna, lecz żeby czysta i niewinna w sposób winny i nieczysty padła ofiarą pełną rozpacz z rąk własnego ojca, na pomyślność wyjazdu i na szczęście floty. W taką otchłań nieszczęścia i zbrodni zdołała zmamić religia“.

Tantum religio potuit suadere malorum.

Tantum malorum? Jakich? Żołnienie w ofierze Ifigenii? Ależ to zdarzenie, jeżeli w ogóle kiedykolwiek miało miejsce, to na tysiąc z górą lat przed czasami Lukrecjusza! Tak jest: jedyna „zbrodnia“, którą Lukrecjusz zarzuca religii swego narodu, należała do czasów o tysiąc z górą lat odległych. Sądzę, że wszelka inna religia mogłaby zazdrościć grecko-rzymskiej tej jej czystości — i że Lukrecjusz przez powołanie się na ten przykład, jako jedyny, jasno udowodnił, że jego nienawiść ku religii ma podłoże nie przedmiotowe, lecz wyłącznie podmiotowe, będąc, tak samo jak u Nietzschego, owocem nienormalnie podnieconego stanu jego ducha, jego manii twórczej.

„A nas wynosi zwycięstwo pod same niebiosy“ — tak jest, mamy znowu ten „uśmiech zwycięski“, który już znamy z diagnozy Bjerrego, uśmiech zwycięski na twarzy skazańca podczas krótkiego okresu euforii, po którym czeka go bolesny obłęd i — w naszym wypadku — samobójstwo. Proszę jednak zwrócić uwagę jeszcze na jeden szczegół: „I podążył daleko poza ogniste wały świata i przewędrował lotną myślą bezmiar całości“ — a więc aż tam, mówiąc słowami Konrada, „gdzie graniczy Stwórca i natura“. Mamy tu znów charakterystyczne dla manii twórczej wyobrażenie lotu nadniebnego. Że bowiem Lukrecjusz ten lot przypisuje właściwie nie sobie, lecz swemu mistrzowi Epikurovi, to nie stanowi zasadniczej różnicy, gdyż najwidoczniej towarzyszy on temu nowemu Bellerofontowi w jego nadplanetarnym locie.

I jeszcze jedną cechę maniczną, z tym samym zastrzeżeniem, znajdujemy u Lukrecjusza — antyteizm w innym znaczeniu, stawianie siebie samego na miejscu bóstwa. O sobie przecie powiedział poeta te dumne słowa (I 822 n.): „Widzi duch mój jasno, jak ciemne są to rzeczy, ale nadzieja wielkiej sławy przeszła me serce ostrym grotem upojenia i równocześnie w pieśni wszczepiła słodką miłość Muz. Nią ja obecnie

natchniony wędruję lotną myślą po bezdrożnych ustroniach Pieryd, po których niczyja stopa przedtem nie deptała. Miło jest przystępować do niepokalanых źródeł i poić się nimi, miło jest zrywać nowe kwiaty i żądać wspaniałego wieńca na mą głowę z takich wyżyn, z jakich nikomu pierwszej Muzy nie przybrały skroni“. Czy więc nie o sobie myśli on także, kiedy na początku piątej księgi, rozkoszując się pięknnością głoszonej przez się rzekomej wiedzy, woła w zachwycie: „Któż jest zdolny wznieść z potężnej piersi pieśń godną wzniosłości rzeczy i tych odkryć? Któż ma tyle nad słowami mocy, by godnie słać zasługi onego męża, co nam pozostawił tak wspaniałe zdobycze swego natchnienia i swych poszukiwań? Nie będzie to, sądę, nikt ulepiony ze śmiertelnego ciała. Bo, jeśli trzeba rzec słowo, jakiego żąda sama dostojność, to był on bogiem — bogiem był on, co pierwszy wynalazł ten sposób żywota, który się teraz nazywa mądrością, i co swoją sztuką z takich odmgotów i z takich ciemności wydobyl życie na ton tak spokojną i na taką jasność“.

Jak to? Przecie poeta wszędzie stara się w nas wpoić przekonanie, że bogowie wcale się nie troszczą o losy ludzi, że Opatrzności wcale nie ma, że wszystko dzieje się bez wszelkiego udziału owych wyższych istot, przebywających w wiecznym szczęściu w nieruchomych obszarach swych międzyświatów — a tu ma być bogiem ten, co właśnie dopomógł ludziom do wyzwolenia się od gnębiącej władzy religii? Czy mógł w „toni spokojnej“ życia trzeźwy rozsądek naprowadzić poetę na taką sprzeczność? Nie, ale wcale naturalnie — powiem więcej, z zupełną koniecznością — naprowadziła go na nią w odmęcie namiętności — mania twórcza.

Taki był ten uśmiech zwycięski Lukrecjusza, kiedy w jasnych interwałach, wyzwoliwszy swój umysł od ciężkiej chmury obłędu, z gorączkową szybkością rzucał na kartki wiersze swej nauki, co miała według jego głębokiej wiary uratować ludzkość od niewoli przesądów. Kilkakrotnie zwyciężył on tę chmurę — aż w końcu zwyciężyła go ona, — i nieszczęśliwy, w rozpacz rzucił się w ramiona jedynej mocy, która go mogła uchronić od katuszy rozbitego życia — w ramiona śmierci.

VII.

Przedstawiłem czytelnikowi szereg przykładów, mających ilustrować przewodnią myśl mojej rozprawy: człowiek genialny — tak czy inaczej, bo drogi są różne — uzyskuje zdolność wdarcia się do obwaro-

wanej skarbnicy swego umysłu i zużytkowania kapitału tej siły, z której procentów żyje i tworzy człowiek normalny; dzięki temu wpada on w szał, w manię twórczą; ten stan pozwala mu tworzyć z wielokrotnie spotęgowaną siłą, wynosząc go najbliżej Boga — ale tę nadmierną potęgę twórczości przypląca strasznym zaćmieniem umysłu, bądź przejściowym, bądź nawet ostatecznym. Nie wątpię, że przytoczony przeze mnie szereg osobistości może być wielokrotnie rozszerzony; dla udowodnienia jednak mojej myśli przewodniej wystarczy i to, co powiedziałem.

Ale właśnie to, co powiedziałem, może nastrożyć czytelnikowi myśli o charakterze niepokojącym. Wiem o tym z własnego doświadczenia, bo chociaż drukuję swoją teorię tu po raz pierwszy, wygłaszałem ją jednak w swych wykładach o Lukrecjuszu już nieraz. Pytano mnie mianowicie, czy nie ubliża to patologiczne traktowanie sprawy, to wyprowadzanie myśli, głoszonych przez wymienionych geniuszów, raczej z ich podmiotowego stanu duchowego, niż z przedmiotowego charakteru ich przesłanek — czy nie ubliża to, powtarzam, powadze i prawdziwości tych myśli?

Na to odpowiadam: czego szukacie, czego wymagacie od geniuszów-myślicieli lub poetów? Jeśli takiej nauki, którą byście mogli uznać za prawdziwą, to baczcie na to, jak każde zdanie jest udowodnione, zrzućcie zeń szmatę pięknych słów, wyrwijcie nawet wewnętrzny płomień namiętności — i jeżeli wtenczas znajdziecie, że uzasadnienie jest wystarczające, to możecie mu śmiało ufać; dowód bowiem jako taki jest samowystarczalny i niezależny od stanu umysłowego tego, kto go wygłasza. Ale miejcie się na baczności: pamiętajcie, że szał łatwo się udziela, chociażby w osłabionym stopniu, słuchaczom tego, kto jest nim ogarnięty.

Ale może nie szukacie wcale prawdy przedmiotowej? Może rozkoszujecie się pięknym widowiskiem szału, obojętni względem tego, co będzie jego owocem? Jeśli tak, to znowu w niczym nie ubliżyłem jego wartości. Tak, patrzcie z lubością na tę burzę umysłową, doświadczajcie słodkiej zgrozy, widząc jej błyskawice, słysząc jej grzmoty: wiecie przecie doskonale, że ta burza rychło się skończy, i że po niej znowu będziecie mieli nad sobą bezbrzeżny błękit rozjaśnionego nieba.

Zaiste, miło bywa być świadkiem tej burzy, tej manii twórczej; a cóż dopiero — odczuwać ją we własnej piersi! Co prawda, wiemy, że to nam nie ujdzie bezkarnie, ale cóż z tego, kiedy rozkosz twórczości, być może, przeważa zgrozę kary? Czy nie warto istotnie użyć tych środ-

ków, które nam otworzą ową skarbnicę naszej umysłowości, dadzą przeżyć ową jedyną chwilę spotęgowanej świadomości, która jest warta całego długiego życia, i zostawić po sobie dzieło tak piękne, tak potężne, jakiego byśmy nie byli w stanie stworzyć w ciągu kilkudziesięciu szarych lat? Ta nadzieja właśnie najbardziej pociąga umysły, szczególnie młode, i wbrew niej należy stanowczo powiedzieć: Strzeżcie się! Wara od tej skarbnicy, którą przyjazna natura obwarowała wszelkimi możliwymi środkami. Pamiętajcie bowiem dobrze: kara jest pewna, rozkosz — nie. Iluż ludzi chorowało na te stany patologiczne, o których mowa była wyżej — i jak znikoma jest ilość tych, dla których owe stany stały się źródłem czy środkiem spotęgowanej manicznej twórczości!

Oczywiście te trzeźwe i rozsądne rady byłyby zupełnie bezskuteczne, gdyby decyzja zależała od samego człowieka: przecie znikoma ilość wygrywających losów nie przeszkadza urokowi loterii. Cóż z tego, że wygra jeden z tysiąca? wszak tym jednym może zostać i ja — i taka jest potęga tego słówka „może“, że podniecony nadzieją umysł z łatwością przeskakuje przez owe 999 niekorzystnych możliwości. Bądźmy więc wdzięczni przyrodzie, że przymusowo utrzymuje tysiące i miliony na torach normalnego życia, zwalniając tylko nieliczne jednostki wybrańców — czy może skazańców — od tego zbawiennego przymusu.

IX

PROCES KARNY PRZED DWUDZIESTU WIEKAMI

(1901)

Wódz materializmu niemieckiego Ernest Haeckel w swych „Zagadkach światowych“, które tyle wywołały hałasu, oglądając się z zadowoleniem na zawrotny postęp nauk przyrodniczych w minionym stuleciu, wyraża się lekceważąco o obecnym stanie innych nauk, a specjalnie prawoznawstwa, oskarżając je o zacofanie i niezdolność do liczenia się z wymaganiami chwili bieżącej. Nie wiem, jak zareagowali na ten zarzut swego rodaka prawnicy niemieccy; lecz, jako człowiek, który nie po raz pierwszy zajmuje się zagadnieniami prawnymi, mogę sobie uświadomić przyczynę tego, w czym wybitny biolog dopatrywał się cech zacofania, i mam nadzieję, że objaśnienie moje nie będzie zbyt dalekie od prawdy. Celem nauk przyrodniczych, nie wyłączając antropologii, jest ujawnienie prawdy, znajdującej się na zewnątrz nas; dlatego początki ich są tak skromne, a postęp wskutek zainteresowania naukowego jest tak oszołamiająco szybki. Prawoznawstwo, przeciwnie, widzi swe zadanie w ujawnieniu i urzeczywistnieniu prawdy, która żyje w nas samych, będąc rezultatem kompleksu warunków kulturalnych, w których się znajdujemy; dlatego więc z jednej strony, społeczeństwo, mające najbardziej dzikie pojęcia o świecie zewnętrznym i o fizycznym organizmie człowieka, może mieć jednocześnie całkiem słuszne poglądy na prawdę życiową i na sposoby jej urzeczywistnienia; dlatego też, z drugiej strony, postęp w dziedzinie prawa, uzależniony od postępu ogólnokulturalnego, nie może nie być powolnym i stopniowym.

Ten organiczny związek prawoznawstwa (w szerszym znaczeniu wyrazu) z kulturą umysłową społeczeństwa, w którym żyje i działa, tworzy niewątpliwie jego stronę najkorzystniejszą, najbardziej pociągającą młode talenty; lecz, ponadto, czyni specjalnie ciekawymi studia nad instytucjami prawnymi epok odległych, zwłaszcza tych, które wywarły mniej lub więcej znaczny wpływ na naszą kulturę. Wyjątkowe położenie prawa rzymskiego z tego punktu widzenia zostało przez prawoznawstwo uznane zarówno w teorii jak w praktyce; i jeżeli istnieje

jące niegdyś wyobrażenie o bezpośrednio normatywnym charakterze tego prawa utraciło już swój urok, — z drugiej strony, jego znaczenie historyczne nabiera coraz większej wagi. To znaczenie historyczne zachowuje również dziedzina, która ze względu na warunki wewnętrzne i zewnętrzne była otoczona aureolą normatywności jedynie w słabym stopniu: jest to mianowicie rzymskie prawo karne i takież proces.

Systematyczny jego wykład dało już wielu, a najlepszy ze wszystkich Mommsen w swym kapitalnym podręczniku (*Römisches Strafrecht* 1899); moje zadanie jest tu inne. Pragnąłbym — zamiast opisywać rzymską maszynę (jeśli się można tak wyrazić) kryminalno-sądową część po części — przedstawić jej działanie na jednym, konkretnym, możliwie zupełnym przykładzie. Przykładów takich nie brak: poczynając od legendarnego procesu siostrobojcy Horacjusza, literatura rzymska obfituje w mniej lub więcej szczegółowe opisy spraw kryminalnych; lecz zaznaczone wyżej dążenie do zupełności kazało mi ograniczyć pole wyboru do wypadków, w których zachowała się autentyczna mowa sądowa przynajmniej jednej ze stron — tzn. do tych, w których jako mówca występował Cyncero. Jest takich niemało — wszystkich razem 19, wliczając wyjątkową sprawę Katylinarczyków; cel nasz jednak wymagał sprawy w istocie swej najpodobniejszej do spraw, które u nas również podlegają sądom przysięgłych, i w których jednocześnie ani wskutek charakteru przestępstwa, ani charakteru zamieszanych w nich osób znaczenie prawne nie odstępuje na dalszy plan przed znaczeniem politycznym. Wobec takich warunków wybór nie mógł ulegać wątpliwości: ze wszystkich spraw Cyncerona czyniła tym warunkom zadość jedna tylko, lecz za to jak najlepiej: jest to sprawa rycerza rzymskiego Kluencjusza, oskarżonego w r. 66 przed Chr. o to, że w r. 74, przekupiwszy głosy przysięgłych, uzyskał skazanie swego ojczyma Oppianika przez sąd kryminalny, a następnie go otruił.

Wprawdzie sprawa ta nie jest zupełnie pozbawiona elementu politycznego — wskutek charakteru owej burzliwej epoki, kiedy same sądy były przedmiotem agitacji politycznej, element ten nie mógł być nieobecny w jakiegokolwiek, choć trochę ciekawej sprawie. Tu jednak odegrał on rolę dość skromną; z drugiej zaś strony sprawa ukazuje nam cały aparat kryminalno-sądowy w świetle tak pełnym, jakiego nie spotkamy w żadnym innym miejscu. Są tu najróżnorodniejsze kategorie sądów kryminalnych, poczynawszy od sądów domowych nad niewolnikami —

przez sądy triumwirów „kapitalnych“ nad przestępcami, schwytanymi na gorącym uczynku i przyznającymi się do winy — przez sąd przysięgłych przy różnych formach przedstawicielstwa klas społecznych, przy tym sąd pośredni i bezpośredni (o tym dziwnym terminie będzie mowa niżej) — przez quasi-sąd cenzorski, tak charakterystyczny dla Rzymu — i kończąc na sądzie ludowym, z trybunem w roli zarówno oskarżyciela jak przewodniczącego. Jest tu, dalej, bardzo obfity dobór czynników postronnych, wpływających na przekonanie o winie podsądnego, jako to *res iudicatae*, uchwały cenzorskie i senackie o charakterze „prejudycyjnym“, a nawet wyroki prywatne, wyrażone w formie testamentów. Są tu dalej bardzo drażliwe i subtelne względy etyki adwokackiej, wywołane okolicznością, że obrońca podsądnego musiał bronić tezy przeciwnej tej, którą poprzednio nie tylko podzielał, lecz nawet wyrażał przed sądem. Jest tu wreszcie mowa obronna Cycerona, obejmująca wszystkie punkty oskarżenia, a przy tym niemalże najświetniejsza ze wszystkich jego mów sądowych; przynajmniej on sam przytacza ją jako przykład mowy „urozmaiconej“, tzn. posługującej się całą klawiaturą afektów; jeden zaś z późnych pisarzy rzymskich oświadcza, że w pozostałych mowach Cycero zwyciężał innych, lecz w tej zwyciężył samego siebie.

Przystąpmy jednak do wyłożenia sprawy; postanowiłem uczynić to o ile możliwości słowami samego mówcy. Oczywiście, nie zamykam oczu na pewną niedogodność, zawartą w okoliczności, że musimy odtwarzać sprawę Kluencjusza, posługując się świadectwami jednej tylko strony; po pierwsze jednak, jest to zło nie do naprawienia, po drugie zaś dla interesujących nas zagadnień nie jest ono zbyt wielkie. Czy Kluencjusz był istotnie niewinny? Jeżeli nie, tym gorzej dla niego i może dla jego obrońcy, lecz nie dla nas; nasze pojęcia o toku i charakterze procesu karnego nie ucierpiałyby bynajmniej w razie odpowiedzi przeczącej na to pytanie.

I.

Krwawa historia, która zawiodła Kluencjusza na ławę oskarżonych, zaczęła się nie w Rzymie, lecz w samnickim mieście Larinum, które dopiero przed niewielu laty otrzymało było obywatelstwo rzymskie.

Jest tu zamieszanych sporo osób, których wyliczać nie będę, aby nie płatać sprawy; głównymi zaś jej bohaterami było troje ludzi: rycerz

rzymski Kluencjusz, matka jego Sasja, oraz jej mąż, a ojczym Kluencjusza, Oppianik. Z punktu widzenia obyczajowego najciekawszą jest Sasja, jedna z tych wspaniałych tygrysic, w które tak obfitował Rzym po wszystkie wieki swej historii; ja jednak mogę jedynie mimochodem podkreślić to jej znaczenie, gdyż przede wszystkim obchodzi nas teraz prawna strona tej tragedii w Larinum.

Rozłam między Kluencjuszem a jego matką Sasią zaczął się dość wcześniej — na jakieś dwadzieścia lat przed samym procesem; co zaś było jego przyczyną — posłuchajmy samego mówcy (§§ 11—14):

A. Kluencjusz Habitus, sędziowie, ojciec podsądnego, tak ze względu na osobiste zalety, jak na szacunek, jakim się cieszył, oraz na znakomitość rodu, należał do najwybitniejszych obywateli nie tylko w swym municypium Larinum, skąd pochodził, lecz i w sąsiedztwie i w ogóle w całej tej okolicy. Umarł za konsulatu Sulli i Pompejusza (r. 88), pozostawiając tego oto syna, wówczas piętnastoletniego, oraz dorosłą, niezamężną córkę, która wkrótce po śmierci ojca poślubiła swego ciotecznego brata, A. Auriusza Melina, jednego z najlepszych przedstawicieli młodzieży tamtejszej dzięki swemu zacnemu charakterowi oraz znakomitości rodu. Wyprawiono wspaniałe wesele, małżeństwo żyło w zupełnej zgodzie — gdy nagle w pewnej nieokreślonej kobiecie wybucha niecna namiętność, pociągająca za sobą nie tylko hańbę, lecz i występki. Mianowicie Sasja, matka naszego Kluencjusza — tak, matka, i będę ją przez cały ciąg sprawy nazywał matką, choć odnosi się do syna z nienawiścią i okrucieństwem wroga; a więc słysząc o swych potwornych zbrodniach, będzie za każdym razem słyszała imię, dane jej od natury...

„Tak więc owa matka naszego Kluencjusza zapłonęła bezbożną namiętnością do swego zięcia, młodego Melina... Usidlą duszę niedoświadczonego i słabego młodzieńca wszelkimi środkami, jakie działają na tak młody wiek. Córkę jej, obrażoną w swych uczuciach niewieścich przez niewierność męża, dręczyła się ponadto nieznośną myślą, że rywalką jest jej własna matka; pragnęła więc ukryć przed innymi to straszne nieszczęście, uważając, że nawet skarżyć się bezkarnie nie może; usychała z rozpacz, wylewając łzy jedynie w obecności i w objęciach ukocha-

nego i kochającego ją gorąco brata. Nagle następuje rozwód, który wydaje się lekarstwem na wszystkie nieszczęścia. Kluencja opuszcza dom Melina... Wyszła tedy teściowa za zięcia, bez błogosławieństwa bogów, bez niczyjej zgody, otrzymując na drogę ogólne przekleństwo.

Taki był stan rzeczy w r. 85, na dwadzieścia lat przed naszym procesem; niedługo jednak sądzone było Melinowi być małżonkiem swej byłej teściowej. Owocem tego związku była córka Auria, która miała później w samym procesie odegrać pewną, bierną zresztą rolę; lecz wkrótce potem zginął sam Melinus, padłszy ofiarą mściwości drugiego głównego bohatera tragedii, Oppianika. Debiut tego strasznego człowieka odbył się w sposób następujący.

W arystokracji municypalnej Larinum nie ostatnie miejsce w owych czasach zajmowała niejaka Dinea, matka wielu dzieci, zrodzonych w dwu kolejnych małżeństwach, skutkiem czego nosiły one różne nazwiska rodowe — Auriuszów i Magiuszów; przeżywszy obu mężów, posiadała ona na własność lub w dożywociu olbrzymi majątek, który z czasem miał przypaść w udziale jej dzieciom. Z jedną z jej córek był żonaty ów Oppianik; małżeństwo to nie było wprawdzie długotrwałe, dało jednak życie dziecku płci męskiej — Oppianikowi Młodszemu, który, jako rodzony wnuk Dinei, mógł zostać dziedzicem jej bogactw, gdyby inne jej dzieci umarły bezpotomnie. Otóż Oppianik kieruje wszystkie myśli ku urzeczywistnieniu tego marzenia. Sam los sprzyjał do pewnego stopnia jego planom: jeden z jego szwagrów umarł bezdzietnie naturalną śmiercią, wkrótce po nim drugi. Na nieszczęście ten, umierając, zostawił żonę w odmiennym stanie; a znając dostatecznie zasady moralne swego szwagra Oppianika, pozostawił żonie odpowiednie zarządzenie... lecz posłuchajmy znów samego Cycerona (§ 33—35):

Gnejusz Magiusz, będąc ciężko chory, a pragnąc uczynić spadkobiercą swego siostrzeńca, Oppianika Młodszego, wezwał przyjaciół na naradę i w obecności matki swej, Dinei, zapytał swej żony, czy jest w odmiennym stanie; gdy ona odpowiedziała twierdząco, kazał, aby po jego śmierci aż do samego porodu mieszkała u swiekry, Dinei, aby wszelkim sposobem dbała o swe dziecię przed i podczas porodu. Zapisuje jej w testamencie wielką sumę w postaci legatu od syna, gdyby się narodził; nie zapisuje

nic od drugiego spadkobiercy. Widzicie więc, czego oczekiwał od Oppianika w przyszłości.

Dowiedzcie się teraz, co uczynił Oppianik; zobaczycie, że bliskość śmierci nie uczyniła owego Magiusza jasnowidzącym. Pieśniadze, które on zapisał żonie w postaci legatu od syna, gdyby się urodził, Oppianik natychmiast zapłacił od siebie — jeżeli należy to nazwać wypłatą legatu, nie zaś nagrodą za zniszczenie płodu. Otrzymawszy tę sumę i jeszcze wiele innych darów, których spis był w swoim czasie czytany w sądzie na podstawie notatek samego Oppianika, ta kobieta uległa swej chciwości i sprzedała występny pragnieniom Oppianika ową nadzieję, pocztą od męża i noszoną w łonie. Zdawałoby się, że tu już jest kres niegodziwości ludzkiej; posłuchajcie więc, jak się rzecz skończyła. Ta kobieta, która stosownie do usilnych prób męża w ciągu dziesięciu miesięcy nie powinna była znać innego domu prócz swej swiekry, w pięć miesięcy po śmierci męża wychodzi za mąż za samego Oppianika. Małżeństwo to nie było zresztą długotrwałe; związała je bowiem nie obopólna godność, lecz wspólność zbrodni.

Mimo wszystko, Oppianik mógł uważać się za zwycięzcę; wkrótce z licznych niegdyś potomstwa Dinei nie pozostał przy życiu nikt, oprócz jej wnuka, który był rodzonym synem Oppianika. Lecz nagle stało się coś nieprzewidzianego.

Powiedziałem już, że miasto Larinum stało się municypium rzymskim dopiero przed niewielu laty, a mianowicie w r. 98, wraz z innymi miastami samnickimi. Było to rezultatem tzw. wojny italskiej (lub sojuszniczej), którą prowadzili z Rzymem jego byli sojusznicy italscy. Laryńczycy również uczestniczyli w tej wojnie; i oczywiście, Auriusze, jako najwybitniejsi spośród obywateli tego miasta, nie mogli się nie znaleźć w szeregach walczących. Kiedy wojna się skończyła, nie doliczono się jednego z nich, mianowicie Marka, najstarszego syna Dinei; nie znaleziono go wśród zabitych, nie było go wśród zwróconych jeńców — jednym słowem, przepadł bez wieści. Tak minęło blisko sześć lat; „lecz oto“, opowiada mówca (§§ 21—23):

Dinea otrzymuje dość dokładną i wiarogodną wiadomość, że syn jej, Marek Auriusz, żyje i jest niewolnikiem w prowincji

Gallickiej. Gdy więc w ten sposób osieroconej kobiecie zajaśniała nadzieja odzyskania choć jednego z synów, zwołała ona wszystkich swych krewnych, wszystkich przyjaciół syna i poczęła błagać z płaczem, aby podjęli się trudu odszukania młodzieńca, aby wrócili jej syna, jedyne, którego los zechciał jej zostawić spośród tylu dzieci.

Zaledwie zdążyła dać im to polecenie, gdy choroba przykuła ją do łóżka. Ułożyła więc testament, w którym zrobiła głównym spadkobiercą tegoż wnuka, Oppianika Młodszego; zapisała jednak legat dla syna w sumie 400.000 sest. i w kilka dni potem umarła. Krewni dotrzyмали słowa danego Dinei za życia; wkrótce po jej śmierci udali się na poszukiwanie Marka Auriusza z tym samym człowiekiem, który przyniósł o nim wieść.

Tu właśnie Oppianik, jak zobaczycie, wykazał całą swą niesłychaną, zbrodniczą zuchwałość. Przede wszystkim przekupił gońca przy pomocy swego przyjaciela, mieszkającego w prowincji Gallickiej; następnie za niewielką sumę usunął samego Marka Auriusza, rozkazując go zabić. Tymczasem ci, którzy udali się na poszukiwanie krewnego, posyłają list do Larinum, do Auriuszów, krewnych swoich i młodzieńca, z wiadomością, że sprawa poszukiwania się komplikuje, ponieważ, jak się domyślają, gońiec został przekupiony przez Oppianika. Otrzymałszy ten list, A. Auriusz Melinus, najbliższy krewny owego Marka Auriusza, człowiek odważny, rozumny i znakomity, udaje się na rynek i czyta go publicznie, w obecności wielkiego tłumu ludzi, wśród których był też Oppianik, a następnie oświadcza głośno, że jeżeli dowie się o zamordowaniu Marka Auriusza, pociągnie Oppianika do odpowiedzialności.

Tutaj po raz pierwszy dokoła osoby Oppianika powiała atmosfera sądu; lecz on potrafił dać sobie radę. Były to czasy okrutne: Sulla wracał właśnie do Rzymu, zajętego przez stronników Mariusza, bliskie były groźne proskrypcje; w takich okolicznościach ludzie o żelaznej woli i miedzianym czole znajdują takich, co ich potrafią ocenić. Widzimy więc Oppianika w obozie sullaniczków; wkrótce potem jego wrogowie z Larinum, dobrowolni mściciele za śmierć nieszczęsnego Marka Auriusza, dostają się na listy proskrypcyjne; a w niedługim czasie Oppianik otrzymuje od zwycięzcy oddział zbrojnych, wkracza z nim do swego

ojczystego miasta Larinum i osobiście spełnia podyktowany przez siebie wyrok. Wśród ofiar jego znajduje się, jak tego należało oczekiwać, również Melinus, ten sam, który najpierw był mężem młodej Kluencji, a potem jej matki Sasji; w ten sposób ta ostatnia została wdową po raz drugi.

Prócz tego jednak została ona także właścicielką dość znacznego majątku, odziedziczonego po obu mężach; wartość jej w oczach Oppianika określały właśnie rozmiary tego majątku. On sam był już jednym z pierwszych bogaczy w Larinum, posiadając bogactwa swego własnego rodu (jest to dość ciemna historia, której uznałem za lepsze wcale nie tykać), jak również ogromny majątek Dinei i jej dzieci; teraz, zachęcany powodem i bezkarnością, skierował wzrok na majątek Sasji. Najprostszym środkiem do jego zdobycia było małżeństwo; i oto Oppianik oświadcza się Sasji, tej samej Sasji, której zabił męża... Nie będę przytaczał charakterystycznych szczegółów, które towarzyszyły pertraktacjom w tej kwestii; rezultat był taki, że Oppianik został trzecim mężem Sasji, a Sasja piątą żoną Oppianika.

Teraz stosunki rodzinne obojga bohaterów przedstawiały się jak następuje: Oppianik miał jedyne syna, Oppianika Młodszego, dziedzica w prostej linii majątku Dinei i jej zmarłych dzieci; Sasja miała z drugiego małżeństwa małoletnią córkę Aurię, którą z czasem można było wydać za Oppianika Młodszego; lecz, na nieszczęście, miała ona również dzieci z pierwszego małżeństwa, młodego syna, Kluencjusza i dorosłą córkę, Kluencję. O tej jakoś nie słyhać, widocznie nie żyła już długo po swym bolesnym rozwodzie z Melinem, który z męża został jej ojczymem. Kluencjusz jednak był poważną przeszkodą w urzeczywistnieniu najgorętszego marzenia Oppianika: skoncentrowania w swych rękach kapitałów laryńskich; należało go więc usunąć za wszelką cenę. Trzeba tu było jednak działać ostrożnie. Skończył się terror proskrypcyj, w państwie rzymskim zapanowała znów praworządność; z drugiej strony ci, którzy w swoim czasie ciągnęli z terroru zyski, byli teraz przedmiotem powszechnej nienawiści. Nie można ich było prześladować za występki popełnione pod osłoną rządów Sulli; lecz śledzono ich bacznie, i mogli oni być pewni, że przy pierwszym procesie kryminalnym, który by wynikł z powodu jakiegoś nowego ich przestępstwa, udział ich w proskrypcjach da cichą przewagę fatalnej dla nich szali wagi Temidy. Nie, trzeba było działać ostrożnie; działać przez innych, a samemu pozostać w cieniu.

I trzeba mu oddać sprawiedliwość: w konflikcie z Kluencjuszem, Oppianik zachował najwyższą ostrożność.

II.

Sprzyjający dla zdecydowanego działania moment nastąpił wówczas, gdy dwaj wrogowie spotkali się w Rzymie z powodu pewnej sprawy, dotyczącej interesów ich wspólnej ojczyzny. Losy i tu sprzyjały planom Oppianika: Kluencjusz zachorował; życie jego zależało od sztuki i sumiennosci jego lekarza, Greka Kleofanta.

Mieszkał wówczas w Rzymie człowiek, noszący nazwisko bardzo sławne w kronikach rzymskich, lecz z obyczajów niepodobny bynajmniej do swego znakomitego imiennika, niejaki G. Fabrycjusz; był on rodem z miasta municypalnego Aletrium, znajdującego się w krainie Wolsków, niedaleko ojczyzny Cyclerona Arpinum; tę ostatnią okoliczność należy zachować w pamięci. Będąc człowiekiem zręcznym, chciwym i pozbawionym skrupułów, nadawał się on jak najlepiej na narzędzie Oppianika, który istotnie był z nim w bliskich stosunkach już od kilku lat. Ów Fabrycjusz miał z kolei wiernego i oddanego sobie człowieka — dotykamy tu zjawiska bardzo charakterystycznego dla społeczeństwa rzymskiego — swego byłego niewolnika, a wówczas już wyzwolenca, Skamandra...

Nazwałem to zjawisko charakterystycznym dla Rzymu; istotnie, było ono źródłem zupełnie specjalnej etyki, która, jako nie uznana przez prawo, mogła doprowadzić do ciężkich, tragicznych konfliktów. Cała etyka niewolników zamykała się w pierwszym i jedynym przykazaniu: „słuchaj pana, niewolniku, tak w rzeczy sprawiedliwej, jak w niesprawiedliwej“ (*doûle, despôtôn akoue kai dikaia k'adika*); tę etykę bezgranicznego oddania niewolnik zachowywał naturalnie i po otrzymaniu wolności, która przecież w większości wypadków była właśnie darem za wytrwałość w etyce niewolnictwa; istotnie, stosunek wyzwolenców do patronów należy do najbardziej wzruszających, jakie zna historia. Lecz prawo nie uznaje tej etyki; dla niego wyzwoleniec, to wolny obywatel, całkowicie odpowiedzialny za wszystkie czyny. — Łatwo domyślić się reszty. Wystarczy, aby się zamknął ów fatalny łańcuch, którego ogniwa krańcowe tworzą obaj wrogowie, Kluencjusz i Oppianik, a środkowe Fabrycjusz, Skamander i Kleofant, — i rezultatem będzie iskra zbrodni.

Łańcuch ten się zamknął. Dziwnym zbiegiem okoliczności nasz Fabrycjusz znalazł się w zupełnie takim samym położeniu, jak to, które taką sławą okryło imię jego znakomitego imiennika. Tamtemu lekarz jego wroga, Pirrusa, zaproponował otrucie swego chorego pana, a Fabrycjusz nie tylko odrzucił tę propozycję, lecz napisał o tym do Pirrusa w krótkim i zwięzłym liście; tu, przeciwnie, występna propozycja wychodzi od Fabrycjusza, a na przeszkodzie do jej wykonania staje uczciwość lekarza i jego personelu.

Z polecenia Fabrycjusza Skamander zawiera znajomość z niewolnikiem lekarza Kleofanta, Diogenesem; przygotowawszy dostatecznie grunt, proponuje mu, by za znaczną sumę pieniędzy wyspał Kluencjuszowi truciznę do lekarstwa. Diogenes godzi się pozornie; umawiają się więc na dzień ostatecznego spotkania w celu wręczenia Diogenesowi pieniędzy przez Skamandra za przygotowaną przezeń truciznę. W oczekiwaniu na ten dzień Diogenes opowiada o wszystkim Kleofantowi, ten zaś Kluencjuszowi, który przedsięwzięcie środki ostrożności; w dzień spotkania urządzają na Skamandra zasadzkę, chwytają go i znajdują przy nim i pieniądze i truciznę. Ten jednak nie uznaje się za schwytanego na gorącym uczynku; udaje mu się znaleźć objaśnienie dla obu kompromitujących okoliczności; sprawa przenosi się do sądu.

Tak, do sądu, lecz do jakiego? W czasach, o których mówimy, sprawy karne podlegały od dawna sądowi przysięgłych, którego przewodniczącym był albo jeden z pretorów danego roku, albo też, w razie ich braku, tzw. *quaesitor* spośród byłych edylów. Szczególną cechą tego rzymskiego sądu przysięgłych było przede wszystkim to, że dla każdego rodzaju przestępstw istniała osobna tzw. stała komisja (*questio perpetua*), odbywająca posiedzenia przez cały rok; po wtóre to, że skład przysięgłych określała ich przynależność do tego czy innego stanu. Tak więc w omawianej epoce, tj. za reakcji Sulli, przysięgłymi mogli być jedynie senatorowie, podczas gdy przed Sullą byli nimi tylko przedstawiciele drugiego uprzywilejowanego stanu, rycerzy (tzn. arystokracji finansowej). Lecz te sądy senatorskie były przedmiotem zacieklej napaści ze strony demokracji — i rzeczywiście nie można powiedzieć, żeby stały na wysokości zadania. Sulla musiał podwoić liczbę senatorów, aby znaleźć dostateczną ilość przysięgłych do wszystkich komisji kryminalnych. Z właściwym sobie brakiem skrupułów przyjął on do senatu cały szereg indywiduów o bardzo wątpliwej etyce, które korzystały ze swego stanowiska dla celów korzyści osobistych i dzięki

temu bardzo obniżały godność swej korporacji w oczach ludu. Wkrótce wypadło ustąpić przed naciskiem partii demokratycznej i wydać nowe prawo — *lex Aurelia judiciaria* — które otworzyło dostęp do komisji kryminalnych wszystkim trzem stanom, składającym się na naród rzymski. Wraz z wydaniem tego prawa kwestia sądowa została narreszcie załatwiona.

Stało się to jednak dopiero w cztery lata później (r. 70); a proces Skamandra odbył się w r. 74, kiedy przysięgliymi byli jeszcze tylko senatorowie. Według naszych pojęć, przed sądem powinno było stanąć trzech oskarżonych: Skamander, jako bezpośredni wykonawca, Fabrycjusz, jako najbliższy inicjator i Oppianik, jako pierwszy inspirator przestępstwa — przyjmując, że w ogóle nazwalibyśmy przestępstwem zdławioną w zarodku próbę; lecz pojęcia rzymskie były w tym względzie inne. Otrucie było w Italii (jak je ktoś nazwał) przestępstwem narodowym. Sulla, wyznaczając specjalną komisję kryminalną do rozpatrzenia odnoszących się tu spraw (*quaestio de veneficiis*), określił jednakową karę dla każdego, kto w celu zabójstwa człowieka „przygotuje, sprzeda, kupi, będzie trzymał u siebie lub poda komuś truciznę“ (*quicumque fecerit vendiderit emerit habuerit dederit*, por. Mommsen, *R. Strafrecht* 636; o tej okoliczności zapominają zwykle wydawcy i krytycy mowy w obronie Kluencjusza). Lecz z drugiej strony oskarżenie każdej uczestniczącej w występku osoby musiało być prowadzone oddzielnie, a bezpośredni wyrok skazujący na pierwszego podsądnego był tylko pośrednio wyrokiem na innych, zabójczym moralnie, lecz prawnie i praktycznie na razie nieistotnym.

Tak więc sprawa przenosi się do sądu tzw. *quaestio de veneficiis*, której przewodniczącym był były edyl i kandydat na pretora, G. Juniusz, a członkami trzydziestu dwóch senatorów. Wobec nieistnienia w Rzymie instytucji prokuratury państwowej, o oskarżyciela musiał się postarać sam poszkodowany; Kluencjusz zwrócił się do młodego i utalentowanego Kannucjusza. Oskarżony, a raczej jego patron, Fabrycjusz, musiał również pomyśleć o obrońcy... i tu zdarza się historia tak charakterystyczna dla Rzymu i Italii wszystkich czasów, że byłoby rzeczą nie do darowania nie oddać jej słowami samego mówcy. Przypomnę tylko, 1) że solidarność wszystkich obywateli jednego i tego samego miasteczka nawet ze szkodą dla interesów ogólnopaństwowych stanowiła do ostatnich czasów szczególną cechę życia włoskiego, to, co Włosi nazywali polityką (rodzimej) dzwonnicy (*politica del campanile*);

2) że wyraz łaciński *officium* oznaczał nie tylko „powinność moralną“, lecz także obowiązek wyświadczania przysług swym współobywatelom w granicach możliwości etycznej — a granice te były dość rozległe, na skutek ustroju quasi-parlamentarnego; 3) i zwłaszcza, że *officium* specjalnie obrońcy sądowego, przy całej rozciągłości tego pojęcia, pozostawało na pewnym poziomie moralnym, dzięki absolutnej bezinteresowności. A teraz niech mówi Cycero (§ 49—53):

„Wówczas G. Fabrycjusz, zdając sobie sprawę, że skazanie wyzwoleńca grozi jemu samemu niebezpieczeństwem, a wiedząc, że jego rodacy Aletrynaci są moimi sąsiadami i przeważnie dobrymi znajomymi, przyprowadził mi do domu wielką ich liczbę. Jakkolwiek oni byli o nim takiego zdania, na jakie zasługiwał, sądzili jednak, że godność ich wymaga, aby bronili człowieka, pochodzącego z tego samego municypium; dlatego prosili mnie, abym podjął się prowadzenia sprawy Skamandra, od której wyniku zależał los samego Fabrycjusza. Ja zaś z jednej strony nie mogłem zasmucić odmową ludzi tak zacnych i tak mi oddanych, a z drugiej strony ani ja, ani ci, co mi wówczas tę sprawę polecali, nie mieliśmy pojęcia, że wina oskarżonego jest tak wielka i tak oczywista; przeto obiecałem im spełnić wszystko, czego sobie życzą.

Sprawa się zaczęła; wezwano Skamandra w charakterze oskarżonego. Oskarżycielem był P. Kannucjusz, człowiek nadzwyczajnie bystry i bardzo doświadczony mówca. Do Skamandra odnosiły się tylko trzy słowa jego oskarżenia: została znaleziona trucizna; wszystkie strzały oskarżenia godziły w Oppianika. Oskarżyciel odsłonił przyczynę zamachu na życie Kluencjusza, wspomniawszy o bliskich stosunkach Oppianika z Fabrycjuszem, opisał jego życie, podkreślając jego zuchwałość, jedynym słowem — żywo i przekonywająco dowiódł winy Oppianika, kończąc faktem, że Skamander był pojmany z dowodem, tzn. trucizną.

Wówczas ja powstałem do odpowiedzi: z jakim niepokojem, bogowie nieśmiertelni, z jakim zmieszaniem, z jakim strachem! Wprawdzie zawsze zaczynam mówić z wielką obawą; za każdym razem wydaje mi się, że to mnie będą sądzić, i to nie tylko mój talent, lecz moją uczciwość i sumienność, oskarżając mnie

o bezczelność, jeśli zechcę twierdzić coś, czego nie mogę dowieść, lub też o niedbalstwo i przewrotność, jeżeli nie zrobię wszystkiego, co bym mógł. Lecz wtedy byłem tak zmieszany, że lękałem się wszystkiego; bałem się milczeć, aby nie zdobyć opinii niezdolnego, bałem się w tego rodzaju sprawie mówić swobodnie, aby nie uchodzić za bezczelnego. Opanowałem się nieco i postanowiłem wziąć się do rzeczy odważnie, powiedziawszy sobie, że w ówczesnym moim wieku (32 lata) raczej mnie pochwalą za to, że nie opuściłem człowieka nawet w tak rozpaczliwej sprawie. Tak też uczyniłem: walczyłem tak zaciekle, tak wyęczałem wszystkie siły, tak niezmordowanie wyszukiwałem wszelkie środki i zakamarki sprawy, jakie tylko mogłem, iż osiągnąłem jedno: nikt — mówię skromnie — nie mógł się skarżyć na niedostateczność obrony.

Lecz jakiegokolwiek broni się chwytałem, oskarżyciel wytrącał mi ją natychmiast z rąk. Jeżeli pytałem, jaką nienawiść żywił Skamander do Kluencjusza, odpowiadał mi, że żadnej, lecz że Oppianik, którego narzędziem był oskarżony, był zawsze i dotąd jest najzaciętszym wrogiem Kluencjusza. Jeżeli zwracałem uwagę, że śmierć Kluencjusza nie rokowała Skamandrowi żadnej korzyści, on się zgadzał, lecz przypominał, że w razie śmierci Kluencjusza majątek jego przypadłby żonie Oppianika, mistrza w usuwaniu swych żon. Jeżeli dla obrony Skamandra przytaczałem argument, który zawsze uchodzi za korzystny dla oskarżonych wyzwoleńców, mianowicie, że cieszy się on zupełnym zaufaniem swego patrona, przyznawał to, lecz pytał, czym zaufaniem cieszy się sam patron. Jeżeli ze szczególnym naciskiem obstawałem przy tym, że Diogenes uknuł na Skamandra zasadzkę, że oni umówili się w innej sprawie, że Skamander polecił Diogenesowi przynieść lekarstwo, a nie truciznę, że w takie sidła wpadłby każdy — on zapytywał, po cóż było wybierać miejsce tak ustronne, po co przychodził sam jeden, po co się zjawiał z zapieczętowanymi pieniędzmi.

Nie wszystkie szczegóły tej sprawy są dla nas jasne; tak np. zastanawia nas kwestia, jakim sposobem trucizna mogła się znaleźć w rękach Skamandra, skoro przygotować ją i podać Kluencjuszowi mógł tylko Diogenes; lecz to zapewne należy przypisać naszej niezupełnej

znajomości życia rzymskiego. W każdym razie sędziom przysięgłym sprawa wydała się dostatecznie jasna: Skamander został uznany za winnego większością wszystkich głosów przeciw jednemu.

Słuszność wymaga, żebyśmy, podkreślając tryumf sprawiedliwości w sprawie Skamandra, nie zapominali o nieszczęśniku, który przyczynił się do tego swym poświęceniem, choć mówca wspomina o nim jedynie mimochodem. Winy oskarżonego dowiedli również świadkowie, zeznający, jak to się dzieje i u nas, pod przysięgą. Lecz oni mogli opowiedzieć jedynie o końcowych scenach występnej intrygi; o jej początku mógł wiedzieć jeden tylko człowiek, któremu więc należało się pierwsze miejsce wśród świadków: był to niewolnik Diogenes, który umiał się oprzeć obietnicom Skamandra i dzięki swej uczciwości ocalił Kluencjuszowi życie. Lecz niewolnicy nie składali przysięgi; mogli oni zeznawać jedynie na torturach. Najwidoczniej te właśnie czekające go tortury miał na myśli Cycero, mówiąc, że Kluencjusz za radą swych przyjaciół kupił Diogenesa od Kleofanta: było rzeczą słuszną uchronić uczciwego lekarza Kleofanta od straty materialnej, której mógł doznać wskutek okaleczenia niewolnika. Lecz nasze serce nie zadowala się tym zadośćuczynieniem sprawiedliwości materialnej; pozostajemy również głusi na argument, że wobec wspomnianej etyki niewolniczej odebranie przysięgi od niewolników nie miałoby żadnego znaczenia, i że jedyną gwarancją prawdziwości zeznań był ból fizyczny, pozbawiający człowieka zdolności zmyślenia i kombinowania. Lecz pomimo całego naszego wstrętu do tej instytucji torturowania niewolników, byłoby rzeczą niesłuszną potępiać za to świat antyczny, który przecież jej nie stworzył, a tylko nie zdążył jeszcze jej usunąć. Należy raczej być mu wdzięcznym za to, że skasował tryumfalnie ową wstrętną instytucję sądową w stosunku do obywateli: uznając pojęcia „obywatel“ i „tortura“ za niewspółmierne, zapewnił przez to samo nietykalność fizyczną całej ludzkości z chwilą, gdy wszyscy ludzie zostaną uznani za obywateli.

III.

Skazanie Skamandra było pośrednio wyrokiem skazującym na moralnych sprawców przestępstwa, Fabrycjusza i Oppianika; pozostało jedynie zmienić ten wyrok pośredni na bezpośredni, tzn. oskarżyć kolejno ich obu w tej samej komisji kryminalnej *de veneficiis*. Rzymski proces kryminalny, nie pozwalając na jednoczesne oskarżenie kilku podsądnych,

pozwalając jednak w razie przestępstwa zbiorowego na pewną ulgę dla oskarżyciela: uzyskawszy mianowicie skazanie pierwszego oskarżonego, mógł się on dla reszty domagać badania poza kolejną, tzn. natychmiast, przy tym samym składzie komisji. Zwyczaj zaś szedł jeszcze bardziej na rękę interesom oskarżyciela, nadając wydanemu już „wyrokowi poprzedniemu“ (*praejudicium*) znaczenie niemal tzw. *res judicata* i sprowadzając dalszy proces prawie że do prostej, choć nieuniknionej formalności.

W takich okolicznościach wynik sprawy Fabrycjusza, drugiego z kolei podsądnego, nie wydawał się wątpliwy dla nikogo; jednak humorystyczne opowiadanie Cyserona o tym jest dość ciekawe, tak z punktu widzenia etyki adwokackiej w stosunku do *praejudicium*, jak również z punktu widzenia form procesualnych. Co się tyczy tych ostatnich, pamiętać należy, że w Rzymie postawienie kogoś w stan oskarżenia nie łączyło się z trzymaniem go pod strażą; przy podsądnym nie stał żandarm z mieczem, i nic mu nie przeszkadzało odejść w każdej chwili, jeśli nie lękał się wpływu swego odejścia na nastrój przysięgłych. Poza tym zaś opowiadanie Cyserona o sprawie Fabrycjusza jest zupełnie zrozumiałe (§ 56—59).

Wówczas Fabrycjusz nie tylko nie sprowadził do mnie owych Aletrynatów, moich sąsiadów i przyjaciół, lecz nawet w nich samych nie mógł znaleźć obrońców ani chwalców. Uważaliśmy bowiem za ludzki obowiązek wystąpienie w obronie nieobcego nam człowieka, choćby nawet w podejrzanej sprawie, dopóki nie była jeszcze rozstrzygnięta, lecz uznalibyśmy za bezczelność każdą próbę przeciwdziałania sprawie już przesądzonej. W tym więc trudnym, niemal beznadziejnym położeniu, w jakim się znalazł dzięki swej brzydkiej sprawie, zwrócił się on do braci Cepajuszów, ludzi nader zabiegliwych, uważających każdą sposobność wystąpienia jako mówców za zaszczyt i dobrodziejstwo dla siebie. W ogóle życie nasze jest tak jakoś nierozumnie urządzone: w chorobach ciała, im większe grozi niebezpieczeństwo, tym znakomitszego i lepszego wzywamy lekarza; jeżeli zaś człowiek ma proces kryminalny, im sprawa jest rozpaczliwsza, tym do ciemniejszego i głupszego się zwraca obrońcy. Dzieje się to zresztą może dlatego, że od lekarza nie wymagamy nic więcej, prócz jego sztuki, obrońca zaś podtrzymuje nas również swoją powagą.

Tak więc oskarżony zostaje wezwany do sądu; Kannucjusz uważając sprawę za rozstrzygniętą, ogranicza się do krótkiej mowy oskarżycielskiej; odpowiada mu Cepajusz starszy, rozpoczynając z daleka, od bardzo długiego wstępu. Z początku mowy jego słuchano uważnie; Oppianik, przygnębiony i upadły na duchu, nabrał znów otuchy; sam Fabrycjusz triumfował, nie rozumiejąc, że na sędziach zrobiła wrażenie nie wymowa, lecz bezczelność obrońcy. Lecz gdy Cepajusz przystąpił do sedna rzeczy, zadał podsądnemu nowe rany, prócz tych, które mu zadało badanie samej sprawy; wydawało się niekiedy, pomimo jego gorliwości, że nie broni podsądnego, lecz działa ręką w rękę z oskarżeniem. I, podczas gdy sam sądził, że świetnie mówi, gdy wygłaszał wzruszające słowa, zaczerpnięte z najtajniejszego repertuaru swego kunsztu: „spójrzcie, sędziowie, oto życie człowieka, oto zmienna i kapryśna gra losu! spójrzcie na starca Fabrycjusza!“ — gdy więc powtarzał to kilkakrotnie dla ozdoby, nagle spojrzał sam. Ale tymczasem Fabrycjusz, zrezygnowany, wstał z ławy oskarżonych i poszedł do domu ze spuszczoną głową. Sędziowie zaczęli się śmiać, obrońca się rozgniewał, oburzony, że mu się zepsuło całą obronę, nie dając dokończyć zdania: „spójrzcie, sędziowie!“; zdawało się po prostu, że puści się w pościg za oskarżonym i sprowadzi go za kark na ławę, aby móc wypowiedzieć mowę do końca.

Tak więc Fabrycjusz został skazany podwójnie, najpierw przez sąd własnego sumienia, co jest najważniejsze, a potem przez moc prawa i wyrok sędziów.

W tym samym wreszcie roku 74, po skazaniu obu współników, stanął przed sądem Oppianik, inspirator całej sprawy; wzbierająca w ciągu dziesięciu lat nieprzyjaźń między obu królami Larinum znalazła grunt do ostatecznego działania. Z jednej strony Kluencjusz, arystokrata z krwi i kości, członek prastarego rodu, który Wirgiliusz wyprowadzał później od Trojańczyka Kłoanta, towarzysza Eneasza — rodu, który dał Italczykom wodza w wojnie z Rzymem i Sullą; z drugiej strony Oppianik, nie tak świetnego pochodzenia, lecz może jeszcze bogatszy, po zagarnięciu olbrzymich fortun po Oppianikach, Auriuszach i Magiuszach, a teraz wyciągający chciwą rękę po majątek Kluencju-

szów. Starł się tu nie człowiek z człowiekiem, lecz trzós z trzosem; a w starciach tego rodzaju występki jest niemal nieuniknione.

Przypatrzmy się teraz trochę bliżej składowi przysięgłych; było ich, jak powiedziałem wyżej, 32, wszyscy z przodującego w Rzymie stanu senatorskiego... Tak, lecz byli to członkowie senatu podwojonego przez Sullę, a którego oczyszczenie (przez cenzorów z r. 70) miało dopiero nastąpić; wedle teorii prawdopodobieństwa 16 ludzi musiało być „sullańczykami“, a ten termin miał wówczas bardzo przykry posmak. To z jednej strony; z drugiej, przypominamy, że wolnej stopie podsądnego w Rzymie odpowiadała również wolna stopa przysięgłych. Nie stosowano jeszcze wówczas owych najwyższych środków ostrożności, przy których pomocy przysięgli wystrzegają się dzisiaj wszelkich wpływów świata zewnętrznego; nie tylko nie zamykano przysięgłych na noc do osobnego lokalu — w dzień mogli oni również robić, co im się podobało, przychodzić na posiedzenie, odchodzić, być nieobecni nie tylko na rozprawach i śledztwie, lecz — o ile nie było protestów ze strony oskarżyciela i obrońców — nawet przy głosowaniu ostatecznym. Wszystko to należy wziąć pod uwagę: bogactwo obu przeciwników, wątpliwy cenzus moralny wielu spośród przysięgłych, wreszcie brak wszelkiej kontroli nad ich postępowaniem; wówczas odgrywająca się w tym *judicium Junianum* tragicomedia wyda się zupełnie naturalna.

Dziwną może się wydać już ta jedna okoliczność, że jako obrońca Oppianika zdecydował się wystąpić trybun ludowy z tego roku, L. Kwinkcjusz. Skamandra bronił Cyncero, wówczas jeszcze mało znany młodzieniec; Fabrycjusza nawet zupełnie nieznany Cepajusz; a tymczasem tu, w trzecim procesie, podsądnego podtrzymuje swą powagą urzędnik, i to urzędnik najbardziej popularny i wpływowy wskutek demokratycznego, antyreakcyjnego prądu owej epoki! Lecz byłoby rzeczą niesprawiedliwą widzieć w tym punkcie wpływ czyichkolwiek pieniędzy. Cyncero, mówiący o Kwinkcjuszu bardzo niekorzystnie, nie pozwala sobie w tej materii na najmniejszą aluzję. Nie, Kwinkcjusz kierował się tylko względami agitatorskimi: jakkolwiek nawet sam Oppianik był, jakśmy widzieli, sullańczykiem, sądził go sąd, ustanowiony przez Sullę, i dla demokracji-trybuna było rzeczą nader pociągającą przyjrzeć się, w charakterze obrońcy, machinacjom tego sądu, aby je później ujawnić.

Widok był istotnie ciekawy.

Zaledwie otwarto posiedzenie sądu, kiedy zaczęło dziać się coś dziwnego: z początku cicho, a potem coraz głośniejsze i głośniejsze nad nieszczęs-

nym kolegium rozlegał się dźwięk złota, napełniając serca widzów wzmagającą się obawą o losy sprawiedliwości: tysiące sestercjów, dziesiątki tysięcy, setki tysięcy — wszędzie rozlegała się pieśń złota, jeszcze straszniejsza przez to, że nikt nie mógł się zorientować, skąd pochodziła. Stopniowo w tej złotej mgłę zaczęła się zarysowywać jako ośrodek wszystkiego postać jednego z przysięgłych, niejakiego Stajena; był on widocznie głównym narzędziem przekupstwa, dał się sam przekupić i podjął się przekupienia reszty; przeszłość jego całkowicie potwierdzała to podejrzenie.

Lecz czym interesom służył Stajenus? Oppianika czy też Kluencjusza? czy może obu? Ludzie gubili się w domysłach i śledzili z wytężoną uwagą wszystkie perypetie procesu. W ostatnim jego stadium na skutek konieczności państwowych ubyło ze składu kilku przysięgłych, i trzeba było odbyć uzupełniające losowanie. Uznano później za dziwne, że przewodniczący komisji, Juniusz, dokonał losowania nie według listy ułożonej przez pretora miejskiego; ponieważ jednak pretorem miejskim był wówczas osławiony Werres, ciemny ten punkt pozostał nie wyjaśniony. Dopiero ostateczne głosowanie przysięgłych mogło, jak się zdawało, rzucić światło na to, co się działo, wskazać źródło złota; muszę tu przypomnieć, 1) że w Rzymie przysięgłemu wolno było dać, oprócz odpowiedzi twierdzącej i przeczącej, jeszcze trzecią — *non liquet*, która równała się żądaniu powtórnego procesu, i 2) że na żądanie obrony głosowanie musiało się odbywać jawnie.

Ogłaszają więc śledztwo za ukończone; zdawało się, że nastąpił moment rozwiązania zagadki. Wszyscy szukają z natężeniem Stajena, głównego narzędzia przekupstwa; na nieszczęście jest nieobecny. Oskarżyciel — ciągle ten sam Kannucjusz — nie ma nic przeciw jego nieobecności; widocznie nie miał potrzeby liczenia na jego głos. Inna sprawa z obrońcą; będąc jednocześnie trybunem ludowym (połączenie nader nienormalne, jak stąd widać), każe on przewodniczącemu posłać po Stajena, wreszcie sam udaje się po niego... skąd taka troskliwość? czy w interesie sprawiedliwości, czy tylko — podsądnego? Nareszcie jednak Stajenus zostaje sprowadzony; zaczyna się głosowanie — na żądanie obrony, jawne. Jeden z pierwszych głosuje Stajenus — ogólne napięcie dochodzi do szczytu... Jego wyrok brzmi: *condemno*. Wszyscy są jakby rażeni piorunem: jak to, Stajenus, na którym ześrodkowały się wszystkie podejrzenia o przekupstwo, złożył głos przeciw Oppianikowi? Więc któż go przekupił w takim razie? Czyżby Kluen-

cjusz? Dlaczegoż więc właśnie obrona żądała jego obecności? Głosowanie ciągnie się wśród ogólnych krzyków; w rezultacie 17 głosów pada przeciw oskarżonemu, 5 za nim, 10 za powtórny proces. Tak więc oskarżony został skazany większością 17 głosów na 32, tzn. minimalną liczbą wymaganą przez prawo; gdyby przeciw niemu padł tylko jeden głos mniej, nie zostałby skazany. Czy temu znamiennej relacji liczbowej była winna przypadkowość, a nie rozumna i wyrachowana wola człowieka? Zaczęto się przyglądać składowi grupy, która ze Stajenem na czele wydała na Oppianika wyrok skazujący: znaleźli się w niej wszyscy przysięgli o podejrzanym reputacji. Zdawałoby się więc, że wszelkie wątpliwości zostały usunięte. Przekupiony sąd wydał wyrok na Oppianika — a więc został przekupiony przez Kluencjusza; zdawało się, że nie można było przeczyć temu jasnemu, prostemu, logicznemu wnioskowi.

IV.

Skandaliczny wynik sądu nad Oppianikiem w komisji Juniusza odegrał rolę iskry, rzuconej do prochu. Sądy senatorskie, jakieśmy widzieli, nie cieszyły się sympatią ludu: prowadzono dość energiczną agitację przeciw temu dziecięciu reakcji sullauskiej, i Kwinkcjusz w charakterze trybuna ludowego został powołany na przywódcę opozycji demokratycznej. Do motywu politycznego przyłączył się również osobisty: Kwinkcjusz został pokonany w osobie swego klienta, i pokonany — nie mógł tego przed sobą ukrywać — dzięki swej nadmiernej gorliwości: gdyby zostawił wówczas Stajena w spokoju, oskarżenie nie uzyskałoby niezbędnej większości głosów. Teraz odegrał już swoją rolę jako obrońca; pozostawał jednak trybunem ludowym i jako taki miał zupełną możliwość przeniesienia sprawy z sądu na wiec ludowy. Oczywiście, nie mógł przez to ocalić Oppianika (w Rzymie wyroki sądu przysięgłych nie podlegały ani apelacji ani kasacji), lecz mógł rozpalic do olbrzymich rozmiarów płomień nienawiści przeciw sądom senatorskim — i uczynił to. W ciągu czterech lat „sąd Juniuszowy“ był ośrodkiem uwagi ogółu; była to prawdziwa rzymska „dreyfusjada“, którą udało się zakończyć dopiero przez zniesienie w ogóle sądów senatorskich.

Jak się przede wszystkim odbyło przeniesienie tej „dreyfusjady“ na grunt polityczny? Oto słowa Cicerona (§§ 77—79):

Skoro tylko Oppianik został skazany, L. Kwinkcjusz, jeden z pierwszych demagogów, umiejący doskonale wykorzystywać plotki ludzkie i nastroje tłumu na wiecach, uznał, iż nadarzyła mu się doskonała sposobność powiększenia jeszcze swej popularności na koszt sądów senatorskich, które, jak widział, przestały się cieszyć zaufaniem ludu. Odbył się więc jeden i drugi wiec, burzliwy i groźny; trybun ludowy twierdził głośno, że sędziowie dali się przekupić, aby skazać niewinnego człowieka, mówił, że tu chodzi o los wszystkich, że nie ma już sprawiedliwości, że nie może żyć bezpiecznie ten, kto ma bogatego wroga. Słuchacze jego, nie mający pojęcia o samej sprawie, którzy nigdy nie widzieli Oppianika na oczy, pomyśleli, że naprawdę dobry i cnotliwy człowiek został zgubiony dzięki przekupstwu; obudziły się w nich podejrzenia, zaczęto żądać, aby przedstawiono im sprawę i oddano pod ich sąd wszystkich uczestników... Pod wpływem wszystkich tych warunków: tajemniczości, jaką dotąd było okryte nie tylko życie, lecz nawet imię Oppianika, — oburzonego podejrzenia, że za pieniądze skazano niewinnego, — podłości Stajena i niektórych podobnych mu sędziów, potwierdzającej to podejrzenie; wreszcie czynnego udziału, jaki brał w tej sprawie L. Kwinkcjusz, człowiek, posiadający oprócz swej wysokiej władzy wszystkie cechy osobiste, działające na nastrój tłumu — pod wpływem tego wszystkiego sąd ten otoczył burzliwy płomień nienawiści i hańby. Pamiętam, jak w sam środek tego płomienia wrzucono G. Juniusza, przewodniczącego tego sądu, i jak ten człowiek, zajmujący przedtem stanowisko edyla, uważany przez wszystkich niemal za pretora, zmuszony był ustąpić — nie wobec przekonania, lecz wobec krzyku przeciwników, i opuścić nie tylko forum, lecz i państwo.

Ten Juniusz, przewodniczący sprzedajnego sądu, stał się oczywiście pierwszą ofiarą nienawiści ludu; sądzono go jednak nie w komisji, lecz według dawniejszych zasad przed reformą, w sądzie ludowym pod przewodnictwem trybuna ludowego, tego samego Kwinkcjusza, który był w ten sposób zarazem przewodniczącym sądu i oskarżycielem. Ten ludowy sąd trybuński wyszedł faktycznie z użycia od czasów reformy sądownictwa kryminalnego, reformy, która spowodowała ustanowienie komisji przysięgłych; lecz prawnie nie został skaso-

wany, i ironia historii polegała na tym, że w r. 74 ów nie reformowany sąd trybuński, oparty na zasadach inkwizycyjnych, wydał się partii demokratycznej pewniejszym stróżem sprawiedliwości niż sąd przysięgłych, oparty na zasadach kontrowersyjnych.

Faktycznie oskarżano Juniusza o łapownictwo; ponieważ jednak nie można było dowieść tego bezpośrednio, zbudowano formalne oskarżenie na dwu formalnych wykroczeniach Juniusza: 1) że uchylił się od przysięgi (jest to punkt dla nas ciemny i, jak się zdaje, niezbyt ważny) i 2) że przeprowadził dodatkowe losowanie w sposób nieprawidłowy. To drugie oskarżenie jest główne. Wśród tych, którzy dostali się do składu przysięgłych drogą dodatkowego losowania, znajdował się niejaki senator Falkula; w ten sposób wysłuchał on jedynie zakończenia śledztwa i byłby zupełnie usprawiedliwiony, przyłączając swój głos do tych, którzy żądali powtórnego przeprowadzenia procesu (*non liquet*). Ku ogólnemu zdziwieniu jednak skazał on podsądnego. Zaczęto się interesować szczegółami losowania, dzięki któremu Falkula dostał się do przysięgłych; zażądano od pretora miejskiego ujawnienia ogólnego spisu przysięgłych — a pretorem miejskim był wówczas Werres — i w tym spisie imion nie było wcale imienia Falkuli. To ostatecznie odkrycie potwierdziło wszystkie podejrzenia przeciw Juniuszowi: a więc umyślnie wprowadził on do przysięgłych tego sprzedajnego osobnika, Falkulę, żeby zapewnić oskarżeniu jeszcze jeden głos! Muszę dodać, że imię Werresa nie było jeszcze wtedy splamione: proces, który go na zawsze napiętnował, odbył się dopiero w cztery lata później. Dlatego też nie mogło powstać podejrzenie, że Werres po prostu starł imię Falkuli na swej ogólnej liście; wydawało się wówczas, że wszystkim winien był Juniusz, on też został skazany. Nie dość na tym: wobec rozmiarów, jakie przybrała agitacja Kwinkcjusza, senat uznał za swój obowiązek wmieszać się do tego: aby choć trochę uspokoić lud, upoważnił konsulów do wniesienia na zgromadzeniu ludowym projektu nadzwyczajnej komisji śledczej, „o ile znajdą się ludzie, winni przekupienia sądu kryminalnego“.

Hałas, który wzniecił proces Juniusza, zagłuszył niemal zupełnie inny proces, odbywający się prawie jednocześnie — proces cywilny, w którym powodem był dopiero co skazany Oppianik, pozwanym Stajenus, a przedmiotem sporu 640.000 sest., otrzymanych przez Stajena od Oppianika po to, żeby... żeby pogodzić z nim Kluencjusza, jak to było oficjalnie sformułowane. Dzielny Stajenus nie miał nic przeciwko

temu, żeby wyprzeć się otrzymania tej sumy, ale mu tego dowiedziono przy pomocy zręcznie zastawionej pułapki, tak iż musiał ją wydać. Wielu ludzi zresztą już wtedy uderzyła ta dziwna cyfra 640.000; czemuż nie cyfra okrągła, nie 600.000 lub 700.000, lecz właśnie sześćset czterdzieści tysięcy, tak pociągająco, tak łatwo podzielna przez 16, tzn. minimum głosów potrzebnych do uniewinnienia? — Lecz epizod ten nie pomógł Juniuszowi i jego sądowi; mało kto go zauważył, a nawet jeśli kto go zauważył, nie przypisał mu wielkiego znaczenia. Cóż? Stajenus otrzymał więc łapówkę i od Oppianika i od Kluencjusza; to do niego podobne. Na tym punkcie widzenia stał między innymi i Ciceró jeszcze w r. 70.

Tak więc r. 74 skończył się wśród ogólnego wzburzenia; nastąpił rok zgrozy 73. Trzeba tu wiedzieć, że według tajemniczych wyliczeń wieszczów fatalnym dla Rzymu miał być rok, którym kończył się dziesiąty „wiek“ (*saeculum*, po 110 lat) od upadku Troi (1183), tzn. r. 83 [RRR II 224]; kiedy w tym roku rzeczywiście spłonęła świątynia kapitolńska w wojnie domowej między Sullą i Cynną, w owym zniszczeniu głównej świątyni państwa zobaczono potwierdzenie groźnej przepowiedni i dowód mającej nastąpić zguby; kiedy zaś minął r. 83, zadecydowano, że zguba nie nastąpi od razu, tylko przez trzy kolejne ciosy z dziesięcioletnimi przerwami. Tak więc teraz nastąpił rok drugiego ciosu — niedługo trzeba było nań czekać. Ogniskiem Rzymu była świątynia Westy ze świętym, niegasnącym ogniem, strzeżonym przez czyste dziewice — Westalki; i oto w r. 73 ogień ten zgasł. Zaczęto doszukiwać się przyczyn; widocznie bogini się rozgniewała, widocznie kapłanki jej złamały ślub dziewictwa. Były na to i inne poszlaki; nad podejrzanymi Westalkami odbył się sąd. Dowiedzenie *incestum* groziło Westalkom straszną karą; aby przebłagać gniew obrażonej bogini, trzeba je było zakopać żywcem w ziemię. Lecz Westalki były córkami najznakomitszych rodów, sąd był swój, pontyfikalny — zostały więc uniewinnione. Znaczyło to, że bogini Weście odmówiono żadanego zadośćuczynienia — a więc gniew jej ciążył nad miastem ze zdwojoną siłą. Pewność ta zwiększyła otuchę domowych wrogów Rzymu, niewolników; odpowiedzią na uniewinnienie Westalek było powstanie Spartaka.

Wszystkie te zgrozy odwróciły na pewien czas uwagę ludu od sądu Juniuszowego; konsulowie z r. 73 uznali za możliwe nie wnosić na zebranie ludowe owego senackiego projektu komisji śledczej w sprawie sądu Juniusza, o czym była mowa wyżej. Nie było to jednak uspokoje-

nie, lecz jedynie chwilowe zagłuszenie bólu; kiedy minął rok okropności, ból ten dał znów znać o sobie; na naleganie opozycji demokratycznej, konsulowie w r. 72 wnieśli nareszcie projekt senacki. Proponował on ustanowienie nadzwyczajnej komisji śledczej do zbadania całej sprawy o przekupienie sądu Juniusza; w skład jej mieli wejść bez wątpienia, oprócz senatorów, również przedstawiciele innych stanów. Pierwszą jej ofiarą miał być oczywiście przewodniczący sądu, G. Juniusz. Był on już wprawdzie skazany; lecz po pierwsze, skutkiem tamtego skazania była tylko grzywna, a co najważniejsza, został on skazany nie za łapownictwo, tylko za naruszenie form procesu, tak iż zasada *ne bis in idem* nie znajdowała tu zastosowania. Tym niemniej jednak nie można było nie przynąć, że to rozróżnienie było czysto prawnicze; w rzeczywistości wychodziło przecież na to, że ustanawia się sąd nad człowiekiem już skazanym. Kiedy więc wniesiono ów projekt, odegrała się scena czysto rzymska. Zjawił się sam G. Juniusz, z niestrzyżonymi włosami, z zapuszczoną brodą, w żałobnej szacie, z małym synkiem na rękach; chłopczyk ze łzami zaczął błagać lud, prosząc o litość nad i tak już nieszczęsnym ojcem. Lud się rozczulił i — jak mówi Cycero — „z głośnymi krzykami, otoczywszy tłumnie i w nieładzie krzesło urzędnika, zażądał, aby o proponowanej komisji i dotyczącym jej projekcie prawa nie było już mowy“.

Była to klęska dla opozycji demokratycznej, i nikt nie był większym jej winowajcą od Kwinkjusza; gdyby on się nie pośpieszył w r. 74 z sądem nad Juniuszem, miałby teraz pole do bardziej istotnego sądu. Zresztą sprawa nie była jeszcze popsuta; lud przecież nie uniewinnił Juniusza, tylko się nad nim ulitował, tak iż w tej jego litości nie było żadnego *praejudicium*; można było prowadzić dalej sprawę przeciw Juniańczykom, zaczęta w r. 74, nie krępując się upadkiem projektu senackiego. Najbliższym obiektem, oprócz samego Juniusza, był Falkula; Juniusz był skazany właśnie dlatego, że za pomocą nieprawidłowego losowania wprowadził do komisji Falkulę w celu skazania Oppianika; naturalnym tego skutkiem było pociągnięcie do odpowiedzialności samego Falkuli. Co się też stało, jednak nie w sądzie ludowym, — Kwinkjusza już dawno nie było wśród trybunów — tylko w komisji kryminalnej; oskarżenie tyczyło się, jak w sądzie nad Juniuszem, wykroczenia formalnego, że mianowicie był on przysięgłym nie z kolei. Za dowód miała i tutaj służyć ułożona przez Werresa ogólna lista przysięgłych, lecz do tego czasu uczciwość Werresa zdążyła stać się podej-

rzaną, dowiedziano się bowiem o jego licznych nadużyciach podczas pretury miejskiej (r. 74), a jego gospodarka na Sycylii była tego rodzaju, że senat uznał za stosowne wysłać tam następcę, którego zatrzymała w Italii jedynie wojna ze Spartakiem. Sędziowie nie uznali za możliwe skazać człowieka na podstawie tak niepewnego dokumentu; Falkula został uniewinniony. Wówczas wrogowie sądu Juniuszowego oskarżyli go po raz drugi, w innej komisji i o inne przestępstwo a mianowicie o wzięcie łapówki 50.000, dla skazania podsądnego. Lecz i ta próba nie została uwieńczona powodzeniem; Falkulę uniewinniono po raz drugi.

Żle się stało w tym wypadku; uniewinnienie Falkuli stwarzało *praejudicium* dla wszystkich późniejszych sądów tego rodzaju, od których wobec tego należało się wstrzymać. Lecz nie ma złego, które by na dobre nie wyszło; przecież Falkulę uniewinniły sądy senatorskie, te same, które przedtem skazały Oppianika; można więc było doskonale wykorzystać to uniewinnienie przeciw sądom senatorskim w ogólności, podczas gdy ono nikogo nie przekonało o niewinności Falkuli. Chodził on w dalszym ciągu splamiony podejrzeniem, że za 50.000 sprzedał swe sumienie oraz życie niewinnego człowieka; wyraziło się to między innymi w r. 69, w procesie cywilnym niejakiego A. Ceciny, o tyle dla nas ciekawym, że Cycero występował w nim jako adwokat powoda. Sprawa ta nie miała nic wspólnego ze sprawą Juniańczyków, oprócz jednego zbiegu okoliczności, że wśród świadków strony przeciwnej znajdował się nasz Falkula. Cyceronowi było koniecznie potrzebne oszkalować tego świadka, co uczynił w sposób następujący... nie wiem, czy dopuszczalny z punktu widzenia etycznego, ale z punktu widzenia estetycznego świetny. Chodziło o pewien sporny majątek; gdy Falkula stanął przed sądem, jako sąsiad pozwanego, Cycero zadał mu pytanie naturalne i pozornie niewinne, a mianowicie, o ile tysięcy kroków (*milia passuum*) jego majątek jest odległy od Rzymu. Falkula, nie podejrzewając podstępu, odrzekł: „niespełna pięćdziesiąt tysięcy“. Zaledwie jednak zdołał wymówić fatalną cyfrę, gdy wśród publiczności rozległy się złośliwe śmiechy i krzyki, i świadectwo Falkuli od razu przepadło.

Wróćmy jednak do bezpośrednich skutków procesów Falkuli. Oskarżać jego współników po prostu o łapownictwo było bezcelowe; obiektywne poszlaki przeciw nim były jeszcze słabsze niż przeciw niemu. Lecz można było osiągnąć ten sam skutek drogą okólną. Mówiłem już, że wśród Juniańczyków, którzy skazali Oppianika, były indywidua o dość

podejrzanej reputacji, winne to tego to owego wykroczenia; można więc było oskarżyć ich o te właśnie wykroczenia, przy czym — wobec zwyczaju rzymskiego, który pozwalał rozwijać szczegółowo w mowach oskarżających tzw. *probabile ex vita* — oskarżyciel miał szerokie pole do mówienia o sędzie nad Oppianikiem i łapówce, otrzymanej od Klencjusza, a w razie skazania oskarżonego, bardzo prawdopodobnego, wynikłoby wrażenie, że skazano go między innymi, jeżeli nie przede wszystkim, za ową łapówkę. — Tak się też stało. Pociągnięto do odpowiedzialności i skazano jednego po drugim, Stajena, Bulbusa, Gutte, Popiliusza, Septymiusza... jednego za podburzanie do buntu, innego za grabieże na prowincji, innego za niedozwolone manewry przy ubieganiu się o urząd; lecz za każdym razem roztaczano wobec sędziów i publiczności wstrząsający obraz sprzedanego za łapówkę Oppianika, za każdym razem oskarżające werdykty przysięgłych potwierdzały pośrednio słuszność tego obrazu w oczach ludu. Dzięki temu zręcznemu manewrowi stworzono przeciw Juniańczykom całą sieć *praejudicia*, jeżeli nie prawnych, to w każdym razie moralnych. Kiedy sądzono Septymiusza, sieć ta była już tak gęsta, że sędziowie, określając wymiar grzywny (przy tzw. *litis aestimatio*), przyjęli również paragraf, głoszący: „za łapówkę, otrzymaną w charakterze sędziego“, stwarzając w ten sposób *praejudicium* niemal już prawne.

Stało się to jeszcze w r. 72; o wypadkach z r. 71 nie mamy wiadomości; był on zapewne wypełniony agitacją przeciw sądom senatorskim; jedno z pierwszych miejsc w tej agitacji zajmowało bez wątpienia dokładne badanie haniebnych postępów Juniańczyków.

Nadszedł wreszcie rok odkupienia, r. 70. Skończyły się okropności wojen domowych; obaj zbawcy Rzymu, Pompejusz i Krassus, zajęli krzesła konsularne; sprawa łupieżcy Sycylii, Werresa, zakończyła się jego dobrowolnym pójściem na wygnanie; po raz pierwszy od czasów Sulli wybrano dwu cenzorów, aby oczyścić gminę i senat i polecić je na nowo łasce bogów; wreszcie — i to było najważniejsze — skasowano sądy senatorskie i zastąpiono je przez sądy wszechstanowe, dopuszczające do składu przysięgłych jednakową ilość przedstawicieli wszystkich trzech stanów. Zdawało się, że w ten sposób kwestia sądowa została rozwiązana; dokonywano wprawdzie jeszcze i potem drobnych poprawek, ale póki w Rzymie istniał sąd przysięgłych, był nim sąd wszechstanowy z r. 70. Lud odnosił się do niego z zupełnym zaufaniem; kiedy ojciec poety Horacego, urodzonego mniej więcej w tym czasie, chciał wskazać

synowi zacnego człowieka, wskazywał mu jednego z przysięgłych sądu wszechstanowego.

Wobec takich okoliczności sprawa Juniańczyków musiała się szybko skończyć. Wprawdzie Cycero powołuje się jeszcze na nią w mowie przeciw Werresowi: „Naród rzymski dowie się ode mnie (mówi w *Actio* I, 38), dlaczego, gdy skazano senatora Septymiusza, nałożono nań grzywnę również za to, że wziął łapówkę podczas sprawowania obowiązków sędziego; dlaczego w procesie Attyliusza Bulbusa... dowiedziono, że handlował on sumieniem, będąc członkiem tej komisji; dlaczego znaleźli się senatorowie, wyjmujący los za pretury miejskiej Werresa, aby skazać człowieka, którego sprawy wcale nie znali (aluzja do Falkuli); dlaczego znalazł się senator, który, będąc sędzią, otrzymał w tym samym procesie pieniądze od oskarżonego, aby je podzielić pomiędzy sędziów, i od oskarżyciela, aby podsądnego skazać“ (aluzja do Stajena). Lecz sprawę Werresa sądzono jeszcze w sądzie senatorskim, jako jedną z ostatnich; z chwilą ustanowienia nowych sądów sprawa Juniańczyków przestała budzić zainteresowanie i z tej strony.

Tak samo w wyrokach cenzorów, wydanych w r. 70 i 69, możemy widzieć jedynie chęć zakończenia rachunków z przeszłością. Uzupełniony przez Sullę senat domagał się gwałtownie oczyszczenia, zresztą prawo pozwalało w ogóle cenzorom na piętnowanie, kto na to według ich zdania zasługiwał; jednak to ich napiętnowanie nie miało żadnych innych skutków dla napiętnowanego. Cenzorzy skorzystali z tego prawa również w stosunku do pewnych Juniańczyków, motywując swój wyrok tym, że tamci wzięli łapówkę dla skazania człowieka niewinnego; *praejudicia* w sprawie Juniańczyków dawały im do tego, jak się zdawało, również prawo moralne, innego zaś nie potrzebowali w swym nieodpowiedzialnym urzędzie.

Można jeszcze wspomnieć, już tylko jako o *curiosum*, o tym, że ojciec jednego z Juniańczyków, pomijając w testamencie swego niekochanego syna, motywował swoją decyzję tym, że syn ten dał się przekupić w charakterze sędziego. Testament ten jest *curiosum* z tego względu, że autor jego, ów surowy ojciec, sam był przez cenzorów w r. 70 wykluczony z senatu; był to jednak jeszcze jeden dowód więcej, jaka hańba ciążyła nad Juniańczykami.

Sprawie ich pozostawało już tylko zejść z areny. Rolę swoją odegrała ona z powodzeniem: sądy senatorskie padły głównie pod ciężarem hańby, jaką je okrył proces Oppianika. Teraz wprowadzono nowy sąd

wszechstanowy, demokracja święciła zwycięstwo nad reakcją sullzańską. Dojrzałyły nowe zadania: trzeba było odebrać piratom morze, a Mi-trydatowi wschód; sława Pompejusza dosięgła zenitu — naprawdę, był już czas, aby nieszczęsny zatarg Kluencjusza z Oppianikiem puścić w niepamięć. Zapomnieli o nim Kwinkcjusz, który znalazł w purpurowej to-dze edyla pociechę za afront, zadany mu jako trybunowi; zapomnieli Kluencjusz, pogrążony cały w sprawach municypalnych; zapomnieli sam Oppianik, zażywający spokoju w grobie wkrótce po swym skazaniu. Nie zapomnieli o nim jedynie matka Kluencjusza, tygrysica z Larinum, Sa-sja; i właśnie w czasie, gdy na forum rozległy się imiona Pompejusza i piratów, Lukulla i Mi-trydata, sprawa Oppianika wpływa znów na powierzchnię.

V.

Pozostawiliśmy naszych bohaterów laryńskich zaraz po skazaniu Oppianika, kiedy ośrodek zainteresowania nagle się przesunął, i byli sędziowie stali się podsądnymi. Może się wydać dziwnym, że w całej bu-rzy, jaka się zerwała w Rzymie w końcu lat siedemdziesiątych, nie do-tknięto ani razu osoby Kluencjusza; Juniusza, Falkulę, Stajena i tylu innych oskarżono o wzięcie łapówki od Kluencjusza, ustanowiono całą komisję dla zbadania sprawy milionów laryńskich, a tymczasem nikt nie myślał tykać przypuszczalnego źródła całego tego strumienia złota. Dziwny ten fakt miał jeszcze dziwniejszą dla naszych poglądów przy-czynę; chodziło o to, że przestępstwo, o które jedynie można było oskar-żyć Kluencjusza, nie podlegało żadnemu sądowi. Można go było oskarżyć tylko o to, że zaproponował siedemnastu Juniańczykom łapówkę, aby uzyskać wyrok skazujący; było to bardzo brzydką rzeczą, ale nie podlegało sądowi, ponieważ... Kluencjusz nie był senatorem, tylko rycerzem. Rzymianom nie łatwo było wyrzec się zasady, że każde dawanie jest dobre; uznawali pewne wyjątki powoli i stopniowo, dla kandydatów, dla urzędników, dla senatorów; na rycerzy wówczas je-szcze kolej nie przyszła. I podczas gdy senatorowie-Juniańczycy drżeli przed straszakiem oskarżenia kryminalnego, Kluencjusz mógł zajmować się spokojnie swymi sprawami laryńskimi, zawinięty w swój płaszcz rycerski. Zresztą płaszcz ten chronił go tylko przed sądem, nie zaś przed wyrokiem cenzorskim; cenzorowie z r. 70, nie związani żadnymi klauzulami prawnymi, zwrócili uwagę i na Kluencjusza i nie po-

minęli go w swej „nocie“. Lecz owa „nota“, jakśmy widzieli, nie miała żadnych następstw praktycznych.

Nie, Kluencjusz mógłby się długo rozkoszować niezamąconym spo-kojem, gdyby nie jego rodzona matka Sasja.

Ta zdumiewająca kobieta nie opuściła swego trzeciego męża w nie-szczęściu; wraz z nią i swym wyzwolenicem Albiuszem Oppianik znalazł schronienie w Falernum, u jednego ze swoich przyjaciół, G. Kwinkcju-sza (być może krewnego swego byłego obrońcy). Najnowsi komentato-rzy Cyserona uznali tę wierność Sasji za dziwną; jakże to ona, która tak łatwo zapomnieli młodego, kochającego męża Melina i nawet od-dała rękę jego zabójcy, zdecydowała się podzielić przykrości i trudy wygnania ze starszym już Oppianikiem, który ją poślubił dla pieniędzy! Przypuszczają więc, że Cysero, malując portret Sasji, znacznie przeja-skrawił kolory. Nie podejmuję się rozstrzygnięcia tej kwestii, która zresztą nie obchodzi nas bezpośrednio; z drugiej jednak strony przypo-mina mi się, że, według opinii znawców, dla takiej tygrysicy jak Sasja atmosfera kryminalna — *l'odeur du bain* — nie jest pozbawiona pewnego uroku. W każdym razie Sasja mieszka ze starym, chorym mę-żem Oppianikiem w majątku Kwinkcjusza, gdzie jednocześnie przebywa młody i zdrowy wyzwoleniec, Albiusz. Wierny niewolnik Nikostrat donosi swemu panu, Oppianikowi, że między jego panią i Albiuszem coś się dzieje; wkrótce potem Oppianik opuszcza majątek w Falernum i udaje się pod Rzym, gdzie miał wynajętą willę podmiejską; tu jego choroba się pogarsza — jedni mówią, że po upadku z konia, inni, że po zjedzeniu kawałka chleba, podanego mu przez przyjaciela Azeliusza; wkrótce potem umiera. Wszystko to stało się jeszcze w r. 72.

O dalszych wypadkach posłuchajmy Cyserona (§ 176—178). Opis jego jest ciekawy również z punktu widzenia prawniczego; maluje nam położenie badania i śledztwa wstępnego w epoce, kiedy ono nie było jeszcze obowiązkiem państwowym, lecz leżało w dziedzinie inicjatywy prywatnej lub społecznej.

Jak widzicie, sędziowie, okoliczności jego śmierci nie zawie-rają żadnych poszlak; jeżeli zaś zawierają, tyczą się one zbrodni rodzinnej, zamkniętej w ścianach domu. Lecz natychmiast po jego śmierci owa bezbożna niewiasta, Sasja, poczęła knuć in-trygi przeciwko synowi.

Postanowiła urządzić śledztwo domowe w sprawie przyczyny

śmierci męża. Kupiła od lekarza A. Rupiliusza, który leczył Oppianika, niewolnika, niejakiego Stratona, jak gdyby naśladować Kluencjusza, który w tym samym celu kupił Diogenesa. Następnie oznajmiła, że będzie badała tego Stratona oraz swego niewolnika, niejakiego Askłę; zażądała również od młodego Oppianika, aby jej wydał do badania owego Nikostrata, za jego nadmierną, według jej zdania, gadatliwość i wierność panu. Ponieważ młody Oppianik był wówczas prawie chłopcem, a mówiono mu, że śledztwo ma ujawnić winnego śmierci jego ojca, nie ośmielił się odmówić macosze, choć uważał tego niewolnika za wiernego sługę swego, jak również nieboszczyka ojca. Następnie Sasja zaprosiła wielu przyjaciół Oppianika i swoich własnych, ludzi uczciwych i godnych szacunku pod każdym względem; puszczono w ruch najokrutniejsze narzędzia tortur; ale choć Sasja usiłowała zmusić niewolników do zeznań wszelkimi środkami, jak obietnicami, tak strachem, to jednak dzięki obecności tak godnych ludzi pozostali oni na gruncie prawdy i powiedzieli, że nic nie wiedzą; i na żądanie przyjaciół na tym trzeba było zakończyć śledztwo owego dnia.

Po dość długiej przerwie Sasja zwołuje ich na nowo; wznowia śledztwo; nie pomija żadnej, najokrutniejszej tortury; pomocnicy prawni (*advocati*) poczęli protestować, nie mogąc już znieść okropnego widowiska; okrutna, nieludzka kobieta wpadła w wściekłość, gdyż plany jej nie posunęły się naprzód. Gdy już i kat był zmęczony, i narzędzia tortur odmawiały posłuszeństwa, a ona jednak nie chciała jeszcze zakończyć, wówczas jeden z wezwanych, człowiek wyniesiony wielkimi zaszczytami i odznaczający się wszelkimi cnotami, oświadczył, że według jego zdania śledztwo odbywa się nie po to, aby wydobyć prawdę, lecz aby zmusić torturowanych do fałszywych zeznań. Gdy inni to potwierdzili, postanowiono przerwać śledztwo. Nikostrat został zwrócony Oppianikowi, Sasja zaś wróciła do Larinum, zmartwiona, że teraz już nikt nie może zaszkodzić jej synowi, skoro nie można było zdobyć przeciw niemu nie tylko wiarogodnego dowodu, lecz nawet fałszywej poszlaki, skoro mu nie zaszkodziły nie tylko otwarte zabiegi wrogów, lecz nawet tajne knowania matki.

Takie było śledztwo w r. 72; nie dało ono żadnych rezultatów. Było to, jakśmy wyżej widzieli, bezpośrednio po roku okropności; po nim nastąpiły lata mniej więcej spokojne, w czasie których sprawa Juniańczyków, a więc i imię Kluencjusza było na ustach wszystkich; nastąpiła wreszcie cenzura w r. 70, ze swymi surowymi środkami przeciw Juniańczykom, środkami, dzięki którym ucierpiał moralnie również Kluencjusz; można było mieć nadzieję, że oskarżenie kryminalne, poparte ważkim wyrokiem cenzorskim, wyda pomyślne rezultaty. Tak, ale jakie oskarżenie? O przekupienie sądu? Wszyscy byli o tym przekonani, ale, jakśmy widzieli, Kluencjusza ratowała jego przynależność do stanu rycerskiego; ani jeden przewodniczący komisji kryminalnej nie przyjąłby takiego oskarżenia, jako pozbawionego wszelkich podstaw prawnych. Nie, formalnie trzeba było oskarżyć Kluencjusza o inne przestępstwo, nawet słabo uzasadnione; przecież przewodniczący nie wdaje się w rozbiór istoty sprawy, lecz pyta jedynie, czy oskarżenie jest dopuszczalne z punktu widzenia formalnego. A kiedy już proces się zacznie, reszta będzie rzeczą oskarżyciela: ten dla przyzwoitości dotknie lekko treści oskarżenia formalnego, a potem przeniesie cały etyczny środek ciężkości na kwestię przekupienia sądu Juniusza, o czym faktycznie wszyscy byli przekonani... Oczywiście, przy naszej praktyce sądowej, wobec określonych pytań, zadawanych przysięgłym, taki manewr nie doprowadziłby do niczego; przewodniczący nie postawiłby wcale pytania co do przekupienia sądu Juniańczyków ze względu na jego nieformalność, a na pytanie, dopuszczalne pod względem formalnym, musiano by nawet wbrew woli odpowiedzieć przecząco. Ale w Rzymie nie stawiano takich określonych pytań; przysięgły odpowiadał ryczałtem na całą treść oskarżenia słowem *condemno*, *absolvo* lub *non liquet*, i takie połączenie oskarżenia mocnego realnie, choć słabego formalnie, z mocnym formalnie a słabym realnie rokowało dobre rezultaty.

Lecz w tym celu trzeba było koniecznie znaleźć pretekst do oskarżenia mocnego formalnie. Istniało podejrzenie, że Oppianik nie umarł śmiercią naturalną, lecz został otruty trucizną przygotowaną przez Stratona, byłego niewolnika lekarza Rupiliusza, a podaną mu w kawałku chleba przez przyjaciela, Azeliusza; niestety, śledztwo domowe nie ujawniło żadnych danych, potwierdzających to podejrzenie. Tymczasem dorósł Oppianik Młodszy, naturalny mściciel śmierci ojca; Sasja, zgodnie z programem nieboszczyka, wydała za niego młodzieńką Aurię, swoją córkę i przyszłą spadkobierczynię. Wkrótce też, bo w r. 69, nada-

rzyła się sposobność poddania niewolnika Stratona nowemu i skuteczniejszemu badaniu.

Ów Straton, eksploatując swe wiadomości medyczne, otworzył w Larinum aptekę na koszt swej nowej pani; jest oczywiście zupełnie zrozumiałe, że nie czuł on szczególnego przywiązania do swej dręczycielki i nie miał nic przeciwko temu, żeby stanąć na własne nogi, choćby za cenę zbrodni. Otóż, podczas gdy Sasja przygotowywała szczęście młodej pary — lecz posłuchajmy dalej słów Cyncerona (§ 179):

W tym samym czasie ów lekarz Straton popełnił kradzież i zabójstwo w ten mniej więcej sposób. W domu Sasji znajdowała się szafa, zawierająca, jak mu było wiadomo, sporą sumę pieniędzy i niemało złotych naczyń. Pewnej nocy, skorzystawszy ze snu dozorujących niewolników, zabił ich, rzucił ich trupy do sadzawki z rybami, włamał się do szafy i zabrał (suma nie zachowana) oraz pięć funtów złota; współnikiem jego był wyrostek-niewolnik. Gdy na drugi dzień ujawniono kradzież, podejrzenie padło na owych niewolników, którzy gdzieś przepadli.

Zwrócono też uwagę na szafę; ludzie zaczęli robić przypuszczenia, w jaki sposób dokonano włamania. Jeden z przyjaciół Sasji przypomniał sobie, że widział niedawno na jakiejś licytacji wśród drobnych przedmiotów małą, wygiętą piłę z zębami po obu stronach, przy której pomocy można było łatwo wypiłować kawałek ściany w szafie. Zwrócono się niezwłocznie z zapytaniem do agentów licytacyjnych; okazało się, że ową piłę kupił Straton. Gdy więc w ten sposób wpadli na ślad przestępstwa, i podejrzenie już otwarcie dotyczyło Stratona, wówczas jego mały współnik przeląkł się i wyznał wszystko pani. Znalaziono trupy w sadzawce, aresztowano Stratona, a w sklepie jego znaleziono też skradzione pieniądze, choć bynajmniej nie wszystkie.

Zaczyna się śledztwo... oczywiście w sprawie kradzieży? przecież nie było innego podejrzenia. Czy może powiecie, że po włamaniu się do szafy, po kradzieży pieniędzy, po znalezieniu tylko ich części, po zabiciu niewolników — rozpoczęto śledztwo w sprawie śmierci Oppianika? Któż wam uwierzy? Czyż można wymyślić coś mniej prawdopodobnego? Przecież, nie mówiąc już o innych względach, od śmierci Oppianika minęły już trzy lata!... A jednak nie: wyznaczono śledztwo w sprawie śmierci Oppiani-

ka, przy czym zawzięta kobieta bez żadnego rozumnego powodu zażądała znów do badania tego samego Nikostrata. Młody Oppianik z początku odmówił. Gdy jednak Sasja zagroziła, że odbierze mu córkę i zmieni testament, wówczas oddał okrutnej kobiecie swego najcenniejszego niewolnika nie na badanie, lecz na pewną, okropną śmierć.

Tym razem Sasja była przezorniejsza; na doradców prawnych nie wezwała już ludzi znanych i szanowanych, jak zeszłym razem, lecz tłum podległych sobie klientów, w rodzaju wspomnianego już wyżej wyzwolénca i faworyta, S. Albiusza. Co naprawdę zeznali Straton i Nikostrat, pozostało do końca nieznane; lecz protokół śledztwa, podpisany przez Albiusza i pozostałych, zawierał zupełnie otwarte przyznanie się do przygotowania trucizny dla Oppianika z poduszczenia Kluencjusza. Później ludzie dziwili się prostolinijności protokołu; jakże to Straton, badany w sprawie kradzieży, odpowiedział tak nieoczekiwanie zeznaniem o otruciu? Lecz nic już nie można było na to poradzić; Nikostrat przepadł bez wieści, co się zaś tyczy Stratona, tygrysica laryńska postąpiła z tym niewolnikiem po swojemu; jak mówi Cyncero (§ 187):

Kazała ona ukrzyżować swego niewolnika Stratona, wyciąwszy mu przedtem język. Wszyscy w Larinum o tym wiedzą; szalona kobieta bała się nie swego sumienia, nie nienawiści rodaków, nie zhańbienia się w oczach wszystkich — nie; jak gdyby nie zdając sobie sprawy, że wszyscy będą świadkami jej zbrodni, bała się oskarżenia z ust umierającego niewolnika!

Obecność ich nie była już potrzebna; przeciwnie, była raczej krępująca; istniał wszak protokół, zawierający ich zeznania. Tym sposobem miała już Sasja wszystko potrzebne do oskarżenia „mocnego formalnie“. Nie trudno było zdobyć dane tzw. *probabile ex vita*: osobistość wpływowa, jaką był Kluencjusz, nie mogła nie mieć wrogów i zawistnych, gotowych mu zaszkodzić zeznaniami prawdziwymi lub fałszywymi. Oczywiście dla formy miał kierować wszystkim młody Oppianik; rola jego jako mściciela była jak najwdzięczniejsza. Pozostało jeszcze wybrać oskarżyciela spośród doświadczonych mówców ówczesnych. Oppianik zwrócił się do młodego i zdolnego T. Akcjusza. Mimo wszystko jednak te układy i przygotowania zajęły przeszło dwa lata: ostatni akt

dramatu laryńskiego, proces Kluencjusza, mógł odbyć się dopiero w r. 66.

VI.

Strona przeciwna również nie trwała w bezczynności; podczas gdy Sasja gotowała się do zadania mu ostatecznego ciosu, Kluencjusz zapewnił sobie mocną ostoję w postaci ówczesnego pretora, znakomitego już wówczas mówcy, Cycerona.

Może się to wydać dziwne. W procesie Skamandra, który rozpoczął całą nieskończoną serię spraw kryminalnych, Cycero był obrońcą oskarżonego, tzn. przeciwnikiem Kluencjusza; obrona ta była nieudana, i pamiętamy, z jakim humorem umiał Cycero znieść ten lekki cios, zadany swej reputacji. Odtąd trzymał się on na stronie od dalszej epopei kryminalnej, ale podzielał ogólny pogląd na sąd Juniusza. Pogląd ten był mu na rękę: będąc dzięki całej swej przeszłości przeciwnikiem reakcji sulańskiej, pracował sam w sprawie zniesienia sądów senatorskich i wprowadzenia sądu powszechnego z r. 70. Dlatego też wykorzystywał, jakżeśmy widzieli, hańbę Juniańczyków; dostało się od niego skazanym Stajenowi i Bulbusowi, dostało się też uniewinnionemu Falkuli.

Czy należy uznać w tym jego bezwzględne, obowiązujące go przekonanie? — Lubimy ludzi, którzy na podobne pytanie odpowiadają „tak“, czy są to publicyści, czy adwokaci, czy zwykli śmiertelnicy; Cycero odpowiedział jednak „nie“. Przytoczę niżej jego własne umotyowanie tej odpowiedzi; miejsce to jest niesłychanie ciekawe dla historii etyki adwokackiej. Był on pretorem, w przyszłości czekał go konsulat; sława jego rosła ciągle, lecz rosła dzięki jego własnej, niezmordowanej działalności. Nie można było odpoczywać: propozycja Kluencjusza była ponętna nie ze względów materialnych — mówiłem już, że działalność obrońców, *patroni*, była bezinteresowna, a Cycero nawet według słów wrogów stał poza wszelkimi podejrzeniami o chciwość — lecz ze względu na korzyści o charakterze bardziej idealnym. Z jednej strony, za Kluencjuszem stało całe miasto Larinum — znamy już tę „politykę rodzimej dzwonnicy“; w osobie Kluencjusza ofiarowywali się Cyceronowi jako „klienci“ wszyscy Laryńczycy, a rozszerzenie klienteli było dla działacza państwowego najpewniejszym środkiem do zdobycia wpływów, zwłaszcza dla człowieka niebogatego, jakim był Cycero, nie mogącego zdobywać popularności przy pomocy tzw. hojności (*largitiones*).

Z drugiej strony mówcy nadarzała się sposobność skończyć raz na zawsze ze skandalicznymi słuchami, dotyczącymi sądu Juniusza, z całą tą rzymską „dreyfusjadą“, jak ją nazwałem wyżej. Wprawdzie, broniąc winnego, Cycero ryzykował zadanie swej sławie silnego ciosu; ale czy Kluencjusz był winien? Dotąd nie przedstawiono przeciw niemu poszlak przekonywujących; jego sprawą wszyscy zajmowali się raczej mimochodem, eksploatując różne pogłoski i kierując się przysłowiem: „nie ma dymu bez ognia“. Uważniejsze zbadanie sprawy może przekonało Cycerona o zupełnej niewinności Kluencjusza, a w każdym razie o tym, że uczciwy mówca mógł podjąć się jego obrony, nie narażając siebie na szwank.

Tak więc przeciwko przedstawicielowi oskarżenia, T. Akcjuszowi, występuje jako obrońca oskarżonego Cycero.

Postaramy się teraz wyobrazić sobie jak najżywiej bieg sprawy Kluencjusza. Znow, jak w sprawie Oppianika, zasiada komisja kryminalna do spraw dotyczących otrucia — *quaestio perpetua de veneficiis*; znow przewodniczącym jej jest *quaesitor* spośród byłych edylów, niejaki Kw. Wokoniusz; lecz członkowie komisji są już inni. Wówczas było to 32 senatorów; teraz, po reformie sądowej w r. 70, mamy, jako przysięgłych, przedstawicieli wszystkich trzech stanów, po dwudziestu pięciu z każdego: senatorskiego, rycerskiego i trzeciego.

Sprawa toczy się na forum, pod gołym niebem. Przysięgli siedzą na ławach; przed wszystkimi, na osobnych krzesłach siedzą: przewodniczący, obok niego osobiście przez niego zaproszeni doradcy prawni (nie zapominałmy, że sam przewodniczący nie był prawnikiem i dlatego nie mógł się obejść bez rady ludzi kompetentnych). Jest tu też zapewne wielu innych urzędników i senatorów, o ile przyszli w ogóle z zainteresowania dla samej sprawy i nie mają zamiaru podtrzymywać swą obecnością jednej czy drugiej strony. Jest tu również sekretarz (*scriba*) z ogromnym stosom wszelkiego rodzaju dokumentów, wśród których nie trudno było rozpoznać oba protokoły śledztwa domowego Sasji po dużej ilości pokrywających je pieczęci; są tam też woźni sądowi (*praecones*) oraz słudzy, strażnicy i gońcy.

Dalej, z jednej strony, znajduje się „ława oskarżenia“: poznajemy tu łatwo samego oskarżyciela, młodego Oppianika, być może, jego macochę, Sasję, a w każdym razie jego pełnomocnika, T. Akcjusza; jest też spora liczba senatorów i rycerzy, którzy przyszli, aby swą obecnością podtrzymać oskarżenie (*advocati*); wśród nich jest jeden lub więcej

specjalistów prawników, którzy przybyli na prośbę Akcjusza pomagać mu swym doświadczeniem prawniczym; on sam nie jest prawnikiem, tylko mówcą (w Rzymie są to dwie różne rzeczy); są tam, nieco dalej, świadkowie oskarżenia, przy czym woźni sądowi dają baczenie, aby nie wchodzili oni w kontakt z oskarżycielem.

Dalej, z drugiej strony, są „ławy obrony”; na pierwszym planie siedzi sam Kluencjusz, którego łatwo się poznaje po przepisany dla oskarżonych *squalor*, tzn. po głowie niegolonej i niestrzyżonej, po bladej i nędznym odzieniu; obok niego siedzi, dodając mu otuchy, jego obrońca Cycero: piękny czterdziestoletni mężczyzna o wysokim, mądrym czole, o żywych oczach i wąskich, ironicznych ustach; są tu *advocati* obrony, a dalej oryginalna grupa ludzi, tzw. „chwalczy” (*laudatores*), którzy przysięgli dać pochlebne świadectwo o życiu podsądnego. Wśród nich wyróżniają się delegaci od rady laryńskiej, dalej delegaci z sąsiednich municypaliów: Teanum, Lucerii, Bowianum itd.; ich pochlebne opinie znajdują się u sekretarza, który je przeczyta w swoim czasie, przy czym oni zadokumentują swe autorstwo jedynie przez wstawanie z miejsca, na razie zaś działają na publiczność jedynie swą znamieną obecnością. Dalej, za „advokatami” i „chwalcami” siedzą, nieco na uboczu, świadkowie obrony.

Całe wreszcie to zebranie otacza zewsząd liczny tłum (*corona*); to *populus Romanus Quirites*. On sam niegdyś sądził Juniusza; teraz przyszedł, wiedząc, że będą sędzić ten jego sąd; dlatego też jego nastój w stosunku do obrony nie jest zbyt przyjazny. Lecz wśród mowy rzymskiej słyhać także ożywione rozmowy w dialekcie oskijskim (samnickim); wśród obecnych jest masa Laryńczyków, i wszyscy są po stronie Kluencjusza. Gdyby doszło do skandalu, byłoby zupełnie niemożliwe „opróżnić miejsce rozpraw”; musiałyby się oddalić sam sąd. Dlatego mówcy prócz umiejętności muszą mieć również takt. Zresztą skandal nie leży w interesie publiczności: ona jest rada posłuchać mówców, którzy w owych czasach byli jej pierwszymi i najlepszymi nauczycielami i wiedzieli o tym.

Otworzywszy posiedzenie, przewodniczący Wokoniusz upewnia się przede wszystkim, czy jest obecny oskarżyciel Akcjusz (Oppianik jego, jako przewodniczącego, wcale nie obchodzi), oraz podsądni i jego obrońca; następnie wywołuje przysięgłych, aby się przekonać, czy są obecni w dostatecznej ilości; obecność ich w całym składzie nie była wymagana. Ponieważ redukcja przysięgłych na żądanie stron odbyła

się już przedtem, teraz po sprawdzeniu listy następuje przysięga. Jest to moment nader uroczysty: przysięgli otaczają trybunę (*rostra*), zwracając się twarzą do forum i świątyń i przysięgają, że będą sędzić bezstronnie, po sumiennym wysłuchaniu wszystkich świadków, w razie zaś tajnego głosowania nie zdradzą głosu ani swego, ani cudzego. Następnie znów siadają na miejsca; po krótkiej przerwie przewodniczący udziela głosu oskarżycielowi, T. Akcjuszowi.

Na tym istotnie polegała osobliwość porządków rzymskich: na prawie ostatecznej dyskusja poprzedzała śledztwo, tak, że obaj przeciwnicy musieli posługiwać się jeszcze nie wyswietlonym materiałem. To jedno; ważna jest również rzecz następująca. Nie czytano aktu oskarżenia: zarówno przysięgli, jak publiczność dowiadują się o co chodzi dopiero z ust oskarżyciela. Oskarżyciel zaś nie jest przedstawicielem państwa, tylko strony, nie jest on, jak nasz prokurator, związany krępującymi warunkami, w jakich stawia człowieka poczucie jego roli jako działacza państwowego. Dlatego mowa Akcjusza jest namiętna i bezlitosna.

Kluencjusz jest przede wszystkim winien temu, że przekupił członków sądu Juniusza, aby ich skłonić do skazania niewinnego Oppianika. Wszyscy i tak są o tym przekonani; opowiedziawszy, jak się rzecz stała, oskarżyciel przytacza oddzielne wypadki, w których wypowiedziało się to powszechne przekonanie, poczynając od sądu ludowego nad samym Juniuszem, poprzez skazanie oddzielnych Juniańczyków — Stajena, Bulbusa, Gutty, których imiona od dawna stały się wyrazami obelżywymi... przecie i senat przyłączył się do ogólnego przekonania w swym projekcie nadzwyczajnej komisji śledczej, i cenzorzy w swych wyrokach, i osoby prywatne w swych testamentach, a co jest najbardziej drastyczne, sam Cycero... Tak, obecny obrońca Kluencjusza wówczas sam oświadczył publicznie, że Kluencjusz przekupił sąd Juniusza; możemy sobie wyobrazić, z jaką rozkoszą T. Akcjusz zatrzymał się przy pewnym miejscu z mowy przeciw Werresowi (*Actio I*, § 38): „Wyjaśnię narodowi rzymskiemu dlaczego, kiedy senator Septymiusz został skazany za łapownictwo, nałożono nań grzywnę za to, że dał się przekupić, będąc sędzią; dlaczego w procesie Bulbusa, który był skazany za nadużycie władzy, dowiedziono, że podsądny handlował swym sumieniem, będąc członkiem komisji kryminalnej; dlaczego znaleźli się senatorowie, wyjmujący los za pretury miejskiej Werresa z tym, aby skazać człowieka, którego sprawy nie znali (Falkula); dlaczego znalazł się senator,

który, jako sędzia, otrzymał w tym samym procesie pieniądze od podsądnego, aby je rozdzielić pomiędzy sędziów, i od oskarżyciela, aby wydać wyrok skazujący (Stajenus)“. Czy po tym wszystkim obrońca będzie miał jeszcze odwagę twierdzić, że Kluencjusz nie jest winien przekupienia sądu? Wątpliwe; skorzysta raczej z wygodnej furtki, którą mu otwiera prawo, i zacznie wam dowodzić, że Kluencjusz nie może być ścigany sędziowsko za przekupienie przysięgłych, gdyż jest rycerzem, a nie senatorem. Trudno, sędziowie; waszą rzeczą będzie rozstrzygnąć, czy chcecie, aby i na przyszłość bogaci rycerze korzystali z luki naszego prawodawstwa kryminalnego dla popełniania nikczemności; przejdźmy na razie do punktu drugiego.

Kluencjusz nie zadowolił się niesprawiedliwym skazaniem ojczyzny; potrzebna mu była jego śmierć. Oto przede wszystkim wypadki z jego życia, dowodzące, że jest to człowiek skłonny do przemocy i nie przebiegający w środkach — przekonacie się o ich wiarygodności w swoim czasie, podczas badania świadków. Oto inne wypadki, świadczące, że umie się on również obchodzić z trucizną; między innymi usiłował otruć dzisiejszego oskarżyciela, Oppianika Młodszego, podczas jego uczty weselnej, lecz tylko przypadkiem ktoś inny wypił jego kubek i umarł od tego. Widać z tego, że Kluencjusz był zdolny otruć swego ojczyzny; że go istotnie otruł, widać też z okoliczności śmierci Oppianika i z zeznań świadków-niewolników, których protokół, opatrzone przepisaną ilością pieczęci, znajduje się wśród akt sprawy.

Taki jest krótki szkic mowy oskarżyciela; przed przystąpieniem do badania świadków należało dać głos obrońcy. Być może, że to się nie stało tego samego dnia; sądząc z rozmiarów zachowanej mowy obronnej, możemy łatwo przyjąć, że mowa oskarżyciela, wraz z czytaniem dowodów piśmiennych, z przerwami, wreszcie z formalnościami wstępnymi zajęła całe pierwsze posiedzenie, i że Ciceronowi wypadło odpowiadać dopiero na następnym. Zadanie jego nie było bynajmniej łatwe: przeciwnik nie tylko przytłoczył oskarżonego ciężarem hańby sądu Juniuszowego, o którym pamięć wskrzesił tak żywo — podkopał też z góry zaufanie do obrońcy, powołując się na jego poprzedni stosunek do tego sądu. Cycero zrozumiał, że musi przede wszystkim przewyciężyć ten wrogi stosunek sędziów i publiczności do siebie: wyrzekłszy się zwykłego, spokojnego typu wstępów, wybrał tę jego formę, która nazywała się u starożytnych *insinuatō*; zaczął więc w ten sposób:

Jak zauważyłem, sędziowie, cała mowa oskarżyciela rozpada się na dwie części: pierwsza, zdradzająca wielką pewność siebie, opiera się na zadawnionej już nienawiści ogółu do sądu Juniuszowego; w drugiej zaś, jedynie dla formy, nieśmiało i niepewnie dotyka on sprawy otrucia, jako że komisja niniejsza jest ustanowiona specjalnie do tych spraw. Postanowiłem przeto w swej mowie obronnej zachować ten sam podział, poświęcając jedną część owej nienawiści ogółu, drugą sprawie otrucia, aby wszyscy widzieli, że nie chcę się uchylać od omawiania żadnego punktu drogą przemilczenia lub zaciemnienia go potokiem słów.

„Zastanawiając się jednak nad tym, jak mam opracować obie te części, sądzę, że jedna z nich, ta mianowicie, która podlega właśnie waszemu sądowi, jako dotycząca otrucia, — zbrodni, dla której prawodawca ustanowił tę komisję, — będzie bardzo krótka, nie wymagając żadnego wysiłku z mej strony; ta jednak, która nie ma nic wspólnego z sądem, a która nadaje się raczej do poruszania na burzliwych wiecach ludowych, niż na spokojnych i bezstronnych dysputach sądowych, kryje w sobie wiele trudności i wymaga wielu wysiłków ze strony mówcy. W tej trudności pociesza mnie jednak, sędziowie, myśl, że wy traktujecie surowo tę część mowy obronnej, która dotyczy specjalnie oskarżenia; tu wymagacie od mówcy dostarczenia dowodów uniewinniających i nie uważacie za potrzebne używania innych środków dla uratowania oskarżonego, prócz tych, jakimi rozporządza obrońca dla obalenia oskarżeń i wykazania niewinności. Co się jednak tyczy tego wrogiego nastroju tłumu, powinniście brać pod uwagę nie tylko to, co mówię, lecz i to, co powinien bym mówić. Bo oskarżenie grozi niebezpieczeństwem jedynie Kluencjuszowi, lecz owa nienawiść jest złem powszechnym. Dlatego w jednej części będę się opierał na dowodach, w drugiej na prośbach; w jednej muszę przykuć waszą uwagę, w drugiej odwołać się do waszej litości, gdyż bez poparcia waszego i podobnych wam ludzi nikt z nas nie może walczyć z wrogim nastrojem tłumu. Ja przynajmniej, pozostawiony sam sobie, nie wiem, dokąd się mam zwrócić. Czyż mogę zaprzeczyć, że istnieje hańbiąca opinia o owym sądzie, splamionym łapownictwem? Czyż mogę zaprzeczyć, że sprawa ta była przedmiotem gwałtownej agitacji na wiecach, przedmiotem dyskusji w sądach, przedmiotem sprawozdań

w senacie? Czyż mogę wydrzeć ze świadomości ludzi to przekonanie, tak hańbiące, tak zakorzenione, tak dawne? Nie starczy mi na to talentu; wy, sędziowie, powinniście przyjąć z pomocą temu niewinnemu człowiekowi, pogrążonemu w tej hańbiącej sławie, jak gdyby w pożarze, grożącym zgubą nam wszystkim. Albowiem, choć gdzie indziej prawda nie znajduje poparcia i pomocy — niech, przeciwnie, tutaj bezsilną będzie nienawiść, skoro jest bezpodstawną; niech panuje na wiecach, lecz niech będzie pokorną w sądach;... niech wreszcie zachowa swe znaczenie owo określenie sprawiedliwych sądów, przekazane nam przez przodków: karać winę nawet przy braku złej opinii i zmusić tę opinię do milczenia wobec braku winy.

Dlatego też, sędziowie, zanim zacznę mówić o samej sprawie, proszę was przede wszystkim o rzecz nader słuszną, mianowicie, abyście mnie słuchali bez wszelkich uprzedzeń; lecz, jeżeli już przejęliście się jakimiś przekonaniem, nie upierajcie się przy nich zbyt usilnie, jeżeli dowody rozumowe je obalą, a moja mowa zachwieje, i jeżeli prawda wreszcie wyrwie je z waszych dusz; pozbadźcie się tego uprzedzenia jeżeli nie chętnie, to przynajmniej spokojnie. Następnie zaś proszę was, abyście przysłuchując się tokowi mego rozumowania i oddzielnym punktem obrony, nie wyszukiwali od razu w duszy argumentów przeciwnych, lecz abyście zaczekali do końca i pozwolili mi zachować plan mowy; gdy skończę, zadawajcie mi wówczas pytania, czy czego nie pominąłem.

Rozumiem doskonale, sędziowie, że zająłem się sprawą, o której słyszy się ustawicznie przez osiem lat tylko ze strony przeciwniej, sprawą niemal już osądzoną i skazaną milczącym wyrokiem opinii ogółu; jeżeli jednak bogowie pozwolą mi zjednać waszą życzliwość w słuchaniu mnie, z pewnością dokażę tego, iż zobaczycie, że człowiek niczego nie powinien tak się obawiać, jak złej sławy; z drugiej strony jednak, że dla człowieka niewinnego, a przytłoczonego złą sławą, nic nie jest tak pożądane, jak sprawiedliwy sąd, ponieważ on jedynie może położyć koniec fałszywym i hańbiącym obmowom. Dlatego żywię nadzieję, że, jeżeli potrafię, jak należy, rozwinąć w swej mowie wszystkie strony tej sprawy, to owo miejsce, które przeciwnicy uznali za

groźne i zgubne dla Kluencjusza, stanie się, przeciwnie, jego przystanią i schronieniem przed dręczącym go dotąd złym losem.

Przystępując dalej do samej sprawy, Cycero przede wszystkim kategorycznie zaprzecza oświadczeniu oskarżyciela, że Kluencjusz przekupił sąd Juniusza. Nie, on go nie przekupił, przede wszystkim dlatego, że nie miał po temu żadnej potrzeby. Oppianik z największą pewnością dokonał przestępstwa, o które został oskarżony; dowodzi tego: 1) całe życie Oppianika, tępicieła własnej rodziny, tępicieła rodu Dinei, męża nieludzkiej matki Kluencjusza Sasi; dowodzą tego 2) okoliczności samego zamachu na życie Kluencjusza, które wszystkie świadczą o winie Oppianika. Lecz obok tego przymusu moralnego sędziowie Oppianika znajdowali się również pod naciskiem przymusu procesowego, ponieważ skazali już uprzednio obu współników Oppianika, — Skamandra i Fabrycjusza; nie, sąd Juniusza nie mógł nie wydać wyroku, skazującego Oppianika, a w takim razie Kluencjusz nie potrzebował go przekupywać.

Wszystko to jest zupełnie przekonywające; lecz natrafiamy tu na poważny szkopuł. Przekupienie sądu Juniusza nie może być w żaden sposób uważane za fikcję; a przecież ten sąd skazał Oppianika.

Któż więc go przekupił, jeżeli nie Kluencjusz?

— Oppianik, — odpowiada Cycero.

— Ale przecież on właśnie Oppianika skazał! — mówią przeciwnicy.

— Poczekajcie; ustalmy przede wszystkim fakt, że Oppianik istotnie dał sędziemu Stajenowi 640.000 (§ 65, 84—87).

Któż może temu zaprzeczyć? powiedz, Oppianiku! powiedz, T. Akcjuszu! Oplakujecie obaj owo skazanie, jeden w wymownej mowie oskarżającej, drugi w cichości kochającego serca synowskiego; ośmielcie się więc zaprzeczyć memu twierdzeniu, że Oppianik dał pieniądze sędziemu Stajenowi, ośmielcie się, powtarzam, zaprzeczyć temu. Czemuż milczycie? Widocznie nie możecie zaprzeczyć faktowi, na którego podstawie odbyliście śledztwo, wypowiedzieliście mowę, uzyskaliście wykonanie wyroku? Lecz jakim czołem mówicie teraz o przekupieniu sądu, skoro wyznajecie sami, że z waszej strony były sędziemu dane pieniądze przed wyrokiem, a odebrane po wyroku? „Lecz“ — mówią

nam na to, „Oppianik dał pieniądze Stajenowi nie po to, aby przekupił sąd, lecz aby go pogodził z Kluencjuszem. I ty to mówisz, Akcjuszu, ty, taki mądry, taki doświadczony i znający ludzi! Mówią, że najmądrzejszy jest człowiek, który sam może wymyślić, co mu jest potrzebne; a zaraz po nim idzie ten, kto słucha mądrych rad; w głupocie zaś jest przeciwnie: mniej jest bowiem głupi ten, komu nic nie przychodzi do głowy, niż ten, co pochwała i przyjmuje głupstwo, wymyślone przez kogoś innego. Przecież tę bajkę o pogodzeniu wymyślił wówczas na prędkę przyciśnięty do muru Stajenus!... Lecz inne było wówczas położenie Stajena, a inne jest dziś twoje, Akcjuszu. Tamten bowiem, zmuszony okolicznościami, lepiej by uczynił, przyznając się do każdej innej rzeczy, byle nie do tej, która się naprawdę stała; dziwię się jednak, że ty wracasz teraz do tej bredni, która w swoim czasie była wysmiana i odrzucona z niedowierzaniem. Czyż Kluencjusz mógł myśleć wtedy o pogodzeniu się z matką? Imiona oskarżyciela i oskarżonego były zapisane już w akcie oskarżenia; Fabrycjusze byli skazani; z jednej strony, Oppianik nie mógł uniknąć skazania nawet przy innym oskarżycielu, z drugiej strony Kluencjusz nie mógł już cofnąć oskarżenia, nie ściągając na siebie podejrzenia o oszczerstwo... Lecz po cóż ja tyle mówię o tym, jakby o jakiej niejasnej sprawie, skoro sama cyfra pieniędzy, danych Stajenowi, wskazuje wyraźnie nie tylko ilość tych pieniędzy, lecz ich przeznaczenie? Powtarzam, że trzeba było przekupić szesnastu sędziów, aby Oppianik został uniewinniony; Stajenowi zaś przyniesiono 640.000 st. Jeżeli, jak mówisz, były one dane dla pogodzenia, to co znaczy dodanie tych czterdziestu tysięcy? Jeżeli zaś, jak my mówimy, Oppianik chciał, aby każdy z sędziów otrzymał po 40.000, to i sam Archimedes nie mógłby lepiej wykalkulować.

A więc faktem jest, że Stajena przekupił Oppianik. Z tym faktem łączy się doskonale okoliczność, której nie mogą objaśnić przeciwnicy, mianowicie, że kiedy Stajena nie było przy głosowaniu ostatecznym, oskarżyciel nie miał nic przeciw jego nieobecności, ale za to obrońca, Kwinkcjusz, gorąco protestował i przemocą sprowadził go na ławę przysięgłych — a więc liczyła na niego obrona, nie zaś oskarżenie, Oppianik, nie Kluencjusz.

Jak jednak objaśnić, że on, a za nim inni sprzedajni sędziowie skazali Oppianika? A tak (§ 69—72):

Widząc rozpaczliwe położenie Oppianika, już przyłóczonego dwoma wyrokami poprzednimi, Stajenus począł dodawać mu otuchy, radząc nie poddawać się rozpacz; Oppianik zaczął go błagać, aby wskazał mu sposób przekupienia sędziów. Wówczas Stajenus powiedział (jak to potem przyświadczył sam Oppianik), że w całym państwie tylko on jeden może to zrobić; ale z początku się ociągał, mówiąc, że kandyduje teraz na edyla, że ma jako współzawodników ludzi bardzo wpływowych, że boi się stać się tematem obmowy i doznać niepowodzenia. Potem dał się uprosić, ale zażądał niesłychanej sumy; wreszcie dobili targu na możliwych warunkach, i Stajenus kazał przynieść sobie do domu 640.000 st.

Ale skoro tylko pieniądze znalazły się u niego w domu, ten łotr zaczął się głębiej nad tym zastanawiać i doszedł do wniosku, że dla niego będzie najkorzystniej, jeżeli Oppianik zostanie skazany; istotnie, po uniewinnieniu musiałby pieniądze rozdać, lub zwrócić Oppianikowi, ale w razie skazania nikt by już ich nie żądał. Wymyślił więc rzecz szczególną... Plan jego polegał mianowicie na tym, aby obiecać pieniądze niektórym mniej skrupulatnym sędziom, a potem ich oszukać; liczył, że uczciwi ludzie i tak surowo skazą oskarżonego, ale sprzedajni będą oburzeni na Oppianika za rzekome wiarołomstwo. Będąc jednak sam człowiekiem dziwnym i przewrotnym, zaczął od Bulbusa (Cebuli); widząc go smutnym i markotnym, jako że dawno nie otrzymał żadnej łapówki, trącił go lekko w ramię i rzekł: „No cóż, Bulbie, czy gotów jesteś mi pomóc, abyśmy nie darmo wyświadczyli państwu przysługę?“ Ten, skoro tylko usłyszał słowa: „nie darmo“, rzekł: „Pójdę, dokąd chcesz, lecz o co chodzi?“ Stajenus obiecał mu 40.000, jeżeli Oppianik będzie uniewinniony, i prosił go o zwrócenie się z taką samą propozycją do lepiej sobie znanych sędziów; a sam, jako kuchmistrz, zaprawił Bulbusa Guttą (cebulę sosem), tak, że potrawa wydała się zupełnie smaczną tym, których apetyt wzbudził swymi słowami.

Mija jednak dzień po dniu — sprawa zaczęła wyglądać niepewnie; nie pokazywał się ani pośrednik, ani poręczyciel pienię-

dzy. Wówczas Bulbus zwrócił się do Stajena z uprzejmym uśmiechem, przemawiając jak najłagodniejszym głosem: „Powiedz mi, mój kochany, co słysząc z tą sprawą, o której mówiliśmy; pytają mnie wszyscy, gdzie są pieniądze“. Wówczas ten łotr bez czci i wiary zmarszczył czoło (znacie tę jego twarz, te jego fałszywe miny), zaczął się skarżyć, że Oppianik go oszukał, a jako człowiek utkany cały z kłamstwa i oszustwa, który wrodzone przywary doprowadził do doskonałości przez długie ćwiczenia, nader wymownie odmalował, jak to został przez Oppianika oszukany, i dodał jeszcze dla większej wiarogodności, że przy jawnym głosowaniu poda głos przeciw niemu.

Jak wiadomo, wyborcy, przywykli do brania łapówek, najbardziej gniewają się na tych kandydatów, którzy, jak sądzą, zatrzymali sobie obiecane pieniądze; tak samo wówczas sędziowie byli rozgniewani na oskarżonego... A tu tymczasem los każe głosować najpierw Bulbusowi, Stajenowi i Gutcie. Wszyscy oczekiwali z wielkim napięciem, jaki wyrok wydadzą ci nieuczciwi i sprzedajni sędziowie. A oni wszyscy, bez najmniejszego wahania, wydają wyrok skazujący. Wówczas w ludziach poczęły się budzić wątpliwości i niepewności, co się właściwie stało. Następnie niektórzy rozsądni ludzie dawnej szkoły, nie mogąc uniewinnić człowieka niewątpliwie winnego, nie chcąc go jednak skazywać bez zbadania sprawy dokładniej, wobec podejrzeń, że padł ofiarą przekupstwa, zażądali powtórnego procesu; niektórzy zresztą, jako ludzie surowi, uważając za rzecz najważniejszą wewnętrzne przekonanie, jakkolwiek sądzili, że inni wydali słuszny wyrok za pieniądze, to jednak oni sami nie potrzebują przez to cofać swego poprzedniego sądu, i dlatego uznali podsądnego za winnego. W ogóle tylko pięciu ludzi, z tego czy innego powodu, uniewinniło tego waszego „niewinnego“ Oppianika.

„Skąd Cyncero dowiedział się o tej rozmowie?“ — zapytają ludzie naiwni. Jest to oczywiście hipoteza, mająca objaśnić niewątpliwy fakt skazania Oppianika przez Stajena i innych, wobec równie niewątpliwego faktu, że tenże Stajenus otrzymał łapówkę od samego Oppianika, — tzn. to, co teoretycy starożytni nazywają *color*. Ponieważ ta hipoteza z jednej strony wyjaśnia całkowicie fakty wymagające objaśnienia, z dru-

giej zaś jest najzupełniej zgodna z charakterem osób zamieszanych do sprawy, będzie można uznać ją za zupełnie prawdopodobną.

A więc: jest dowiedziona konieczność przekupienia sądu dla Oppianika, dla Kluencjusza nie; jest bezpośrednio dowiedziony fakt przekupienia dla Oppianika, dla Kluencjusza nie. Istotnie, nie ma ani jednego śladu, wskazującego, że Kluencjusz proponował sędziemu choć jednego sesterca... Ale, mówią przeciwnicy, istnieją dowody pośrednie. Jakież? Prejudycje. Rozpatrzmy te prejudycje: na czym one polegają? Po pierwsze, na skazaniu Juniusza przez sąd ludowy; lecz był to wybuch namiętności politycznych, a nie sąd. Po drugie, na skazaniu Juniańczyków. Nieprawda: ci, którzy byli skazani, nie byli oskarżeni o wzięcie łapówki od Kluencjusza, ci zaś, którzy zostali o to oskarżeni, nie byli wcale skazani. Po trzecie, na nałożeniu grzywny na Septymiusza; ale *litis aestimatio* nie ma charakteru prejudycyjnego. Po czwarte, na wyrokach cenzorów, senatu itd.; lecz i tych nie można uważać za prejudycje. Wszystko to jest dowiedzione szczegółowo, jasno i przekonywająco. Wprawdzie, przy znanym systemie swobodnej oceny dowodów sądowych ów spór o istnienie lub brak charakteru prejudycyjnego w danym wyroku mało nas zajmuje; nie zapominajmy jednak, że ten system swobodnej oceny dowodów dopiero się kształtował, i że — śpieszę to zaznaczyć — jednym z najgorliwszych jego zwolenników był właśnie Cyncero. Za szczególnie zaś ważny moment w ocenie dowodów uważano *res judicatae*, wskutek tego, że rzymski proces kryminalny powstał z cywilnego: Cyncero musiał koniecznie usunąć mniemanie, że w sprawie istnieje choć jedna *res judicata* przeciw Kluencjuszowi.

Doszliśmy wreszcie do najdrastyczniejszego miejsca w całej obronie (§ 138—142).

Jest jeszcze jeden nader ważny autorytet, którego omal że haniebnie nie pominąłem; to mój. Akcjusz przeczytał wam wyjątek z pewnej mowy — mojej, jak nie omieszkiał podkreślić — zawierający wezwanie do sędziów, aby sądzili uczciwie, oraz wyliczenie niektórych złych sądów, wśród których był wymieniony też sąd Juniusza. Ale czyż ja nie powiedziałem na samym początku swej obrony, że sąd ten zażywał smutnej sławy? Czyż mogłem, mówiąc o niesławie złych sądów, pominąć najgłośniejszy wówczas przykład? Jeżeli nawet coś takiego powiedziałem, to przecież nie mówiłem tego, jako człowiek, oznaj-

miony ze sprawą, lub jako świadek; przez usta moje mówiła strona, nie zaś moje własne przekonanie i autorytet. Będąc oskarżycielem, musiałem na początku wzbudzić zainteresowanie ludu i sędziów; wliczałem więc wykroczenia sądów, kierując się nie własnym przekonaniem, lecz pogłoskami, nie mogłem więc pominąć rzeczy tak rozgłosnej dzięki gorliwej agitacji. Lecz sro-
dze myli się ten, kto uważa nasze mowy sądowe za wyraz naszych osobistych przekonaniań; są one bowiem wyrazem okoliczności sprawy i stron, nie zaś pełnomocników, jako ludzi. Bo gdyby strony mogły mówić same za siebie, nikt by nie zwracał się do mówcy. Jeżeli zaś ludzie zwracają się do nas, to nie po to, byśmy wygłaszali nasze przekonania osobiste, lecz abyśmy wypowiadali to, czego wymaga sprawa i interes strony.

Mądry mówca M. Antoniusz mawiał podobno często, że dlatego nie zapisał żadnej swej mowy, aby móc łatwiej, w razie potrzeby, wyprzeć się własnych słów; jak gdyby nasze słowa i czyny nie zostawały w pamięci ludzi nawet bez zapisywania! Nie, pod tym względem zgadzam się raczej ze zdaniem większości mówców, zwłaszcza ze zdaniem najwymowniejszego i najmądrzejszego z nich, L. Krassusa. Pewnego razu bronił on Gn. Plankusa; oskarżycielem był M. Brutus, mówca zapalczywy i przebiegły. Brutus tedy, sprowadziwszy dwu lektorów, kazał im kolejno czytać po rozdziale z dwu mów Krassusa, w których autor rozwija sprzeczne poglądy; w jednej mowie, wystosowanej przeciw projektowi prawa o zniesieniu kolonii Narbony, umniejszył, jak tylko mógł, autorytet senatu; w drugiej, wypowiedzianej w obronie prawa Serwiliusza, znajdujemy świetną pochwałę senatu... Krassus był nader niezadowolony z tej krytyki swych mów politycznych, w której, być może, wymagamy istotnie większej stałości w przekonaniach. Lecz dla mnie czytanie moich słów przez Akcjusza bynajmniej nie jest kłopotliwe. Moja mowa ówczesna była zastosowana do okoliczności sprawy i punktu widzenia strony; owe moje słowa nie nałożyły na mnie żadnych obowiązków, które by mi dziś przeszkadzały podjąć się uczciwie i swobodnie obrony Kluencjusza. Jeżelibym zaś chciał wyznaczyć sprawę Kluencjusza dopiero teraz poznałem, a wtedy kierowałem się tylko pogłoskami ogółu, któż może czynić mi z tego

zarzut? Przecież i wam, sędziowie, mogę z całą słusnością postawić wymaganie, które już wyraziłem na początku mowy, a teraz powtarzam — niech ci z was, którzy zjawili się tu z nieprzychylną opinią o sędzie Juniusza, wyrzekną się jej, poznawszy ode mnie szczegóły sprawy i istotny bieg wypadków.

Powiedziałem już wyżej, że to miejsce jest nader ciekawe dla historii etyki adwokackiej i zachowa to swoje znaczenie, bez względu na to, jakbyśmy teraz, w dwudziestym wieku, rozwiązali zagadnienie, postawione przez Cycerona. Rozwiązanie jego wykracza poza granice mego zadania i mojej kompetencji; jako filolog, muszę jednak dla uniknięcia nieporozumienia, podkreślić co następuje. Gdyby zagadnienie było postawione w taki sposób: „czy adwokat ma prawo w interesie strony podawać za prawdę to, co jest według jego przekonania nieprawdą?“ — nie sądzę, że Cycero odpowiedziałby na nie twierdząco. Oczywiście, spotyka się w praktyce wypadki, kiedy do serca słuchającego mowy sądowej wkrada się podejrzenie, że mówca pozwolił sobie na taką swobodę; lecz od dopuszczenia nieprawdy w praktyce do jej usprawiedliwienia w teorii jest jeszcze daleko. Nie; ta sprawa tyczy się tylko obszernej dziedziny rzeczy wątpliwych. Zagadnienie jest postawione w ten sposób: „czy adwokat ma prawo w interesie strony podawać za prawdę konstrukcję, która nigdzie nie wchodzi w kolizję ze stwierdzonymi faktami i dlatego w niczym nie sprzeciwia się jego przekonaniom?“ Nie uważam za potrzebne ukrywać, że, zainteresowawszy się rozwiązaniem tego zagadnienia u teoretyków współczesnych, znalazłem, że i oni rozwiązują je w sensie twierdzącym. Lecz, jak już zaznaczyłem, to mnie nie dotyczy; Cycero w każdym razie odpowiedział twierdząco.

Z tego wszystkiego wysuwa się wniosek: nic nie dowodzi, ani wprost, ani pośrednio winy Kluencjusza co do przekupienia sądu, podczas gdy wina Oppianika jest niewątpliwa. Mylił się więc oskarżyciel, gdy twierdził, że obrona, nie mogąc wybielić Kluencjusza w sprawie o przekupienie sądu, stanie na gruncie prawa, nie pozwalającego na pociąganie rycerza rzymskiego do odpowiedzialności za taki postępek. Nie: odparto oskarżenie na gruncie faktów, nie zaś prawa: zresztą, skoro się już je odparło, wolno będzie wspomnieć i o tym prawie. Jeżeli prawo jest złe, zmieńcie je drogą ustawodawczą; lecz, póki istnieje, należy mu być posłusznym.

Pierwsza część oskarżenia została więc w ten sposób obalona:

nie można oskarżać Kluencjusza o przekupienie sądu Juniusza ani z punktu widzenia faktów, ani z punktu widzenia prawa. Następuje część druga: oskarżenie Kluencjusza o otrucie ojczyzna, Oppianika Starszego, poparte przytoczeniem mniej lub bardziej pokrewnych faktów z jego życia. Wszystkie te fakty są błahe i mało znaczące; zresztą samo oskarżenie o otrucie Oppianika bynajmniej nie jest lepiej uzasadnione. W istocie, okoliczności śmierci starego łotra nie zawierają żadnych poszlak; co się zaś tyczy badania niewolników, Stratona i Nikostrata, było ono po prostu okrutną zabawą Sasji; protokół pierwszy, podpisany przez osoby poważne, nie zawiera żadnych zeznań przeciwko Kluencjuszowi; co się zaś tyczy drugiego, zawierającego jakoby całkowite zeznanie, podpisane pod nim osoby nie zasługują na żadne zaufanie, nie można zaś go sprawdzić, gdyż Sasja i Oppianik (Młodszy) usunęli tych, którzy byli przedmiotem badania.

Skończywszy w ten sposób z obiema częściami oskarżenia, podkreśliwszy, wedle zwyczaju rzymskiego, autorytet „chwalców“, przybyłych dla poparcia Kluencjusza, mówca kończy swą mowę tymi słowami (§ 199—202):

I oto przeciw ich współczuciu, troskliwości, gorliwości, przeciw mej pracowitości, której dowiodłem, podjąwszy się wedle dawnego zwyczaju całej obrony podsądnego, przeciw waszej sprawiedliwości i łagodności występuje tylko ta matka. Lecz cóż to za matka! Zaslepiona okrucieństwem i zbrodniczą zuchwałością, niezdolna cofnąć się przed żadną nikczemnością, byle tylko dogodzić swym namiętnościom, skaziła ona i splamiła swą zgnilizną moralną wszystkie ogólnoludzkie pojęcia prawa; jest tak tępą, że nie zasługuje na nazwę człowieka, tak wyuzdana, że nie można nazwać jej kobietą, tak okrutna, że nie można uznać jej za matkę... Nie tylko wypaczyła imię i prawa, otrzymane od przyrody, lecz zapragnęła połączyć w sobie wszelkie możliwe rodzaje pokrewieństwa, stając się żoną swego zięcia, macochą swego syna, rywalką swej własnej córki; doszła do tego, że prócz powierzchowności nie zachowała niczego, co by ją łączyło z rodzajem ludzkim!

Dlatego, sędziowie, jeżeli naprawdę nienawidzicie zbrodni, nie dopuście matki do krwi syna, przeszyjcie serce rodzicielski niesłychanym bólem, darując życie i zwycięstwo synowi, nie po-

zwólcie jej cieszyć się z osierocenia; niech raczej odejdzie stąd zwyciężona waszą sprawiedliwością. Jeżeli zaś — jak tego wymaga sama wasza natura — żywicie mocniejszą miłość dla czci, prawdy i cnoty, ulżyjcie nareszcie, sędziowie, doli tego waszego błagalnika, który już przez tyle lat żyje w niezasłużonej hańbie i wśród niebezpieczeństw, który dopiero teraz, po tym pożarze, wznieconym przez cudze czyny i cudze nieprawości, zaczyna nabierać otuchy i nieco swobodniej oddychać, zapominając o swym strachu, spodziewając się waszej sprawiedliwości, który w was widzi panów swego losu, którego ocalenia pragnie wielu ludzi, lecz którego ocalić możecie jedynie wy. Kluencjusz błaga was, sędziowie, i z płaczem zaklina, abyście go nie wydali na pastwę nienawiści tłumu, którego miejsce nie jest w sądzie, na pastwę matki, której śluby i modły mogą jedynie wstręt w was wzbudzić, na pastwę Oppianika, owego łotra, którego już dosięgła dłoń sprawiedliwości i śmierć. Jeżeli pomimo jego niewinności, spadnie nań w tym sądzie klęska — zaiste, ten nieszczęśnik, o ile pozostanie przy życiu (co mu z trudem przyjdzie), jakże często i głęboko będzie żałował, że wykryto ową truciznę, podaną mu przez Fabrycjusza: gdyby go wówczas nie ostrzeżono, trucizna owa byłaby dla udręczonego człowieka nie trucizną, lecz lekarstwem na wiele smutków: wówczas może by nawet sama matka poszła za jego pogrzebem, udając smutek z powodu śmierci syna. Teraz zaś jakiej dozna ulgi w cierpieniach? Czy takiej, że jego życie, wyrwane z samej otchłani śmierci, będzie zachowane dla żałoby, a w śmierci nie dozna nawet tej pociechy, żeby spocząć w grobie ojca?... Dość już długo dręczył się, sędziowie, dość już wiele lat gnębiła go obmowa ludzka; nie ma on, oprócz matki, takiego wroga, żeby się jeszcze jego niedolą nie nasycił. Wy, coście sprawiedliwi dla wszystkich, wy, którzy tym łagodniej traktujecie człowieka, im srożej jest prześladowany — zachowajcie Kluencjusza, zwróćcie go całego rodzinnemu miastu, oddajcie go przyjaciółom i sąsiadom, których przywiązanie widzicie, uczynicie go na zawsze dłużnikiem waszym i waszych dzieci; będzie to godne was, sędziowie, waszego urzędu, waszej łagodności. Mamy prawo żądać od was, abyście nareszcie uwolnili od nieszczęść człowieka dobrego, niewinnego, drogiego takiemu mnóstwu ludzi, i aby wszyscy przez to zrozumieli, że

ślepa nienawiść może się srożyć na wiecach ludowych, lecz że w sądzie winna panować prawda!

VII.

Te ostatnie słowa mówcy są dla nas ostatnią w ogóle wiadomością, jaką posiadamy o sprawie Kluencjusza. Oczywiście, analogia z innymi procesami wskazuje nam, że kiedy, po końcowych słowach obrońcy, woźny na rozkaz przewodniczącego ogłosił słowem *dixerunt* dysputy za ukończone, zaczęło się badanie świadków, które zajęło z pewnością niejedno posiedzenie. Lecz nie wiemy nic specjalnego o tym badaniu; nie wiemy nawet na pewno, czym się skończył proces; choć z drugiej strony upodobanie, z jakim wspominał Cyncero o tej swej mowie, sława, jaką się ona cieszyła u późniejszych pokoleń, każą nam sądzić, że obrona nie była bezowocna.

W gruncie rzeczy nie jest to dla nas takie ważne. Ważne dla nas jest to tętno życia, jakie czujemy, czytając teraz, po przeszło dwu tysiącach lat od sprawy Kluencjusza, mowę Cyncerona, wypowiedzianą w jego obronie; owo tętno życia, które nas pociąga ku tej sprawie, jak gdyby ku rozwiniętemu organizmowi, każąc nam wpatrywać się w funkcje oddzielnych jego części i odtworzyć w wyobraźni, jako coś całkowitego, zdolnego do życia i żywego. Ja również nie mogłem się oprzeć tej pokusie; praca ta nie należała do łatwych, niejednokrotnie się myliłem i musiałem poprawiać swe omyłki, zanim udało mi się zrozumieć i przedstawić związek pomiędzy oddzielnymi częściami studiowanego organizmu; mam nadzieję, że praca moja nie była bezpłodna, i że ludzie, znający bezpośrednio życie procesów kryminalnych, uznają sprawę Kluencjusza w moim przedstawieniu przynajmniej za zdolną do życia.

X.

ZŁOTY WIEK

(1902)

I.

W tych dniach wszędzie, gdzie tylko ku temu jest możliwość, stoją w domach obywatelskich choinki, płoną choinkowe świece. Ich światło złotym blaskiem otacza ciemne gałązki drzewka, złotą mgłą przenika jego tajemnicze zakątki, w których, umiejętnie ukryte doświadczoną ręką, rumiane jabłuszko lub złocista pomarańcza z zielonego półmroku wabi łakome oczęta naszych dzieci; złotymi perełkami załamuje się w graniastym szkłe choinkowych ozdóbek, złotymi iskrami odbija się od czarodziejskich nici jasnego „deszczu“ — i od radośnie wilgotnych, rozśmianych ocząt tychże dzieci. Tam, na dworze, wiatr zimowy chłodzi niefortunnych przechodniów zimnymi igłami twardego, kołącego śniegu: tu, w cieniu choinki — ciepło, złote państwo. Nam, dorosłym, dokuczliwe myśli zatruwają świąteczny wywczas; tu, w tych główkach dziecięcych, panuje niezmacony złoty wiek.

Przyjemnie bywa, zwolniwszy się na chwilę od owych dokuczliwych myśli, spoglądać na tę grę złotych płomyków, błędzić wzrokiem wzdłuż jednej z tych złotych nici, z gałązki do gałązki, aż tam, gdzie ona tonie w zielonym półmroku; przyjemnie bywa, oddając się złotej nici swojej pamięci, śledzić ją z dziesięciolecia na dziesięciolecie, aż tam, gdzie ona tonie w półmroku własnego dzieciństwa. Choinka bowiem dla nas dorosłych — to drzewo wspomnień.

Ale nie tylko wspomnień osobistych. Kto może ogarnąć swą wiedzą losy ludzkości ze stulecia na stulecie, aż tam, gdzie one toną w półmroku czasów przedhistorycznych, temu choinka opowie jeszcze inną powieść — powieść o złotym wieku człowieczeństwa.

II.

Było to już bardzo dawno. Chrześcijaństwa, którego Założyciel swym Narodzeniem dał nazwę naszemu świętu, wówczas jeszcze nie było; Jowisza Kapitońskiego czy jakiego innego też, zdaje się, jeszcze

nie było, a jeżeli i był, to nie zwracał na siebie uwagi. Myśląc człowieczeństwo naszej Europy garnęło się dokoła zatok i przesmyków morza Egejskiego; tam synowie matki-Ziemi pracowali i walczyli, myśleli i marzyli pod wszechwidzącym okiem Zeusa Olimpijskiego. Czy byli bardzo zadowoleni z jego rządów? Jego zasługa była jednak wielka: on, według słów Eschyla, „prowadził ludzkość drogą świadomości, dając siłę słowu: *cierpieniem ucz się!*“ Ale inaczej patrzył na tę zasługę mędrzec-poeta, z wysokości spoglądając na życie, inaczej — biedny pracownik, który własnym cierpieniem wzbogacał skarbiec człowieczej świadomości.

Ten raczej z zazdrością patrzył na zwierza leśnego, na ptaka niebieskiego: te przecie nie orzą i nie sieją, a jednak każde ma gotowe i pokarm i schronienie, dzięki opiece matki-Ziemi. Czemu więc właśnie na nas się rozgniewała nasza rodzica?... I oto odkrywa się szerokie pole dla wyobraźni: widocznie błogie to były czasy, kiedy Zeusa z jego bolesną nauką jeszcze nie było, kiedy światem rządził jego ojciec Kronos (u Rzymian Saturn). Wtedy nie trzeba było ani cierpień, ani nauki, potrzebną wiedzę ludzie otrzymywali za darmo...

Zyli ci ludzie, jak bogi, beztroską radując się duszą,
Trudów i udręk nie znając; nie gnębił ich bezwład starości:
Zawsze do siebie podobni czerstwością i ramion i kolan,
Uczci używali bez końca, dalecy od wszelkiej niedoli,
A umierali, jak gdyby ich sen opanował uroczy.
Było dostatkiem im dóbr: żywicielka obfite im rola
Płody dawała ochoczo, a oni, weseli i cisi,
Dary swych łąków zbierali, bezmiarem dóbr otoczeni.

Taki był ten „złoty wiek“; tak go nazywa i poeta starożytny Herodot, autor przytoczonych przed chwilą wierszów.

III.

Te wiersze jednak dają nam tylko ramy zewnętrzne obrazu; dodanie szczegółów było zadaniem późniejszych czasów, kiedy promienie poezji i oświaty, pochodzące z różnych ognisk kultury greckiej, ześrodkowały się w Atenach. I co to było za malowidło! Jaka dziwna mieszanina pierwiastków idealnych i materialnych, poważnych i komicznych! Czasami cały rysunek wydaje się kaprysem dziecka lub wybrykiem obłą-

kańca — oto jednak zauważamy, że wszystkie te swawolne rysy grupują się, niby figury kalejdoskopu, dokoła ogólnego ośrodka, ogólnej idei, tak poważnej, że zdziwieni, patrzymy w oczy wesołemu gawędziarzowi: co ty, człowiecze, chcesz nam przez to wszystko powiedzieć? I tu dopiero odkrywamy tajemniczy błękitny płomyk w jego roześmianych oczach. Tak, zaiste, to nie rzeczywistość, tylko *baśń*; ale w baśni zawiera się utopia, a w utopii prorocstwo. Co „było“, tego nie było, ale czego nie było, to będzie.

O wiele gorszym stało się życie, odkąd Kronos-Saturn został strącony przez Zeusa i „złote pokolenie“ pochłonęła Ziemia: bogowie odeszli do swej siedziby niebiańskiej, jako ostatnia — dziewica-Prawda porzuciła ludzi... A więc za Saturna dziewica-Prawda żyła wśród nas; jakże wówczas wyglądało nasze życie? — Jedno jest pewne: jeżeli panowała Prawda, to ani przemocy ani niewoli być nie mogło, wszyscy byli równo-uprawnionymi dziećmi wszystkich jednakowo kochającej matki-Ziemi. A skoro i bez niewolnictwa żyło się dobrze, to znaczy, że sama przyroda brała na siebie całą pracę człowieka.

Należy pamiętać, że ta wesoła nauka bywała głoszona ludziom ze sceny teatralnej w święta wesołego boga Dioniza, wyobrażenia poetów mogła niepoohamowanie błądzić po całym obszarze niemożliwego. Pokój był powszechny... jakże słodko brzmiało to słowo w szarpanej przez ciągle wojny kantonalne ówczesnej Grecji! Ani strachu, ani chorób nie rodziła Ziemia; z własnej woli dawała, co trzeba. W rynsztokach płynęło złote wino, wszelkiego rodzaju bułeczki kłóciły się między sobą, która pierwsza dostanie się do naszych ust, smaczne rybki same lały w nasze domy, same się smażyły i podawały... No i tak dalej; wszystko to oczywiście nie bardzo było poważne. Ale nad wszystkimi tymi żartami jarmarczonymi, owocami nieposkromionego apetytu i niepoohamowanej wyobraźni, unosił się cudowny, nieziemski akord:

Nie miał wówczas niewolnika
Ani niewolnicy nikt.

IV.

Minęło jeszcze kilka stuleci: jesteśmy w Rzymie, pod ochroną potężnej prawicy Jowisza Kapitońskiego. Zjednoczenie narodów stało się rzeczywistością; „powszechnego pokoju“ co prawda jeszcze nie ma,

ale już wszystko do niego dąży. Cóż po tym! Dziewica-Prawda po dawnemu, jako Panna, przebywa wśród gwiazdozbiorów niebieskich i smutno, ze swym kłosem w ręku spogląda na sprawy ludzkości. Szerzej rozwinęło się niewolnictwo, cięższe stały się jego warunki: dzień na pańszczyźnie, noc w więzieniu podziemnym, i to z dnia na dzień, z roku na rok. Niech sobie słońce corocznie „wstępuje w znak Panny“; ziemia widocznie w ten znak nie wstąpi nigdy.

Tylko raz na rok w tym obrazie następuje zmiana — i to są właśnie te dni, które święcimy obecnie. W starożytnym Rzymie były one poświęcone Saturnowi; a ponieważ baśń o złotym wieku była dobrze znana i tam, powstała ochota według możliwości ją urzeczywistnić — chociażby tylko na krótki okres „Saturnaliów“. Najbardziej jaskrawą cechą tych dni było to, że niewolnicy byli uważani za wolnych: „za Saturna przecie niewolnictwa nie było“, tłumaczą nasi autorzy. Ucztowanie było wspólne: państwo, klienci, niewolnicy — wszyscy za tym samym biesiadnym stołem. Kar nie powinno było być, wolne słowo było niewolnikowi dozwolone — tego wymagała ustalona przez przodków *libertas Decembris*. Cudownej szczodrości matki-Ziemi, niestety, wskrzesić było nie podobna; by ją jednak według możliwości naśladować, powstał *obyczaj wręczania podarunków*. Podarunki były wszelkiego rodzaju, od zwykłych orzechów do arcydzieł sztuki; ale szczególne znaczenie — bo symboliczne — miały dwa gatunki: po pierwsze, świeczki woskowe, po drugie zaś — zabawki dziecinne i przeważnie — lalki. Symboliczne? No tak: świeczka pierwotnie, tłumaczą nam, była niby pomocą słońcu grudniowemu w jego przesileniu, lalki zaś były ofiarą Saturnowi, którą gospodarz jakby wykupywał siebie i swoich od srogiego boga zimowego. To są domysły, ale fakt nie ulega wątpieniu: dzięki niemu Saturnalia stały się przede wszystkim świętem niewolników i dzieci.

V.

Popularność Saturnaliów rosła podczas całego okresu rzeszypospolitej rzymskiej; rozszerzając się z ośrodka państwa do jego kresów, rozpowszechniały one i ułudę bajecznego panowania Saturna i złotego wieku i przez to przyczyniały się także do rozpowszechnienia legendy — jednej z najcudniejszych i najznamienniejszych, jakie tylko świat stworzył.

Pod wpływem bowiem różnych okoliczności, o których tu mówić

nie mogę — mówię o nich dokładnie w dziele, które właśnie teraz wydaję [RRR II 173 nast.] — powstała pewność, że Rzym w pierwszym stuleciu przed Chrystusem zbliża się ku kresowi wielkiego zespołu lat: czy to będzie jego zagłada, czy też po strasznych klęskach nastąpi nowe odrodzenie — to było niejasne. W pierwszych czasach po zabójstwie Cezara zdawało się, że grozi zagłada, grozi „wieczna noc“; ochłonawszy ze strachu Rzym zaczął marzyć o odrodzeniu, dla którego potrzebny był — zbawiciel. Witając jego oczekiwane narodzenie, wieszcz Romy Wirgiliusz stworzył swą tajemniczą i cudowną pieśń, sławną na wszystkie czasy „czwartą eklogę“.

Oto ostatni już czas przepowiedni nastąpił Sybili:
Wieków olbrzymi ordynek z nowego się rodzi początku.
Oto powraca i Panna, powraca królestwo Saturna;
Oto i nowe stworzenie z wyżyny niebieskiej zstępuje.

Jego narodzenie będzie miedzą dzielącą nowy świat od starego.

Dziecię się rodzi — i kres pokolenie otrzyma żelazne,
Świat na swym całym obszarze ze złotym zapozna się wiekiem.

Błogostan tego nowego czasu poeta umyślnie opisuje barwami sielankowymi, stosując się do naiwno-materialistycznej wyobraźni ludu, który stworzył i wypiastował baśń o złotym wieku:

Same powrócą do dom z wymionami od mleka wzdętymi
Kózki —

Same, to znaczy, bez pomocy niewolników-pasterzy, których praca będzie zbyteczna;

...olbrzymich zaś lwów już nie będą się bały bydłeta —

To więc jest ten pokój powszechny — ta idea, która o wiele wieków wcześniej przyświecała proroczej wyobraźni Izajasza i znalazła u niego tak pokrewny wyraz. Tak, wieczny pokój, wieczna radość, jednym słowem — wieczne Saturnalia sążone są światu; i on to odczuwa:

Patrz, jak w posadach swych drży ku dołowi chylący się
wszechświat,
Razem, i lądy, i mórz bezgraniczne przestwory, i niebo:
Patrz, jak się wszystko raduje na wieku nowego spotkanie!

VI.

Kto jednak miał zostać tym przepowiedzianym przez wieszczą zba-
wicielem? Rychło świat grecko-rzymski poznał go w osobie cesarza
Augusta. Mylił się jednak: to dziecię rzeczywiście się urodziło — ale
daleko na Wschodzie, w dolinie Jordanu. I kiedy chrześcijaństwo stało
się panującą religią na całym obszarze podwładnym Rzymowi, proro-
ctwo wieszczą rzymskiego było odniesione do jego Założyciela. Wirgi-
liusz został „prorokiem pogan“ *vates gentilium*, tym, który jako pierwszy
wśród nich dał świadectwo o Chrystusie; Chrystus zaś — „królem Sa-
turnaliów“, tym, od którego ludność oczekiwała urzeczywistnienia ba-
śni o złotym wieku, powrotu dziewicy-Prawdy, powrotu wolności i po-
koju na wszystkie czasy.

Zaiste, przyjemnie bywa przy świetle ogni choinkowych śledzić złote
nici legendy, ciągnącej się przez wszystkie trzydzieści wieków historii
człowieczeństwa europejskiego. Jaką tu znajdujemy miłość do idei mo-
ralnej tego złotego snu, jaką wiarę w możliwość jego urzeczywistnie-
nia, jaką stałą, niezmaconą nadzieję! Taka jest potęga symbolu: niech
wielu ludzi go przekazuje sobie kolejno, nie rozumiejąc jego znacze-
nia — to znaczenie pomimo to tleje w nim, jak iskra pod popiołem:
dajcie, by jej dotknął duch — i ona wnet się rozżarzy jasnym, złotym
płomieniem.

SPIS RZECZY

	Str.
Przedmowa	5
I. Powstanie grzechu w świadomości starożytnej Grecji	9
II. Rozwój kultury duchowej	44
III. Elementy dramatyizmu w tragedii greckiej	73
IV. Eschyl i jego „Persowie“	93
V. Eurypides i jego „Heraklidzi“	108
VI. Powrót Heleny	121
VII. Zmartwychwstali poeci:	
1. Bakchilides	129
2. Herodas	165
3. Królowa-służebnica	194
VIII. Mania twórcza	241
IX. Proces karny przed XX wiekami	276
X. Złoty wiek	325

SKRÓTY

Pragnąc ściślej powiązać artykuły niniejszego cyklu „Z życia idei“ i między sobą i z innymi pozostałymi książkami w języku polskim, używałem odsyłaczy w nawiasach prostokątnych i w tych nawiasach skrótów, których znaczenie jest następujące:

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| [wyż. oo] — niniejszy tom str. ... | żytnej, czyli t. I cyklu „Religie |
| [I oo] — Z życia idei ser. I str. ... | świata antycznego“, t. I, wyd. 2. |
| [CR oo] — Cesarstwo Rzymskie | [RH oo] — Religia hellenizmu, czyli |
| czyli t. IV cyklu „Świat antyczny“. | t. II cyklu „Religie świata antycz- |
| [GN oo] — Grecja Niepodległa, czyli | nego“. |
| tom II cyklu „Świat antyczny“, | [RR oo] — Rzeczpospolita rzymska, |
| wyd. 2. | czyli t. III cyklu „Świat antycz- |
| [HJ oo] — Hellenizm a judaizm, | ny“. |
| czyli t. III cyklu „Religie świata | [RRR oo] — Religia rzeczypo- |
| antycznego“, 2 części. | politej rzymskiej, czyli t. IV cyklu |
| [HKA oo] — Historia kultury an- | „Religie świata antycznego“. |
| tycznej, wyd. 2, 2 części. | [SB oo] — Starożytność bajeczna, |
| [KA oo] — Klechdy attyckie, 4 serie. | czyli t. I cyklu „Świat antyczny“. |
| [LSG oo] — Literatura starożytnej | [Sof. oo] — Sofokles i jego twór- |
| Grecji, 2 części. | czość tragiczna. |
| [RGS oo] — Religia Grecji staro- | |

JULIUSZ KLEINER

W KRĘGU MICKIEWICZA I GOETHEGO

CENA ZŁ. 6.—

Autor wielkich monografij o Mickiewiczu, Słowackim i Krasińskim w tym tomie studiów zespolił dwadzieścia osiem rozpraw i szkiców o niezwyklej rozpiętości tematów i o niezwyklej różnorodności metod. Obok ujęć syntetycznych, opartych zawsze na bogatym tle porównawczym, czy to uwydatniających „walory światowe literatury polskiej“, czy ukazujących wyraziście i plastycznie wizerunki duchowe Mickiewicza, Goethego, Krasickiego, Kasprowicza — klasyczne przykłady wnikliwej, ścisłej analizy, wydobywającej niespodziane rezultaty z badań słownictwa, metaforyki, kompozycji. Ze studiami o twórcach i dziełach, od „Edypa króla“ do Fredry i Żeromskiego, sąsiadują rozważania teoretyczne, estetyczne, filozoficzne, a szkic o „Historyczności i pozaczasowości“ w dziele literackim staje się wyznaniem wiary naukowej autora. Tom cały daje pełny obraz indywidualności Juliusza Kleinera. Przy tym studium każde jest w równej mierze plonem pracy badawczej jak dziełem sztuki, zgodnie z faktem, że pisał je uczony i artysta, członek Akademii Umiejętności i jednocześnie akademik literatury. Dla badaczy szczególnie interesujące w dzisiejszych czasach walk o metody, studia te są również darem dla szerszego ogółu pragnącego zbliżyć się do wielkich twórców poezji i do zagadnień wiedzy o literaturze.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „RÓJ“

JULIAN KRZYŻANOWSKI

OD ŚREDNIOWIECZA DO BAROKU

CENA ZŁ. 10.—

Tom szkiców profesora Uniwersytetu J. Piłsudskiego, a jednego z niewielu u nas znawców dawnej literatury i kultury literackiej, obejmuje trzy serie prac, znacznie odbiegających od dotychczasowych studiów w tej dziedzinie.

Seria pierwsza to próby syntetycznego ujęcia całych okresów dawnej literatury, podjęte z nowych punktów widzenia, ustalające nieznane dotąd stosunki między średniowieczem a renesansem i barokiem. Seria druga to szkice o Kochanowskim i Sarbiewskim, ukazujące tych pisarzy od strony nieznanej: Kochanowskiego jako nowelistę, Sarbiewskiego zaś jako głębokiego mistyka. Seria wreszcie trzecia obejmuje wycieczki w dziedzinę dawnej humorystyki, frywolnej i rubasznej, rzetelnie jednak zabawnej i żywej po dzień dzisiejszy.

Autor jednego tylko miał poprzednika w prof. Brücknerze, to jednak, co tam było robione dosyć przypadkowo, tutaj otrzymuje ujęcie systematyczne, na rozległym tle europejskim.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „RÓJ“

MANFRED KRIDL

W RÓŻNYCH PRZEKROJACH

Książka zawiera 10 rozpraw i szkiców na różne tematy, swojskie i obce, przeważnie literackie. Rzeczy te, pisane na przestrzeni sześciu lat, poruszają różne zagadnienia z rozmaitych stron i w rozmaitych celach. Autor stara się bądź pewne zjawiska literackie inaczej ująć, bądź zwrócić uwagę na mało dotąd dostrzegane ich cechy, wszcząć dyskusję nad właściwym stosunkiem do pewnych uznanych pisarzy lub dzieł (Mickiewicz, Norwid, Wyspiański, Berent, Nałkowska, Wagner) bądź wreszcie poinformować o pisarzach mało u nas znanych (Mauriac, Fernandez), lub dać komentarz wyjaśniający do pewnych utworów (Lord Jim Conrada). Postępuje przy tym rozmaicie: popularnie i mniej popularnie, polemicznie i informacyjnie, biorąc asumpt z poszczególnych dzieł lub całej twórczości danych pisarzy. Chodzi mu głównie o szeroko pojęte wartości literackich dzieł, pragnie pomóc w ich zrozumieniu i zajęciu wobec nich odpowiedniego stanowiska.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „RÓJ“