



ROMAN DYBOSKI

---

# Milton i jego wiek

  
wolnelektury.pl



FUNDACJA  
nowoczesna  
Polska

ROMAN DYBOSKI

# Milton i jego wiek

## PRZEDMOWA

Książka niniejsza powstała z powszechnych wykładów uniwersyteckich, wygłoszonych w Krakowie w zimie 1908/9 jako w trzechsetlecie urodzin Milтона. By w wielojęzycznym chórze, którym przy tej sposobności po całym świecie rozbrzmiała wznowiona sława poety, nie zabrakło i głosu polskiego, ogłaszam drukiem tę pierwszą w naszym języku monografię o purytańskim wieszcu.

W przedstawieniu rzeczy obok losów osobistych Milтона i rozwoju jego twórczości poetyckiej — naszemu czytającemu ogółowi poza *Rajem utraconym* niestety dotychczas nieuprzedmiotowionej — traktowałem jak najszerzej wielkie przewroty konstytucyjne i religijne w Anglii XVII wieku, w których sam poeta wziął tak wybitny udział, przemiany dziejowe u nas mało znane, a jednak należące do najistotniejszych podstaw i nowożytnego ustroju państwa i całego dzisiejszego charakteru narodowego angielskiego.

Profesorowi W. Czermakowi, który mnie wezwał i zachęcił do wypracowania tych wykładów, należy się słowo szczerzej wdzięczności.

Kraków, w czerwcu 1909.

R. Dyboski

## I

*Wstęp. Szekspir a Milton: renesans a purytanizm. — Pierwiastki purytańskie w dzisiejszej umysłowości angielskiej. — Prezbiterianizm.*

W grudniu r. 1908 w całym świecie, gdziekolwiek rozlega się język angielski, zarówno w Anglii, jak w Ameryce, Afryce i Australii, obchodzono uroczyste trzechsetną rocznicę urodzin największego poety doby poszekspirowskiej, Jana Milтона. Trudno zaiste wyobrazić sobie większy kontrast indywidualny niż między Szekspirem, krwistym i ognistym synem namiętnego renesansu, sympatyzującym z całą rozległą galerią typów i objawów natury ludzkiej od Falstaffa aż do Hamleta — a Miltonem w fazie *Raju utraconego*, poważnym, podniosłym, oschłym prawie w swym zupełnym braku humoru i zmysłowego temperamentu, wszystkimi ziemskimi przedmiotami myśli i natchnień gardzącym prócz tego jednego, naczelnego: stosunku człowieka do Boga. Te krańcowe przeciwieństwa — Szekspir i Milton — w doskonały sposób nam ilustrują całą głębię różnicy, jaka dzieli Anglika z epoki królowej Elżbiety od Anglika w okresie purytanizmu<sup>1</sup>, którego też wiele najistotniejszych cech posiada jeszcze Anglik dzisiejszy.

Anglia za czasów elżbietzańskich pod wpływem wielkich wypadków dziejowych, zarówno zdumiewających świat cały odkryć zamorskich, jak wielkich zwycięstw narodowych nad Hiszpanami, pulsowała namiętną radością życia; bezgraniczne zamilowanie do

<sup>1</sup>purytanizm (z łac. *puritas*: czystość) — ruch religijno-społeczny w XVI i XVII-wiecznej Anglii, dążący do zwiększenia czystości doktrynalnej Kościoła anglikańskiego oraz propagujący wstrzemięźliwy tryb życia. W 1640 purytanie zdominowali Izbę Gmin w parlamencie, uchwalili szereg ustaw ograniczających władzę królewską, co doprowadziło do wojny domowej zwanej rewolucją angielską, zakończonej zwycięstwem parlamentarzystów pod przywództwem Olivera Cromwella, publiczną egzekucją króla Karola I Stuarta i ogłoszeniem Anglii republiką (1649). [przypis edytorski]

przepychu i blasku, objawiające się w architekturze i urządzeniu domowym, np. w obfitszym niż dotąd użyciu szkła w oknach, oraz w jaskrawych kolorach i kosztownych materiałach ubiorów; dalej ogólna skłonność do śmiałych awanturniczych przedsięwzięć, do akcji żeglarskich i handlowych na wielką skalę (np. podróż Franciszka Drake'a nokoło ziemi, założenie giełdy londyńskiej przez Tomasza Greshama); w życiu społecznym znany nam z Szekspirowskiego *Koriolana* arystokratyzm, pogarda motłochu, uwielbienie dla każdej potężnej, wybitnej indywidualności; w literaturze wreszcie niebywały rozkwit produkcji dramatycznej jako najsilniej do zmysłów i afektów przemawiającej; to główne cechy tego okresu. W stosunku do religii krytyczna samodzielność osobistego myślenia, głoszona przez reformację, a z drugiej strony filozoficzny sceptycyzm, który z klasycznymi autorami starożytności wniósł do kultury humanizm, jako też bujne renesansowe rozmiłowanie w sztukach plastycznych i estetyce otaczającego świata zmysłowego jako głównej treści życia — musiały wywołać przynajmniej u najintensywniej duchowo żyjących jednostek zupełny indyferentyzm<sup>2</sup>, obojętność po prostu wobec wszelkich metafizycznych dogmatów i transcendentalnych spekulacji, na które w życiu tak pełnym silnych zewnętrznych wzruszeń nie było czasu ani miejsca.

Gdy to działo się w reprezentatywnych sferach społeczeństwa, niejako na blyszczącej powierzchni życia kulturalnego, inny tymczasem całkiem przewrót dokonywał się w głębi, w szerokiej bezbarwnej masie klasy średniej i niższej. Odkąd za Henryka VIII<sup>3</sup> Tyndale i Coverdale przetłumaczyli Pismo Święte na język angielski i tekst w coraz nowych redakcjach zbliżał się począł do doskonałości używanej dziś jeszcze „autoryzowanej wersji” r. 1611, odkąd biskup Bonner pierwsze sześć drukowanych Biblii angielskich wyłożyć kazał do publicznego użytku w katedrze św. Pawła, a potem małe kieszonkowe Biblie genewskie znalazły się w każdym domu — przeciętny Anglik stanu średniego stawał się coraz wyłączenie „człowiekiem jednej książki”, a tą książką była Biblia. Ona dla niego stanowiła szczyt wszelkiej doskonałości literackiej i poetyckiej, zarówno w epicznych jak w lirycznych swych ustępach. Wszak średniowiecznej poezji dworskiej już dawno nie znał, nowoangielska, mało jeszcze rozwinięta i przeważnie także arystokratyczna, do niego nie przemawiała, a tych doskonałych w naszych oczach dramatów, które w tak wielkiej obfitości po teatrach mógł oglądać, ani on, ani zresztą sami ich autorzy za literaturę w wyższym znaczeniu tego słowa nie uważali. Zresztą już od założenia pierwszego londyńskiego teatru w r. 1575 władze gminne Londynu, wyrażające opinię większości mieszczaństwa, przez wszelkiego rodzaju szykany wyraźnie starają się krępować sztukę dramatyczną, i tylko dzięki niepospolitym talentom wspaniałej plejady poetów, a przede wszystkim dzięki potężnemu poparciu ze strony arystokracji i dworu dramat angielski stanął za Elżbiety<sup>4</sup> u zenitu swego rozwoju.

Ale mieszczanin i ziemianin angielski coraz surowiej zamykali się w kole lektury biblijnej. Biblia stała się najwydatniejszym źródłem ich słownictwa: z tego właśnie czasu pochodzi owo nieporównane w żadnym innym języku przesiąknięcie angielskiego słowami i zwrotami Pisma Świętego; nie tylko że całe wiersze biblijne obierano sobie za przydomki do nazwiska, ale wszystkie najpospolitsze zjawiska codziennego życia ilustrowano cytatami biblijnymi, a w chwilach wielkich i poważnych najprostszemu człowiekowi z ludu ta znajomość Biblii dyktowała słowa podniosłe i potężne.

Atoli<sup>5</sup> ważniejszy daleko od literacko-językowego jest wpływ, jaki to przejęcie się Pismem Świętym wywarło na cały charakter narodu. Zrobiło ono z Anglika to, czym pod wielu względami do dziś dnia pozostał.

Przed wszystkim więc obudziło się w najszerszych kołach żywe i bezustanne zainteresowanie kwestiami czysto religijnymi. Literatura drobnych broszur treści teologicznej urosła z końcem XVI i w XVII wieku do niebywałych rozmiarów; zachowane nam masy

<sup>2</sup>indyferentyzm — obojętność wobec istotnych kwestii społecznych, moralnych, religijnych itp. [przypis edytorski]

<sup>3</sup>Henryk VIII (1491–1577) — król Anglii (od 1509) i Irlandii (od 1542) z dynastii Tudorów; doprowadził do uniezależnienia angielskiego Kościoła od papieża oraz ustanowienia Kościoła anglikańskiego, którego zwierzchnikiem został monarcha Anglii. [przypis edytorski]

<sup>4</sup>Elżbieta I (1533–1603) — królowa Anglii i Irlandii (od 1558), córka Henryka VIII i jego drugiej żony, Anny Boleyn, ostatnia z rodu Tudorów; nazywana Królową-Dziewicą. [przypis edytorski]

<sup>5</sup>atoli (daw.) — jednak. [przypis edytorski]

tych pisemek wymownie świadczą o tym, jak w przeciwieństwie do renesansowej obojętności szlachty i inteligencji ogół ludu gorliwie rozmyślał o sprawach religijnych. I ten nowy objaw pozostawił w umysłowości angielskiej ślad trwały i niezatarty: nie tylko że w Anglii zawsze odtąd traktuje się wszelkie rzeczy religijne daleko poważniej i z daleko większym ogólnym zajęciem niż w którymkolwiek kraju europejskim; daleko bardziej uważa się je za żywotny i integralny składnik kultury narodowej; ale przede wszystkim także osobiście każdy Anglik więcej wkłada starania i samodzielnej pracy myślowej w to, by sobie wyrobić takie czy owakie, ale pewne i jasno określone stanowisko wobec głównych problemów religijnych; czyli że ta zupełna obojętność wobec rzeczy religii, która dziś w większości krajów kontynentalnych wprost do znamion wykształconego człowieka należy, w Anglii — podobnie jak pospolity u nas indyferentyzm wykształconych wobec bieżącej polityki — jest rzeczą rzadką. To stałe zainteresowanie się religią jest pierwszym dziejowym dziedzictwem ruchu purytańskiego.

Po drugie: pod wpływem mocniejszego ufundowania zasad moralnych, jakie Biblia dać musiała, znikła z życia ogółu ta szeroka zdolność do psychologicznej sympatii z wszelkimi przejawami natury ludzkiej, która była właściwa wiekowi renesansu i tak wiekopomny znalazła wyraz w charakterach dramatów Szekspirowskich. O ile jednak nie można już nad tą generacją tak jak nad renesansową wypisać godel jak „*Homo sum, nihil humani a me alienum puto*”<sup>6</sup>, albo „*Tout comprendre, c'est tout pardonner*”<sup>7</sup>; o ile więcej sądzono, a mniej starano się zrozumieć ludzkie postęпки, o tyle z drugiej strony pogłębiło się poczucie świętości sympatii w bliższym i ściślejszym kole, przede wszystkim miłości rodzinnej. To jedyne w świecie, towarzyskiej naturze słowiańskiej czasem wprost niezrozumiałe, gorące rozmiłowanie nowożytnego Anglika w życiu rodzinnym, ta gloryfikacja ogniska domowego, „*home, sweet home*”<sup>8</sup>, w całej nowszej literaturze, szczególnie powieściowej, której promienną koroną w tym względzie jest Dickens: to znowu dziejowy spadek purytanizmu.

Po trzecie. Podczas gdy ideałem renesansu był człowiek namiętny, impulsywny, samowolny, „natura pańska” w znaczeniu Nietzschego — teraz na jego miejsce stanął ideał męża chłodno rozważnego i w każdym momencie życia najzupełniej panującego nad sobą. Flegmatyczna rezerwa i spokojna stanowczość dzisiejszego Anglika tu wzięły swój początek. To nowe pojęcie męskości już w zewnętrznych szczegółach się objawiło: krzyczące barwy strojów, w których lubował się okres szekspirowski, ustąpiły miejsca prostym czarnym ubiorom, jak je np. widzimy na większej części portretów Milтона.

O ile życie przez tę utratę barwy i przepychu stało się nieco monotonne, o tyle znowu zrównoważył to wielki zysk duchowy, z tym zanikiem rozmaitych odróżnień organicznie połączone; mianowicie potężny wzrost nowego całkiem ówczesnemu człowiekowi poczucia *równości społecznej*. Podstawę stanowiły oczywiście i tutaj maksymy religijne. Jednakowe powołanie wszystkich ludzi do osiągnięcia królestwa niebieskiego znaczyło zarazem ich równość wobec Boga. To poczucie objawiło się nie tylko w tonie purytańskiego ziemianstwa wobec klas mieszczańskich, zupełnie odmiennym od dawnej pogardy i samowoli, lecz przede wszystkim także w znacznym i trwałym podniesieniu godności stanu mieszczańskiego, i w zewnętrznych manifestacjach, i w całym wewnętrznym charakterze. Serwilizmu<sup>9</sup>, którym zresztą reprezentowany w *House of Commons*<sup>10</sup> stan średni nigdy zbyt nie grzeszył, nie ma odtąd wcale, przynajmniej w sferze życia publicznego. Jak się zmieniły stosunki w mieszczaństwie, to nam znowu najlepiej ilustruje kontrast między biografiami dwóch wielkich synów mieszczańskich — Szekspira i Milтона. Ojciec Szekspira, prawdziwy typ małomiasteczkowy, wiecznie z trudnościami piętymi walczący i w różne drobne procesy zawikłany, za szczyt szczęścia uważa pozyskanie szlachectwa; w tym energicznie — podobno nawet nie bez jakichś malwersacji genealogicznych! — dopomaga mu zupełnie widać tak samo myślący syn, który na starsze lata za

<sup>6</sup>*Homo sum, nihil humani a me alienum puto* (łac.) — Człowiekiem jestem, nic, co ludzkie, nie jest mi obce. [przypis edytorski]

<sup>7</sup>*Tout comprendre, c'est tout pardonner* (fr.) — Wszystko zrozumieć, to wszystko przebaczyć. [przypis edytorski]

<sup>8</sup>*home, sweet home* (ang.) — dom, słodki dom. [przypis edytorski]

<sup>9</sup>serwilizm — bezkrytyczne podporządkowanie się jakiejś władzy, zwierzchności. [przypis edytorski]

<sup>10</sup>*House of Commons* (ang.) — Izba Gmin, izba niższa dwuizbowego parlamentu brytyjskiego. [przypis edytorski]

uciułany w teatrze grosz kupuje największą kamienicę w miasteczku rodzinnym i posiadłość ziemską pod miastem. Że Szekspir stał się największym pisarzem dramatycznym wszystkich wieków, to doszło do skutku prawdopodobnie po prostu w drodze ucieczki z domu rodzicielskiego z wędrującymi komediantami.

Jakże inaczej u Milтона! Ojciec, mieszczanin, ale londyński nowego typu, nie tylko starannie kształci syna i posyła na uniwersytet, ale później daje mu możliwość podróżować do Włoch, a potem spędzić kilka lat bez żadnego praktycznego zajęcia na spokojnych studiach i produkcji poetyckiej.

Tutaj dotknęliśmy punktu stanowiącego nową niespodziankę w tym obrazie duchowym purytanizmu. Powiedziało się, że środkiem literatury stała się Biblia i że zarzucono wszystko, co było barwne, bujne, namiętne, zbyt kowne w życiu i kulturze czasów elżbietańskich; nie znaczy to jednak bynajmniej, żeby purytanizm był zajął<sup>11</sup> od samego początku wrogie stanowisko względem wszystkiego, co było wykwintne i wdzięczne w cywilizacji renesansowej. Zabił po prawdzie protestancki śpiew kościelny bezpowrotnie całą żywotność tego niezmiernego skarbu pieśni lirycznych, którymi jak kwieciami wyłożona jest cała historia społeczeństwa angielskiego w średnich wiekach i w okresie odrodzenia. Nie rozlegają się już odtąd w polu i w warsztacie, przy pracy i przy zabawie te wszystkie piosenki, które dawniej Anglikowi umilały życie: zamilkło wszystko prócz hymnicznej poezji kościelnej, która wprawdzie nierzadko sięga szczytów piękności wzruszająco prostej i prawdziwie narodowej, ale zawiniła względem literatury przez to właśnie zmonopolizowanie muzyki głosu ludzkiego na cele służby Bożej z przytłumieniem świeckich.

Pozostała jednak muzyka instrumentalna, źródło czystych rozkoszy ducha bynajmniej przez purytanizm nie zamknięte; najznakomitsi purytanie są wybitnie muzykalni; w grze na organach stary ociemniały Milton znajduje jedyną przyjemność i pociechę. Pozostaje także poszanowanie wszelkiej kultury umysłowej i uczoności, pozostaje zrozumienie dla tych zewnętrznych ozdób życia, jakimi są gry, zabawy i sporty: Milton z wprawą i wdziękiem uprawiał w młodości szermierkę; pozostaje wreszcie, przynajmniej zrazu, kult poezji jako sztuki oderwanej od wszelkich moralnych i społecznych maksym i zjawisk, kult tego czystego i absolutnego piękna, którym tchną, jak zobaczymy, młodociane utwory Milтона.

Przedstawwszy obraz ruchu purytańskiego w tak jasnych i sympatycznych kolorach, pozostaje odpowiedzieć na pytanie, skąd wzięły się te niezaprzeczenie ciemne i odrażające rysy kultury angielskiej, które w związku z purytanizmem traktować się zwykło jako fatalne jego objawy i następstwa; przede wszystkim więc hipokryzja religijna, tak niemile dziś jeszcze w życiu angielskim rażąca. Otóż to i temu podobne zjawiska nie są dziełem ruchu purytańskiego jako takiego, lecz wyłącznie niektórych skrajnych form wierzeń reformowanych, równocześnie z tym ogólnym prądem występujących; przede wszystkim *prezbiterianizmu*. Prezbiterianizm jest to republikańska forma religijnego ustroju społeczeństwa, jak ją propagował głównie Kalwin. Rozwinął się on na gruncie angielskim już w czasach królowej Elżbiety. Wprawdzie ona sama, jako renesansowa natura przeciwna radykalizmowi religijnemu, przez kompromisowe rozporządzenia — bo kompromis zawsze był jej ulubioną taktyką — z właściwą sobie autokratyczną energią utrzymywała życie kościelne w porządku opartym na przyjęciu kilku głównych i najogólniejszych doktryn reformacji, respektując w tym zakresie wolność zdania i słowa<sup>12</sup> i starając się przede wszystkim utrzymać solidarność wszystkich protestantów angielskich przeciwko antyreformacji katolickiej, reprezentowanej przez wroga Anglii Filipa II<sup>13</sup> hiszpańskiego i jego emisariuszów. Gdy jednak w ciągu walk z Hiszpanią papież przez bullę ogłosił Elżbietę jako zdetronizowaną, naturalna reakcja mas ludu w kierunku skrajnych form protestantyzmu nie dała się dłużej tamować. Wystąpił jako typowy demagog profesor teologii

<sup>11</sup>był zajął — przykład użycia czasu zaprzeczonego, wyrażającego czynność wcześniejszą od innych czynności i wydarzeń wyrażonych w czasie przeszłym lub niezrealizowaną możliwość; znaczenie: zajął wcześniej, uprzednio. [przypis edytorski]

<sup>12</sup>respektując w tym zakresie wolność zdania i słowa — przynajmniej prywatnego, bo kazania i jednolitość rytuału nabożeństw były kontrolowane przez władze polityczną. [przypis autorski]

<sup>13</sup>Filip II (1527–1598) — syn Karola V Habsburga, król Neapolu i Sycylii, władca Niderlandów, król Hiszpanii i Portugalii; wysłana przez niego w 1588 na podbój Anglii wielka flota wojenna (Wielka Armada), została zniszczona przez burzę oraz ataki szybkich, lekkich okrętów angielskich. [przypis edytorski]

w Cambridge, *Cartwright*, zarzucając nie tylko wszelkie ozdoby i ceremonie kościelne, zachowane z liturgii katolickiej, jako zabobony, ale przede wszystkim proponując religijny ustrój społeczeństwa, który by najszerzą władzę nad wszelkimi sprawami duchowymi oddawał w ręce wiernych, tj. kalwinistów, przez wybieranych z ich śródka ministrów, dla których władza rządowa we wszystkich rzeczach kościelnych byłaby tylko wykonującym narzędziem; a więc był to projekt ustanawiający dalej posuniętą władzę kościoła nad państwem niż najśmielsze marzenia średniowiecznych teokratów i inkwizytorów. Zwalczył wprawdzie teorie Cartwrighta biskup *Hooker* w pomnikowym dziele *The Laws of Ecclesiastical Polity* („Prawa polityki kościelnej”), jednym z arcydzieł prozy angielskiej. Ale ruch prezbiteriański wzrastał; choć na zawsze pozostał on popularniejszy w Szkocji niż w Anglii, jednak znalazł wkrótce nawet doniosły wyraz w parlamencie angielskim, co znowu wywołało nowy autokratyczny krok ze strony Elżbiety: rozszerzenie przywilejów tzw. Komisji kościelnej, złożonej z biskupów, aż do tyranii w sprawach religijnych. Mimo to rozłam kościoła na sekty postępował niepowstrzymanie: obok purytanizmu i prezbiterianizmu pojawiła się zniechęcona przez obie te partie sekta *Roberta Browna*, z którą na razie ze względu na małą liczbę bez trudności się załatwiono, wypędzając ich do Holandii, skąd później mała ich garstka pod nazwą „Ojcowie Pielgrzymi” (*the Pilgrim Fathers*) wyruszyła do Ameryki i stała się zawiązkiem dzisiejszych północnych Stanów wielkiej republiki.

W Anglii mimo represji wrzała walka w formie polemiki literackiej, która szczególnie od serii broszur pod znaczącym tytułem „*Marcin Anty-Pralat*” (*Martin Mar-prelate*, 1581) przybrała rozmiary niebywałe. Gdy zaś w Jakubie I<sup>14</sup>, pedantycznym, samowolnym i ograniczonym synu Marii Stuart<sup>15</sup>, wstąpił na tron wyznawca mocno już wtedy w umiejętnościach politycznych zachwianej teorii „o boskim prawie królów” i tą maksymą chciał poprzeć autorytet rządu w sprawach kościelnych — wtedy ten cały religijny konflikt ostatecznie przeobraził się w ową pamiętną walkę parlamentu o swobody konstytucyjne przeciwko despotyzmowi monarchy, walkę, która wypełnia pół wieku historii angielskiej i kończy się detronizacją i ścięciem Karola I w r. 1649, a po fazie republikanizmu, autokracji Cromwella i ponownych rządach Stuartów jutrzeńką ery nowożytnego konstytucjonalizmu angielskiego, bezkrwawą rewolucją roku 1688.

Tak przygotowywały się wypadki, w których Milton w męskim wieku miał wziąć wybitny udział.

## II

*Młodość Milтона. Utwory lat akademickich. — Studia w Horton. „Allegro”, „Penseroso”, „Comus”, „Lycidas”. — Podróż do Włoch.*

John Milton urodził się w samym sercu starego Londynu, w domu w kupieckiej dzielnicy Cheapside, po staroświecku oznaczonym znakiem<sup>16</sup>, i tu spędził pierwsze szesnaście wiosen swego życia.

Ojciec, który był notariuszem, od początku starannie dbał o wykształcenie syna: zaczął go najpierw prywatnie uczyć przez szkockiego predykanta<sup>17</sup> Tomasza Younga; potem oddał go do pobliskiej szkoły publicznej św. Pawła, którą wówczas kierował znakomity gramatyk i humanista Alexander Gill. Muzyki uczył się Milton w domu od ojca, który nie tylko był w wysokim stopniu muzykalny, ale nawet sam próbował sił jako kompozytor. Skłonność do poezji odezwała się już w najwcześniejszej młodości; zachowały się nam z tego okresu dwie wierszowane parafrazy Psalmów 114 i 136.

<sup>14</sup>*Jakub I Stuart* (1566–1625) — król Szkocji (od 1567), który po śmierci królowej Elżbiety I jako jej krewny został królem Anglii (od 1603), co zapoczątkowało unię personalną Anglii ze Szkocją. [przypis edytorski]

<sup>15</sup>*Maria Stuart* (1542–1587) — królowa szkocka (1542–1567); zmuszona do abdykacji na rzecz swojego rocznego syna Jakuba, po nieudanej próbie odzyskania tronu zbiegła do Anglii; jako pretendentka do korony angielskiej angażowała się w spiski przeciwko królowej Elżbiecie I; dwadzieścia lat więziona, w 1586 skazana i ścięta. [przypis edytorski]

<sup>16</sup>*w domu (...)* po staroświecku oznaczonym znakiem — *The Spread Eagle*: pod orłem rozwijającym skrzydła do lotu; iście proroczy przypadek! [przypis autorski]

<sup>17</sup>*predykant* — kaznodzieja protestancki. [przypis edytorski]

W lutym r. 1625 wstąpił Milton jako stypendysta do jednego z kolegów, czyli internatów, z których składa się uniwersytet w Cambridge, mianowicie Christ's College, i tutaj z przerwami wakacyjnymi mieszkał przez siedem lat aż do roku 1632, w którym ukończył studia przez osiągnięcie zwykłego stopnia *magister artium*, „magistra sztuk pięknych”.

Milton, jasnowłosy młodzieniec o białej cerze i delikatnym, dziewczęcym niemal wdzięku kształtów i ruchów, odznaczający się przy tym już wówczas pewnym wyniosłym wstrętem do wszystkiego, co trywialne i zmysłowe, nie mógł oczywiście zrazu pozyskać sobie sympatii wśród atletycznych, wtedy jak i dziś głównie fizycznym ćwiczeniom hołdujących studentów uniwersyteckich; nazywano go żartobliwie „panienką” (*the Lady of Christ*); ale wkrótce zdobył sobie wysoką reputację i autorytet na całym uniwersytecie przez niepospolite zdolności i wytrwałą pilność. Sposobność do okazywania talentów językowo-literackich dawały przede wszystkim publiczne łacińskie dysputy i deklamacje, praktykowane wtedy jako jeden z głównych środków wychowania uniwersyteckiego. Siedem takich przemówień łacińskich Milтона zachowało nam się; oprócz tego cztery listy łacińskie, pisane do dawnych nauczycieli: Gilla i Younga. Przede wszystkim jednak zaczyna się już w tym okresie produkcja wierszy łacińskich, które odtąd Milton obok angielskich aż do końca życia uprawiał, chociaż później już nie w tej obfitości co na uniwersytecie. Z licznych łacińskich poetów, jakich wydał w Anglii okres humanizmu, Milton jest jedynym z najznakomitszych. Utwory łacińskie zarówno lat akademickich, jak późniejsze są przeważnie treści autobiograficznej, czyli okolicznościowej. Tak z siedmiu elegii pierwsza i szósta są listami poetyckimi do syna emigranta włoskiego, Karola Diodati, z którym Milton jeszcze w szkole londyńskiej serdecznie się zaprzyjaźnił, a którego śmierć w r. 1638 oplakał w jednym z najpiękniejszych swych wierszy łacińskich, *Epitaphium Damonis*. Inne znowu elegie mają za przedmiot głośnie wypadki w życiu uniwersyteckim i publicznym, np. śmierć naczelnego pedela<sup>18</sup> uniwersyteckiego, śmierć wicekanclerza, czyli rektora uniwersytetu, dzień 5 listopada, święcony do dziś jako rocznica udaremnionego sprzyśiężenia przeciwko królowi i parlamentowi w r. 1605<sup>19</sup>, itp. Niektóre wiersze są wyraźnie tylko wypracowaniami jakiegoś zadanego tematu na doroczne popisy akademików w poezji łacińskiej; np. „że Natura się nie starzeje”, „jak pojął ideę platońską Arystoteles”. Wyraźnie także w niektórych z tych wierszy łacińskich odzywa się nuta miłosna; niektóre z nich wprost zdają się opowiadać jakieś przygody miłosne podczas wakacji w Londynie. Tej nuty osobistej w angielskiej twórczości Milтона nie usłyszymy.

Do łacińskich wierszy, pisanych na uniwersytecie, przybyło potem jeszcze kilka pod adresem różnych osób, przede wszystkim do znakomitych Włochów, których w swej późniejszej podróży tam poznał, np. sławnego poety, filozofa i mecenasa literatów Jana Baptysty *Manso*; do królowej Krystyny szwedzkiej, aliantki Anglii i również znanej w całej Europie protektorki sztuk pięknych i poezji<sup>20</sup>. Jest także kilka drobnych epigramatycznych wierszy po grecku.

W zbiorowym wydaniu swych wierszy łacińskich, które sam Milton sporządził w r. 1645, podzielone są na dwie grupy: elegie, tj. utwory pisane w dystychach, i *Sylvae*, tj. wiersze w różnych innych metrach. W tym czasie mniej więcej pisanie wierszy łacińskich już u niego stanowczo ustąpiło pierwszeństwa poezji w języku angielskim, podczas gdy w latach uniwersyteckich, pod wpływem tradycji akademickich, łacina niemalże przeważa.

Donioślejsza dla nas od wierszy łacińskich jest produkcja *angielska* w tych latach akademickich. I tutaj na razie mamy do czynienia głównie z utworami okolicznościowymi. Starsza siostra Milтона, Anna Phillips, w r. 1625 straciła pierwsze swe dziecko, które umarło w pierwszym roku życia: temu zawdzięczamy piękną elegię młodego akademika, pierwszy prawdopodobnie jego samodzielny utwór poetycki po angielsku. Inny znowu

<sup>18</sup>pedel (daw.) — woźny. [przypis edytorski]

<sup>19</sup>udaremnionego sprzyśiężenia przeciwko królowi i parlamentowi w r. 1605 — tzw. Spisek Prochowy (*Gunpowder Plot*) zorganizowany przez angielskich katolików i mający na celu zabicie króla Anglii i Szkocji Jakuba I; jeden ze spiskowców, Guy Fawkes, został aresztowany w nocy z 4 na 5 listopada 1605 pod zarzutem próby wysadzenia gmachu Parlamentu przez podpalenie 36 beczek prochu zgromadzonych w piwnicach budynku pod Izbą Lordów; został on wraz innymi siedmioma niedoszłymi zamachowcami skazany na śmierć przez powieszenie i poćwiartowanie, wyrok wykonano 30 stycznia 1606. [przypis edytorski]

<sup>20</sup>do królowej Krystyny szwedzkiej — ten wiersz do Krystyny jednak niektórzy przypisują nie Miltonowi, lecz współczesnemu poecie Andrzejowi Marvellowi, o którym poniżej. [przypis autorski]

to garść wierszy angielskich, wplecionych w długie serio-komiczne elukubracje<sup>21</sup> łacińskie, skomponowane na doroczne *revels*, czyli *saturnalia*<sup>22</sup> akademickie. Ten fragment, tak samo jak dwa żartobliwe nekrologi wierszowane z powodu śmierci poczytłonia uniwersyteckiego Hobsona, są jedynymi, a zarazem najwyraźniejszymi dowodami, jak zupełnie obcy całej naturze Milтона był i zawsze pozostał element humoru. Nawet surowy Dante uważał za stosowne w XXII pieśni *Piekle* wpleść niejako dla ulgi czytelnika komiczną scenę oszukania diabłów przez jednego z potępieńców; Milton w największym swym dziele, *Raju utraconym*, na żaden humorystyczny rys się nie zdobył; od owych dwóch mało fortunnych prób poezji humorystycznej w czasach studenckich pozostał zawsze poważny, w tym względzie stanowiąc charakterystyczne przeciwieństwo do Szekspira, który w tak niezrównany sposób potrafił połączyć elementy komiczne z tragicznymi w swych dramatach, tak jak i życie samo na każdym kroku je łączy.

Stosunek charakteru i umysłowości Milтона do Szekspira w pomnikowy sposób nam ilustruje jeden z drobniejszych utworów tych lat uniwersyteckich, mianowicie sławny sonet<sup>23</sup> o Szekspirze, pisany w r. 1630 i drukowany na wstępie do drugiego zbiorowego pośmiertnego wydania dzieł Szekspira w r. 1632. Otóż wprawdzie sonet ten w cudnych słowach wielbiący Szekspira jako „umiłowanego syna pamięci” i „wielkiego dziedzica sławy”, który w podziwie serc naszych najpiękniejszy sobie pomnik zbudował — jest niezmałym wyrazem młodzieńczego entuzjazmu, jednak ze wzmianek o Szekspirze w innych utworach młodości Milтона, a jeszcze bardziej w pismach prozaicznych wieku męskiego odnosimy to wrażenie, że zawsze raczej podziwiał w nim samorzutną potęgę geniuszu, który „śpiewa jako ptak leśny”, jak to wyraził Goethe, to znaczy nie nadaje ani głębi rozumowej, ani technicznej doskonałości formy cudnym a wyzwolonym spod wszelkich praw moralnego świata rojeniom swej twórczej wyobraźni. Szekspira skończonego technika dramatu, Szekspira wielkiego psychologa i myśliciela, Szekspira jako świadomie i z rozwagą pracującego literackiego artysty natura Milтона nie była w stanie pojąć ani uznać.

Koroną całej twórczości poetyckiej Milтона w latach akademickich jest *Oda na dzień Narodzenia Pańskiego*, pisana w r. 1629. Po czterech wstępnych zwrotkach następuje wspaniały hymn w dwudziestu siedmiu kunsztownych strofach, w którym już ukazują się nam pierwszy zadatek jednej z największych poetyckich zasług Milтона, mianowicie niezrównanej melodyjności i muzycznej kadencji<sup>24</sup>, którą potrafił nadać przeróżnym formom wiersza angielskiego i która odtąd jako najwyższy wzór doskonałości w tym względzie przyświecała i zawsze przyświecać będzie każdemu młodemu poecie angielskiemu.

Z „Narodzeniem” łączy się niedługi fragment o „Męce Pańskiej”, urwany po kilku zwrotkach, bo autor, jak sam wyznaje w przypisku, nie czuł się na siłach w swych młodych latach podejmować tak potężny przedmiot. W każdym razie ta próba jest znamienym dowodem, jak już w tym wczesnym okresie myśl Milтона zwracała się ku najwznioślejszym częściom historii biblijnej jako najgodniejszemu przedmiotowi wielkich wysiłków dojrzałego talentu poetyckiego.

Na końcu kariery uniwersyteckiej Milтона jak kamień graniczny stoi sonet *Na dwudzieste trzecie urodziny*. Poeta, widząc się u progu wieku męskiego, w pełnych nieśmiertelnej powagi słowach wyznaje, że nie czuje się jeszcze zupełnie dojrzały, nie czuje w sobie jeszcze silnego i wyraźnego powołania do wypełnienia jakiegoś określonego stanowiska w życiu społecznym i czeka głosu Bożego, za którym pójdzie prosto i bezwarunkowo, zawsze tak postępując, jakby wciąż był pod okiem najwyższego Rządcy prac ludzkich.

To orzeczenie jest w związku z rzeczywistymi okolicznościami, wśród których znalazł się Milton. Normalnym zakończeniem studiów uniwersyteckich dla młodzieńca jego stanu byłoby wstąpienie do zawodu duszpasterskiego; od tego atoli całe otaczające stosunki młodego purytanina odstręczać musiały.

<sup>21</sup>elukubracja — utwór literacki lub inny tekst wypracowany mozolnie, ale bez talentu. [przypis edytorski]

<sup>22</sup>saturnalia — tu: publiczna zabawa towarzysząca świętowaniu; w staroż. Rzymie uroczystości ku czci Saturna, obchodzone po zakończeniu prac polowych, połączone z zabawami ludowymi. [przypis edytorski]

<sup>23</sup>sławny sonet o Szekspirze — właściwie nie sonet, bo z szesnastu wierszy złożony. [przypis autorski]

<sup>24</sup>kadencja — intonacja opadająca, podkreślająca koniec frazy; daw.: wiersz, rym. [przypis edytorski]



Król Karol I<sup>25</sup> prowadził dalej, i to z daleko większą jeszcze stanowczością, despotyczną politykę swego ojca Jakuba I. Był w stałej walce z izbą poselską, a rozwiązawszy trzy z rzędu parlamenty, postanowił sobie panować zupełnie bez parlamentu i od roku 1629 już żadnego nie zwoływał. Równocześnie z tą dyktaturą polityczną dyktatorskie także formy przybrała autokracja kościelna. Na czele kościoła angielskiego stanął osławiony biskup (później prymas) *Laud*, który począł prowadzić politykę bezwzględnej i systematycznej represji wszelkich form kalwinizmu, zarówno jak wszelkich przejawów ogólnych zasad purytańskich; z drugiej zaś strony *Laud* i cały jego obóz najwyraźniej grawitowali ku rzymskiemu katolicyzmowi; kładziono największy nacisk na prawa i przywileje wyższych władz kościelnych, a ceremoniał kościelny unormowano bardzo ściśle w sposób jak najbardziej zbliżony do zmysłowego przepychu i kwiecistego symbolizmu rytuału katolickiego. Z tą tendencją katolicką, która oczywiście sama w sobie była największym kamieniem obrazy dla purytańskiej części społeczeństwa, łączył się jednak objaw katolicyzmowi zupełnie obcy i przeciwny jego politycznym tradycjom, ale dla purytanów równie wstrętny jak tamten: mianowicie bezprzykładny serwilizm kościoła narodowego wobec korony: *Laud* i inni biskupi byli kreaturami<sup>26</sup> i faworytami króla i przy każdej sposobności głosili teorię despotyzmu jako „boskiego prawa i posłannictwa królów” zupełnie w myśl ulubionego dogmatu Jakuba I.

Nic dziwnego, że wobec takich stosunków kościelnych jednostki w rodzaju *Milтона* nie widziały dla siebie pola do działania w stanie duchowym.

Toteż *Milton* po ukończeniu studiów nie obrał sobie na razie praktycznego zawodu, lecz przeniósł się w zacisze wiejskie do miejscowości *Horton* w *Buckinghamshire*, gdzie ojciec jego w ustronnym dworku wiejskim wypoczywał po trudach całego życia pracy zarobkowej. W tym dworku upłynęło sześć lat męskiego wieku *Milтона*, od dwudziestego czwartego do trzydziestego roku życia, na niezmaconych troską o byt studiach i lekturze. Pięknie to i chlubnie, jak już zaznaczyłem, świadczy o ojcu poety, że wcale się nie sprzeciwiał temu czysto kontemplacyjnemu trybowi życia. Co prawda przypuszczać musimy, że przy jakiejś sposobności wyraził może lekkie zdziwienie z powodu, że syn, zamiast zaprząć się do jakiejś pracy zawodowej, dalej „drzemal w cieniu gajów laurowych” filozofii i poezji. *Milton* bowiem w tym czasie napisał dłuższy wiersz łaciński *Ad Patrem* („Do ojca”), w którym na takie nalegania odpowiada entuzjastyczną obroną i pochwałą zawodu poetyckiego i dziękuje ojcu za to, że mu umożliwił naukowe do tego wzniesłego zawodu przygotowanie. Przypuszczać zresztą należy, że wyższość umysłowa najstarszego syna już wtedy miała dyktatorską władzę nad wszelkimi decyzjami i opiniami ojca.

Lata w *Horton* nie były jednak poświęcone, jakby się spodziewać należało, głównie produkcji poetyckiej. Spędził je poeta — podobnie jak po nim w XIX wieku wielki nowożytny poeta *Tennyson*<sup>27</sup> pierwsze kilka lat po studiach uniwersyteckich — przede wszystkim na studiach ściśle naukowych, obejmujących najszerszy zakres umiejętności, od matematyki i historii naturalnej aż do filozofii i historii, muzyki i przede wszystkim klasycznych autorów greckich i rzymskich, których gorliwie czytał. Gdziekolwiek tylko po drodze, z rzadka i przeważnie pod wpływem jakichś zewnętrznych okoliczności, wykwitają z tego cichego, pracowitego życia pojedyncze utwory poetyckie. Te kilka utworów atoli to największe skarby poetyckiej spuścizny *Milтона* obok *Raju utraconego*, a jako zamknięte w małych ramach skończone i jednolite arcydzieła czysto artystyczne mało mają sobie równych w całej historii literatury angielskiej.

Na ich czele stoją wiekopomne dwa wiersze liryczne pod włoskimi tytułami *L'Allegro* i *Il Penseroso* („Wesoły” i „Zadumany”); są to portrety psychologiczne tych dwóch zasadniczych usposobień duszy ludzkiej w barwnych szeregach czarownych obrazów i alegorii. Plan tych dwóch skontrastowanych poematów jest bardzo prosty: każdy z nich przeprowadza jakiegoś urojonego młodzieńca, niby uosobienie nastroju duszy, który ma być

<sup>25</sup>*Karol I Stuart* (1600–1649) — król Anglii i Szkocji (od 1625), następca *Jakuba I Stuarta*; z powodu wieloletniego konfliktu z parlamentem, chybionej polityki podatkowej i religijnej (obawiano się rekatolizacji Anglii) oraz dążeń absolutystycznych doszło do powstania, a następnie wojny domowej (1642–1651, zw. też rewolucją angielską), król został uwięziony, osądzony i ścięty. [przypis edytorski]

<sup>26</sup>*kreatura* (daw., z łac.) — osoba zawdzięczająca swoją pozycję komuś wpływowemu, wykreowana przez kogoś. [przypis edytorski]

<sup>27</sup>*Tennyson, Alfred* (1809–1892) — poeta angielski, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli postromantyzmu wiktoriańskiego. [przypis edytorski]

przedstawiony, przez jeden idealny dzień wśród scen, towarzystwa i zajęć, z tym zasadniczym usposobieniem harmonizujących. A więc w *Allegro* budzi go skowronek w kwitnący wiejski poranek i kogut, w przerwach swych pień nadsluchujący odgłosów rogów łowieckich z zielonego lasu, w mgłach rannych zawieszonych na stokach pagórka. Przenosimy się potem na typową wiejską drogę angielską między dwoma szeregami drzew olchowych, widzimy majestatyczny wschód słońca, przechodzimy obok oracza przy pracy i pasterza nucącego sobie w polu; wchodzimy dalej w krajobraz górski, u stóp stromych skał śmieją się do nas szmaragdowe hale i szemrzą potoki, a w lesie gdzieś sterczą mury romantycznego zamczyska. Jest południe; stajemy przed prastarą chatką między dwoma odwiecznymi dębami, widzimy wieśniaków przy posiłku południowym, a potem przy pracach sianozęcia czy żniwa, przy wesołych tańcach w dzień świąteczny, wreszcie wieczorem koło kominka domowego, zasłuchanych w baśnie o usługnych i psotnych duchach domowych. Takie sceny życia codziennego przedłużyć i pomnożyć jeszcze może wieczorne czytanie: przelatuje nam przed oczyma wizja średniowiecznego miasta, świątecznie ożywionego w dzień turnieju, potem starożytnego pochodu weselnego w stylu szekspirowskiego *Snu nocy letniej*; wspomina też poeta te pełne wonnej leśnej krasy fantastyczne komedie Szekspira, a w końcu w szeregu wierszy pełnych precudnej melodii wielbi muzykę jako źródło radosnego upojenia duszy.

W *Penseroso* ton i sceneria zmienione: porą roku już nie lato, lecz raczej jesień; pierwsza scena noc, smętny śpiew słowika i samotna wędrownica po łąkach leśnych w łagodnym świetle miesiąca<sup>28</sup> płynącego w błękitach; z daleka słychać senny odgłos późnego dzwonu wieczornego nad martwymi wody jakiegoś wielkiego jeziora się rozlegający; potem północ w zacisznej półmrocznej komnacie albo na jakiejś wieży odludnej, gdzie noc schodzi czy to nad tajnikami filozofii Platona albo Hermesa<sup>29</sup> czarnoksiężnika, czy też nad potężnymi tragediami starożytności lub czarodziejskiemu opowieściami wschodu w romantycznej szacie średniowiecznej poezji. Dalej jeszcze przedłuża poeta marzenia, najwidoczniej tutaj idąc za pociągami najgłębszej swej natury: wstaje mglisty, szary, po burzliwej nocy poranek; obejmują nas surowe cienie prastarych drzew, gdzie potem wśród łagodnych szmerów południa pada na nas uśpienie i we śnie opływa nas dokoła tajemnicza muzyka niewidzialnych duchów lasu. Kończy się *Penseroso* dwoma obrazami z życia religijnego. Jedna scena to nabożeństwo w starym gotyckim kościele; tu w sposób może jedyny w całej literaturze świata oddane jest w kilku słowach potężne wrażenie muzyki organów. Druga to natchnione dumania starego pustelnika w omszonej celi. — *Penseroso*, o dwadzieścia kilka wierszy dłuższy niż *Allegro*, najwyraźniej przedstawia nastrój duszy Milтона właściwszy i trwalej z jej istotą połączony niż przemijająca więcej wesołość w *Allegro*.

Jak w wewnętrznej treści, tak i w zewnętrznym obramowaniu i ujęciu oba utwory ściśle sobie odpowiadają: każdy zaczyna się namiętą, w odmiennym od całości wierszu, apostrofą do usposobienia przeciwnego — a więc w *Allegro* do posępnej Melancholii, w *Penseroso* do marnych rozkoszy bezmyślnej radości — które odpędza i otrząsa się najpierw z duszy; potem, już w owym miódopłynnym czterotaktowym rytmie, w którym się odtąd do końca kołyszymy, przesuwa się nam w każdym z poematów przed oczyma pełen wyrazistości orszak alegorycznych uosobień; a więc w *Allegro* kojąca serce Wesołość, zrodzona z Zefira<sup>30</sup> i Aurory<sup>31</sup> na łące kwiecistej, a za nią w lekkim tańcu Żarty i Uśmiechy, Swoboda i Pustota, Figle i Igraszki; w *Penseroso* znowu wolnym i poważnym krokiem, jako mniszka w świętym zadumaniu, kroczy Melancholia, z oczyma w ekstazie utopionymi w niebiosach, a za nią jako jej orszak Pokój i Cisza, Wstrzemięźliwość i Milczenie, Wczas<sup>32</sup> i Zaduma.

<sup>28</sup>miesiąc (daw., poet.) — księżyc. [przypis edytorski]

<sup>29</sup>Hermes czarnoksiężnik — Hermes Trismegistos, postać mityczna, łącząca cechy greckiego Hermesa i egipskiego Thota, patron wiedzy i mądrości tajemnej; był uznawany za autora kilkunastu traktatów, które odegrały wielką rolę w alchemii, praktykach magicznych i astrologii oraz stanowiły podstawę systemu filozoficznego zwanego hermetyzmem. [przypis edytorski]

<sup>30</sup>Zefir (mit. gr.) — bóg i uosobienie wiatru zachodniego, tj. łagodnego, ciepłego, wilgotnego wiatru, przynoszącego orzeźwienie, a wiosną budzącego przyrodę do życia. [przypis edytorski]

<sup>31</sup>Aurora (mit. rzym.) — bogini jutrzienki, zorzy porannej. [przypis edytorski]

<sup>32</sup>wczas (daw.) — odpoczynek. [przypis edytorski]

Po tych alegorycznych korowodach dopiero następują owe wspaniałe szeregi scen, w których piszący wśród wiejskiej natury poeta złożył po wszystkie czasy nieporównany wyraz tej kojącej błogości uczuć i refleksji, jaką przez swój spokojny, łagodny urok wywołuje w duszy każdego człowieka typowy krajobraz angielski.

Drugi główny utwór Milтона z tych lat życia wiejskiego to *Arkady*. Jest to utwór okolicznościowy. Ku uczczeniu sędziwej wdowy hrabiny Derby w Harefield, czy to na jej urodziny czy z jakiejś innej uroczystej okazji, grono członków jej rodziny urządziło przedstawienie amatorskie w rodzaju powszechnie wówczas, szczególnie między arystokracją i na dworze, praktykowanych alegorycznych dramatów maskowych ze śpiewami. Do skomponowania muzyki zaangażowano Henryka Lawesa, członka kapeli królewskiej, który kilku członków tej dostojnej rodziny uczył muzyki. Lawes zaś, który z ojcem Milтона jako znanym kompozytorem spotykał się w londyńskim świecie muzycznym i stąd znał się z poetą samym, udał się teraz do Milтона z prośbą o *libretto*<sup>33</sup>. To, czego Milton na to żądanie dostarczył — kilka pieśni nimf i pasterzy i przemowa ducha leśnego do nich — choć pełne melodyjnego wdzięku, jednak w treści ogranicza się do poetyckich komplementów pod adresem dystygowanej rodziny.

Doniosły jednak jest ten fragment jako przygrywka do większego i w całości już wykończonego dzieła tego samego dramatycznego rodzaju. Tym jest dramat maskowy *Comus* z r. 1634, najdoskonalsze obok *Allegro* i *Penseroso* dzieło tego okresu twórczości Milтона.

Okazja znowu zdarzyła się w łonie tej samej arystokratycznej rodziny, której Milton już przez *Arkady* dał się poznać. Pasierb hrabiny Derby mianowicie, Jan hrabia Bridgewater, zamianowany wicekrólem, czyli prezydentem prowincji Wales<sup>34</sup>, objął z końcem r. 1634 swą rezydencję na zamku Ludlow w hrabstwie Shropshire i tutaj wśród długich i hucznych uroczystości inauguracyjnych nie mogło oczywiście zabraknąć ówczesnym zwyczajem także przedstawienia dramatycznego w wielkiej sali pałacowej. Po tekst i muzykę zwrócono się znowu do Milтона i Lawesa. Tradycja (prawdopodobnie legendarna) głosi, że Milton oparł swój utwór na rzeczywistym wypadku, że mianowicie dzieci hrabiego Bridgewater, Alicja Egerton i jej dwaj młodsi bracia, hrabia Brackley i Tomasz Egerton, zabląkały się raz w nocy w lesie Haywood niedaleko Ludlow w powrocie z odwiedzin u krewnych w sąsiedztwie. Jakkolwiek się rzecz miała z tą rzekomą przygodą, w każdym razie w masce Milтона główne role, najwidoczniej z góry dla nich przeznaczone i pisane, odegrała istotnie dorosła hrabianka i dwaj chłopcy Brackley i Egerton, a treść utworu jest następująca: W dzikim pustkowiu leśnym zjawia się „duch opiekuńczy” i zwiastuje nam, że zesłał go Jowisz dla ochrony dzieci szlachetnego namiestnika tej krainy, które zdążając na zamek ojca, w tym ciemnym lesie zagrożone są niebezpieczeństwem; tu bowiem zagnieździł się syn Bakchusa<sup>35</sup> i czarownicy Kirki<sup>36</sup>, Komus (tak zwany od greckiego *κόμος*, „rozpustna biesiada”<sup>37</sup>), który odziedziczywszy znaną z Homeryckiej *Odysei* sztukę swej matki, przez czarodziejski napój nadaje ludziom, co się w jego władzę dostają, głowy zwierzęce i robi ich niewolnikami zmysłowości w swoim wyuzdanym orszaku. Istotnie, zaledwie duch opiekuńczy przybrał postać wiejskiego młodzieńca, w której ma wykonać swoje zadanie, pojawia się Komus ze swą drużyną i w odurzająco płynnym i melodyjnym pasażu<sup>38</sup> lirycznym wzywa do rozpoczęcia nocnych bakchanaliów. Przerywa je jednak z samego początku, bo dostrzega nadejście jakiejś czystej istoty, którą chce ująć w swe sidła. Każe więc swemu orszakowi ukryć się i rzuca czar na oczy nadchodzącej, by w nim samym widziała tylko prostego wieśniaka. Wchodzi siostra — po prostu nazwana „pani”

<sup>33</sup>*libretto* — tekst utworu sceniczno-muzycznego, np. opery, operetki. [przypis edytorski]

<sup>34</sup>*prezydent prowincji Wales* — przewodniczący Rady Walii i Marchii (ang. *Council of Wales and the Marches*), regionalnego organu administracyjnego działającego w królestwie Anglii od XV do XVII w., którego obszarem odpowiedzialności była współczesna Walia oraz hrabstwa na pograniczu Anglii i Walii (obszar tzw. marchii walijskich); siedzibę Rady stanowił zamek w Ludlow, opuszczony po jej likwidacji w 1689. [przypis edytorski]

<sup>35</sup>*Bachus* a. *Bakchus* (mit. rzym.) — bóg wina i płodności, patron odbywających się co roku ku jego czci *bachanaliów*: obchodów połączonych z szalonymi, niekiedy rozwiązłymi uctami, tańcami, pokazami teatralnymi itp.; odpowiednik greckiego Dionizosa (Bachosa). [przypis edytorski]

<sup>36</sup>*Kirke* (mit. gr.) — bohaterka *Odysei* Homera, czarodziejka, która towarzyszy Odyseusza zmieniła w świnie. [przypis edytorski]

<sup>37</sup>*κόμος*, „rozpustna biesiada” — komos (*κόμος*) to w starożytnej Grecji wesola procesja ze śpiewem, częsty element świąt na cześć Dionizosa, czyli pochód, a nie biesiada (uczta). [przypis edytorski]

<sup>38</sup>*pasaż* (muz.) — szereg szybko następujących po sobie dźwięków. [przypis edytorski]

(*the Lady*) — skarży się, że noc oddzieliła ją od braci, i by ich wezwać, śpiewa piękną piosenkę do Echa. Zbliży się do niej Komus i ofiaruje za przewodnika; odchodzą razem. Potem zjawiają się dwaj zbłąkani bracia; starszy w pięknych słowach pociesza młodszego, że potęga czystości i cnoty ocali siostrę od wszelkich niebezpieczeństw. Przyłącza się do nich duch opiekuńczy w postaci dobrze im znanego pasterza i wyjaśnia, w czyją władzę siostra się dostała; zarazem jednak obiecuje dać im cudowne ziele — jak „moly” w *Odysei* Homera — z którym mogą śmiało wtargnąć do zamku czarodzieja.

Na ten zamek przenosi nas scena następną. Komus czarami swymi ubezwładnił dziewicę, przykuł ją do krzesła, na którym usiadła, i kusi ją chytrymi a wymownymi słowami, na które ona z siłą i prostotą niezachwianej cnoty odpowiada. Wyczerpawszy swe argumenty, już ją chce zmusić do wypicia czarodziejskiego napoju, gdy wpadają szczęśliwie dwaj bracia z mieczem w rękę i rozpędzają rozpustną czeredę. Zaniedbali jednak wyrwać z rąk Komusa jego różdżkę czarodziejską i wskutek tego, jak ich teraz poucza duch opiekuńczy, siostra pozostaje jeszcze bezwładna i nieruchoma. Ale i na to podaje im sposób: trzeba wezwać do pomocy czarodziejkę Sabrynę, nimfę pobliskiej rzeki Severn. Wezwana melodyjną pieśnią, zjawia się Sabryna i wybawia dziewicę od czaru Komusa. Za to dziękuje jej duch opiekuńczy, w końcowej scenie przyprowadza dzieci do rodziców i kończy akcję wdzięcznym epilogiem zupełnie w stylu Ariela z Szekspirowskiej *Burzy*.

*Komus*, drukowany staraniem Lawesa w r. 1637, w skończonej artystycznej harmonii wszystkich szczegółów i nieporównanym uroku każdego z osobna lirycznego ustępu jest w oczach niektórych bardzo poważnych krytyków najdoskonalszym dziełem Milтона. Co do źródeł literackich, to znaleziono w tym utworze reminiscencje z łacińskiej feerii<sup>39</sup> dramatycznej *Comus* holenderskiego humanisty Puteanusa, czyli Henryka van der Putten, oraz z utworów dramatycznych kilku współczesnych Szekspirowi poetów, np. ze „Starej Baśni” (*The Old Wives’ Tale*) Jerzego Peele; ale główna idea poematu, niezwykła potęga czystości i cnoty nad zmysłowością i złem, to myśl specyficznie Miltońska i przyświecająca wszystkim jego czynom i pismom, a tutaj wcielona w kształty niespożytej poetyckiej piękności.

\*

Jednym jeszcze pamiętnym utworem Milтона zaznaczyły się te lata w Horton. W roku 1637 mianowicie przyjaciel jego i kolega uniwersytecki *Edward King*, młodzieniec pełen pięknych nadziei, piastujący po ukończeniu studiów zaszczytną godność stałego członka (*Fellow*) swego kolegium uniwersyteckiego, wybrał się podczas letnich wakacji w odwiedziny do ojca swego, który był sekretarzem namiestnictwa dla Irlandii. W przejeździe z zatoki chesterskiej<sup>40</sup> do Dublinu okręt przy najzupełniejszej pogodzie rozbił się o skałę podwodną i King utonął. Ten tragiczny wypadek natchnął Milтона do napisania elegii angielskiej pt. *Lycidas*, która wraz z innymi wierszowanymi skargami przyjaciół zmarłego po łacinie, grecku i angielsku wyszła drukiem z drukarni uniwersyteckiej w Cambridge w roku 1638.

Utwór ma modną wówczas formę liryku pasterskiego na kształt i wzór klasycznych *Bukolik* Wergiliusza. Wspomina więc poeta, jak z pięknym pasterzem Licydąsem, wesołe piosenki nucąc i na fujarce przygrywając, chodził w pole po szarej rosie wczesnego poranku. Teraz płaczą Licydasa lasy i gaje, które niegdyś od jego pieśni się rozlegały, płaczą nimfy wodne, co w strasznej chwili śmierci ratować go nie mogły. Parka<sup>41</sup> sroga odcięła to młode życie od jaśniejszej mu z dala nagrody sławy. Czy warto pracować dla tej ziemskiej sławy? Bóg jeden sprawiedliwie chwałą nagradza w niebie.

<sup>39</sup>feeria (z fr.) — widowisko fantastyczne, teatralne lub skomponowane na sposób teatralny. [przypis edytorski]

<sup>40</sup>zatoka chesterska — Zatoka Liverpoolska w Anglii, stanowiąca ujście m.in. rzeki Dee, nad którą położone jest miasto Chester. [przypis edytorski]

<sup>41</sup>Parka (mit. rzym.) — prządka losu, jedna z trzech bogiń przeznaczenia, zajmujących się nicią ludzkiego życia; pierwsza przędła nić, druga nad nią czuwała, najstarsza z nich przecinała ją ostatecznie; w mit. gr. ich odpowiednikami były Mojry. [przypis edytorski]

Ale wkrótce myśl poety schodzi na zgoła inne tory. Zjawia się Tryton<sup>42</sup>, herold Nep-  
tuna<sup>43</sup>, i zwiastuje, że to nie morze, pogodne jak szkło w ten dzień, było przyczyną nie-  
szczęsnej śmierci przyjaciela, lecz zła budowa okrętu czy klątwa jakaś nad nim ciążyła.  
Po nim bóg rzeki Cam koło Cambridge, na której zmarły przyjaciel poety pewnie nieraz  
wiosłował, oplakuje utratę jednego z najdzielniejszych synów akademii. Otóż wśród tego  
mitologicznego grona żałobników występuje niespodzianie także święty Piotr ze swy-  
mi kluczami i w krótkich a potężnych słowach, zachowując wciąż jeszcze alegorię życia  
pasterskiego, przeciwstawia tego doskonałego duszpasterza, jakim byłby się stał King,  
zepsutym, zmaterializowanym, niedbałym, samolubnym i nieokrzesanym przedsta-  
wicie-  
lom tego stanu w chwili ówczesnej.

Reszta poematu więcej w ten ton nie uderza; jest treści elegijno-idyllicznej; wyobraź-  
nia poety krąży najpierw nad kwieciami i zielenią łąk i dolin tej pasterskiej wizji; potem  
nagłym kontrastem unosi się nad szarymi falami północnego morza, które igrają z ciałem  
Licydasa; w końcu wiara daje pociechę, że Licydas z niebios jako geniusz opiekuńczy na  
te skaliste brzegi spogląda, i poeta w krótkim epilogu odwraca się od przedmiotu, koń-  
cząc pełnymi wielkiego znaczenia słowami<sup>44</sup>:

*To-morrow to fresh woods, and pastures new!*  
(„A jutro w nowe lasy i na inne pola!”)

Piękność poematu jest głównie muzyczna i jako taką odczuć ją można tylko w cza-  
rownej kadencji wierszy oryginału; jako trenodia, czyli skarga pośmiertna utwór nie od-  
znacza się taką głębią i natężeniem uczucia, jak pamiętne dwa nowsze poematy tego  
rodzaju: *Adonais*, nieśmiertelna pieśń żałobna Shelleya<sup>45</sup> po młodo zmarłym kochanku  
bogów, poecie Janie Keatsie, i *In Memoriam*, cykl filozoficznych elegii, w których Tenny-  
son oplakał śmierć ukochanego przyjaciela Artura Hallama. Z takimi utworami *Lycidas*  
Miltona już z tego powodu porównać się nie da, że stosunek Miltona do Kinga nie był  
tak bardzo ścisły ani serdeczny.

Najznamienniejszym ustępem poematu są grzmiące słowa świętego Piotra o zepsuciu  
duchowieństwa. Tu po raz pierwszy w poezji zwraca się Milton otwarcie i gwałtownie  
przeciwko systemowi polityki kościelnej biskupa Lauda, po raz pierwszy wstępuje w sze-  
regi tych rycerzy za czystość i wolność narodowego kościoła angielskiego, wśród których  
potem długie lata walczył.

Ale na czynną walkę jeszcze nie nadszedł czas. Gromadziły się wprawdzie już czar-  
ne chmury na horyzoncie: w r. 1637 właśnie podniosła potężny głos Szkocja przeciwko  
uciskowi Lauda. W Szkocji prezbiteriański republikanizm od samego początku silniejsze  
zapaścił korzenie niż w Anglii; z trudem zaledwie udało się królowi Jakubowi I nagiąć  
kraj do jakiegoś połowicznego i kompromisowego systemu rządów biskupich; ale gdy  
król Karol I zażądał bezwzględnej uległości wobec nowych przepisów i katolizującego  
rytuału biskupa Lauda, posypały się protesty, a gdy na to przyszło stanowcze ultimatum,  
na wielkim zgromadzeniu protestujących w Edynburgu uroczystie ponowiono przysięgę  
„przymierza z Bogiem” (*Covenant*), proklamowanego niegdyś przez ojców owej generacji  
w walce przeciwko katolickiej Marii Stuart i Filipowi hiszpańskiemu. Taki głos musiał  
się odezwać potężnym echem w purytańskich sercach angielskich, ale w Anglii samej,  
w przewlekłej a zawziętej walce parlamentu z królem, w której *Eliot*, a po nim *Hampden*  
odwagą i wymową zapalali serca narodu, właściwie decydujące wypadki dopiero powoli  
się zbliżały.

Toteż Milton, widząc, że jego chwila jeszcze nie nadeszła, dopełnił tymczasem w roku  
1638 studiów nad wyższym ukształceniem swego ducha przez urzeczywistnienie długo-  
letnich marzeń: uzyskał pozwolenie ojca na *podróż do Włoch*. W Paryżu poznał się ze  
sławnym uczonym Hugonem Grotiusem; we Florencji, gdzie zabawił przez dwa miesiące

<sup>42</sup>Tryton (mit. gr., mit. rzym.) — bóstwo morskie, syn i herold Posejdona (w mit. rzym. Neptuna). [przypis edytorski]

<sup>43</sup>Neptun (mit. rzym.) — bóg morza, odpowiednik greckiego Posejdona. [przypis edytorski]

<sup>44</sup>słowy (daw.) — dziś popr. forma N. Im: słowami. [przypis edytorski]

<sup>45</sup>Shelley, Percy Bysshe (1792–1822) — angielski poeta i dramaturg, jeden z najważniejszych twórców angiel-  
skiego romantyzmu. [przypis edytorski]

i z zachwytem zwiedzał pomniki i zabytki, odwiedził genialnego starego więźnia inkwizycji, astronoma Galileusza, i nawiązał stosunki z siedmioma przywódcami kwitnących tam wówczas akademii, czyli klubów literackich; tak samo w Rzymie, gdzie w takim towarzystwie słyszał znakomitą śpiewaczkę Leonorę Baroni; pod wrażeniem tego śpiewu napisał trzy wiersze łacińskie, w których porównuje ją z Leonorą, kochanką Tassa<sup>46</sup>; tak jak tamta o szalę przyprawiła poetę swą pięknnością, tak znowu tą największe wzburzenie zmysłów i duszy swym boskim śpiewem załagodzić potrafi. Do Leonory Baroni także, ale bez uzasadnienia, odnoszono pięć sonetów miłosnych po włosku, prawdopodobnie podczas tej podróży pisanych. Wyraźniej jeszcze od łacińskich ukazują nam te włoskie wiersze młodego Milтона oczarowanego tą cudowną włoską atmosferą sztuki i pięknosci, zapominającego niemal w tym rajzie ziemskimi o purytyzmie i o tyranii króla angielskiego, i o bohaterskich wysiłkach parlamentu — o wszystkim prócz otaczającego go zewsząd piękna kształtów i melodii. Podbiły to surowe serce Włochy swoim nieprzepartym urokiem, tak jak podbiły w późniejszych wnękach niejednego jeszcze poetę angielskiego, nade wszystko w XIX wieku jednego z największych, Roberta Browninga<sup>47</sup>, który we Włoszech większą część życia spędził, za drugą swą ojczyznę je uważał, i w jednym ze swych wierszy powiada, że tak jak niegdyś królowa angielska Maria Katolicka<sup>48</sup>, umierając, rzec mogła, że w jej sercu po śmierci wypisane znajdą imię straconej twierdzy Calais, tak w jego sercu na wieki wypisane jest: „Italia”<sup>49</sup>.

Milton w Rzymie także zawarł znajomość ze znakomitym niemieckim uczonym, Łukaszem Holsteniusem, wówczas bibliotekarzem Watykanu, i z jednym z licznych wtedy w wiecznym mieście, a dziś zgoła zapomnianych poetów, Giovannim Salzillim, do którego wystosował wiersz łaciński. O podobnej, ale daleko wybitniejszej znajomości w Neapolu, z nestorem<sup>50</sup> ówczesnej włoskiej literatury Janem Baptistą Manso, już poprzednio była mowa przy wierszach łacińskich.

Tymczasem w Anglii pod wpływem otwartego już zatargu ze Szkocją wskutek przysięgi Szkotów na przymierze z Bogiem stosunki zaostrzyły się do tego stopnia, że wojna domowa stanęła przed progiem. Wobec tego Milton uważał za swój obowiązek zamiast zamierzonej dalszej podróży do Sycylii i Grecji wrócić do kraju. Zatrzymał się jeszcze z powrotem dłuższy czas w Rzymie, Florencji, Wenecji i w Genewie, gdzie miał długie rozmowy z wybitnym protestanckim teologiem, Janem Diodati, stryjcem zmarłego tymczasem przyjaciela młodości, Karola Diodati.

### III

#### *Anglia w epoce Cromwella. Okres publicystycznej i politycznej działalności Milтона.*

Po powrocie do Anglii Milton zamieszkał w Londynie i nie myśląc na razie jeszcze wcale o czynnym udziale w sprawach politycznych, dzielił swój czas między wychowanie dwóch synów swej starszej siostry, Edwarda i Jana Phillipsów, a studia i medytacje literackie. Od samego powrotu z Włoch pod wpływem pochwał, z jakimi jego łacińskie wiersze spotkały się ze strony krytyków włoskich, rozmyślał o jakimś wielkim dziele w języku angielskim, które by utrwaliło jego pamięć u potomnych; nieraz o tym wspomina w łacińskich wierszach okolicznościowych. Z jednego z nich dowiadujemy się, że powziął plan napisania epepei, a przedmiot obrał sobie z legendarnych dziejów Wielkiej Brytanii, mianowicie romantyczne podania o królu Arturze i dwunastu bohaterach je-

<sup>46</sup>Tasso, Torquato (1544–1595) — włoski poeta renesansowy, autor sławnego eposu rycerskiego *Jerozolima wyzwolona*. [przypis edytorski]

<sup>47</sup>Browning, Robert (1812–1889) — angielski poeta i dramaturg epoki wiktoriańskiej; autor obszernego poematu *The Ring and the Book* (Pierścień i księga, 1868–1869). [przypis edytorski]

<sup>48</sup>Maria Katolicka — Maria I Tudor (1516–1558), królowa Anglii (od 1553), zwana *Bloody Mary* (Krwawa Maria), ponieważ, będąc gorliwą katoliczką, starała się siłą wykorzenić w swoim państwie protestantyzm (anglikanizm). [przypis edytorski]

<sup>49</sup>w jednym ze swych wierszy powiada, że tak jak niegdyś królowa angielska Maria... — *Italy, my Italy! Queen Mary's saying serves for me! (When Fortune's malice/ Lost her — Calais)! Open my heart, and you will see! Graved inside of it, „Italy”*. [przypis autorski]

<sup>50</sup>nestor — najstarszy, najbardziej doświadczony, zasłużony przedstawiciel jakiejś zbiorowości; od imienia Nestora, króla Pylos, najstarszego uczestnika wojny trojańskiej. [przypis edytorski]

go „okrągłego stołu”, ulubiony temat średniowiecznych romanc<sup>51</sup> rycerskich. Planu tego nie wykonał Milton; urzeczywistnił go jeden z najznakomitszych poetów XIX wieku, Tennyson, w szeregu obrazów epicznych pt. *Idylle królewskie* (*Idylls of the King*).

Milton nie mógł się zdecydować ani co do formy, ani co do treści: zamiast epicznej formy uśmiecha mu się czasem dramatyczno-liryczna, to znowu hymniczna na kształt niektórych części Pisma Świętego. Obok króla Artura przychodzą mu na myśl inne tematy; zachowała się nam w jego własnym rękopisie lista obejmująca około stu takich przedmiotów poetyckich, które sobie zestawiał. Sześćdziesiąt spośród nich jest z Pisma Świętego, trzydzieści osiem z historii angielskiej i szkockiej. Do niektórych biblijnych tematów dodał szkice wypracowania; i tutaj uderza nas nader znamienna okoliczność, że najobszerniejszym, najbardziej szczegółowym z takich szkiców jest plan dramatu pod napisem tak dobrze nam znanym: „Raj utracony”. Jest nawet wiarogodna tradycja, że w pierwszym monologu Szatana w późniejszej epopei — który istotnie ma stanowczo dramatyczny charakter — znajduje się szereg wierszy, napisanych w roku 1642 jako początek zamierzonej tragedii.

Na razie jednak do wykonania żadnego wielkiego dzieła nie przyszło, gdyż wszystkie plany literackie musiały ustąpić pod potężną presją wypadków publicznych. Stał się pamiętny fakt, że Milton przez całe następne dwadzieścia lat, 1640–1660, prawie zupełnie zamilkł jako poeta i poświęcił się wyłącznie publicystyce politycznej i czynnej służbie państwa, a po tej długiej pauzie dopiero powrócił z niezmienną siłą geniuszu na niwę poezji.

Jakież to były potężne wypadki, co tak pokierowały wolą poety?

Król Karol I prowadził wojnę z prezbiteriańską Szkocją, która nie chciała uznać rządów biskupich. W Anglii atoli powszechne sympatie były po stronie Szkotów, toteż parlament w r. 1640 zwołany celem wotowania<sup>52</sup> podatków na tę wojnę, odmówił dyskusji nad tą kwestią, żądając w formie stereotypowej, która się w tych wszystkich walkach między królem a parlamentem powtarza, najpierw zniesienia wszystkich przeciwnych konstytucji nadużyć, zanim będzie mógł przyznać jakiegokolwiek podatki. W odpowiedzi na to król po niecałym miesiącu trwania sesji rozwiązał parlament, znany odtąd w dziejach jako „krótki parlament”; ale wkrótce potem, gdy Szkoci śmiało przenieśli wojnę na terytorium angielskie, a zebranie lordów w York odmówiło królowi pomocy w układach pokojowych ze Szkocją bez zwołania parlamentu, Karol widział się zmuszonym uczynić zadość temu żądaniu. Parlament, który teraz zwołał, jeden z najpamiętniejszych w dziejach Anglii, pod którego rządami po raz pierwszy i ostatni w historii angielskiej głowa monarchy padła pod mieczem katowskim, znany jest pod nazwą „długiego parlamentu”. Zgromadził się 3 listopada r. 1640.

Długi parlament, w którym na czele partii konstytucyjnej stanął pamiętny po wszystkie wieki obrońca swobód narodu angielskiego *John Pym*, od samego początku okazał się bardzo energiczny; zabrał się przede wszystkim do oczyszczenia otoczenia króla z absolutystycznych doradców: głównego spośród nich, faworyta Strafforda, którego sam król w stanowczej chwili opuścił i poświęcił, ścięto za wyrokiem Izby Lordów dnia 12 maja r. 1641. Oprócz tego uznano za nieważne raz na zawsze wszelkie podatki samowolnie nałożone przez króla bez zgody parlamentu, uchwalono przymus zwoływania parlamentu co trzy lata, zniesiono dwa tajne trybunały: *Star Chamber* i *Court of High Commission*, które były narzędziem despotyzmu, i zawarto pokój ze Szkotami, dziękując im za poparcie sprawy swobody angielskiej przez swe zbrojne wystąpienie. Wreszcie dla zbadania najtrudniejszej ze wszystkich spraw politycznych, kwestii ustroju kościoła, ustanowiono osobną komisję, za której sprawozdaniem potem uchwalono usunięcie biskupów z Izby Lordów.

W tej kwestii kościelnej jako najżywoniejszej Milton po raz pierwszy zabrał głos jako publicysta. W latach 1641 i 1642 napisał pięć broszur o tej sprawie traktujących, w których występuje bez żadnych zastrzeżeń jako zwolennik radykalnej reformy, znoszącej wszelką hierarchię biskupią. Panowały mianowicie dwa główne prądy w opinii co do tej kwestii:

<sup>51</sup>*romanca* — tu: romans, gatunek literacki popularny przed pojawieniem się powieści: dłuższy utwór narracyjny, pisany prozą lub wierszem, o tematyce awanturkowej i miłosnej. [przypis edytorski]

<sup>52</sup>*wotować* (przestarz.) — głosować. [przypis edytorski]

jedni byli za reformą umiarkowaną, polegającą na odebraniu biskupom jedynie władzy politycznej i dodania im dla spraw duchownych wybieranej rady prezbiterów z diecezji; drudzy zaś bez ogródek proponowali zaprowadzenie zupełnego republikańsko-prezbiteriańskiego ustroju na wzór szkocki. Do tych należeli autorowie pisma polemicznego pod dziwnym tytułem *Smectymnuus* — złożonym po prostu z inicjałów nazwisk autorów, przy czym „ty” reprezentuje dawnego nauczyciela Milтона, Tomasza Younga — i do nich przyłączył się Milton.

Tymczasem jednak niepowstrzymany bieg wypadków politycznych wnet już nie pozwalał na długie teoretyczne dyskusje. Długi parlament, uchwalając, że nie może być rozwiązany przez króla bez własnego przyzwolenia, sam stworzył stan otwartej rewolucji przeciwko królowi i wkrótce całą Anglię ogarnęła wojna domowa. Naród podzielił się na dwa obozy, parlamentarzystów i rojalistów. Londyn, z dawna główna siedziba purytanizmu, oczywiście stał po stronie pierwszych, tak samo wschodnie hrabstwa; partia królewska miała swe główne środowisko w starym akademickim Oxfordzie, który wtedy jak zawsze — i dziś jeszcze — stanowił centrum wysokiej hierarchii kościelnej i konserwatyzmu.

Obie strony wystawiły armie i zaczęły się krwawe zapasy, które trwały z różnym skutkiem aż do roku 1646.

W wojnie na miecze Milton, nie będąc żołnierzem z powołania, udziału nie wziął. Ponieważ zaś wojnę na pióra ta zbrojna zawierucha przerwała i udaremniła, więc widzimy poetę w najbliższych latach zajętego sprawami prywatnymi i pismami nie ściśle politycznej treści, ale zawsze znamienymi przez swe aktualne zabarwienie.

Przede wszystkim więc uczynił krok, na który chwila wojny domowej wydałaby się nam źle wybrana. Mianowicie wziął sobie żonę, i to, co dziwniejsze, z samego serca obozu królewskiego. Z końcem maja r. 1643 trzydziestopięcioletni poeta ożenił się z siedemnastoletnią Marią Powell, córką właściciela ziemskiego spod Oxfordu. Biedne dziewczę, przyzwyczajone w domu ojca do hucznego, gościnnego, towarzyskiego życia szlacheckiego — po trosze nad stan — a teraz przeniesione nagle do spokojnego, poważnego domu surowego, zamyślonego, filozofującego poety, wkrótce poczuło dręczącą nudę. Toteż wyjechawszy na lato do rodziców, mimo kilkakrotnego wezwania wracać do męża nie myślała, tym bardziej że tymczasem i rodzice (rychło wczas!) przypomnieli sobie swoje rojalistyczne zasady.

Całe to niefortunne małżeństwo pamiętne jest głównie dlatego, ponieważ stało się dla Milтона okazją do złożenia w czterech traktatach (1643–5) swoich teorii o rozwodzie. Występuje w nich jako bezwzględny zwolennik rozerwalności małżeństwa; w razie niezgodności usposobień, zdaniem jego, powinno być dozwolone rozejść się z zachowaniem pewnych formalności i ze swobodą wstąpienia w ponowne śluby. Co do Milтона samego, to udało się obustronnym przyjaciółom w r. 1645 doprowadzić do zgody między małżonkami; żona znowu zamieszkała przy mężu; umarła w r. 1654, zostawiając mu trzy córki.

Broszury Milтона o rozwodzie wywołały w całej Anglii wielkie wzburzenie umysłów; w szczególności powstałi przeciwko niemu prezbiterianie i ich duchowieństwo, potępiając go jako heretyka. Inni natomiast, bardziej umiarkowani, nad tymi pismami ruszali jedynie ramionami jako nad ekscentrycznymi, nieszkodliwymi spekulacjami szlacheckiego teoretyka.

W tym rozmaitym przyjęciu uwydatnia się rozłam, który tymczasem w obozie purytańskim nastąpił i który niebawem także w pismach Milтона miał znaleźć wierny wyraz.

W roku 1643 wprawdzie pod presją potrzeby przymierza z prezbiteriańską Szkocją przeciwko królowi — które też rzeczywiście doszło do skutku — parlament w Westminsterze zaprzysiął jednomyślnie „przymierze z Bogiem” (*Covenant*), zupełnie analogiczne z tym, jakie poprzysięgli byli Szkoci; czyli że jednolity system republikańsko-prezbiteriański zgodnie przyjęto jako podstawę regulacji stosunków kościelnych. Ale gdy w tym samym roku zebrało się w Opactwie Westminsterskim<sup>53</sup> zgromadzenie najwybitniejszych duchownych angielskich, które przez pięć dalszych lat (do r. 1648) obradowało

<sup>53</sup>Opactwo Westminsterskie (ang. *Westminster Abbey*) — wielki gotycki kościół w Londynie, tradycyjne miejsce koronacji i pochówku królów Anglii. [przypis edytorski]



nad szczegółowym wypracowaniem konstytucji kościelnej, wkrótce w łonie tego zgromadzenia objawiła się głęboka różnica zdań. Większość angielskich i oczywiście wszyscy szkoccy duchowni byli za najściślejszym ustrojem prezbiteriańskim, polegającym na hierarchii wybieranych komisji i zgromadzeń, poczynawszy od zebrania reprezentantów gminy, a skończywszy na najwyższej radzie nad całym krajem. Ten system organizacji zawierał także zasadę przymusowego włączania każdego obywatela do kościoła państwowego, czyli wykluczał wszelką tolerancję religijną.

Część zgromadzonych duchownych jednak wyznawała inne doktryny; by je zrozumieć, trzeba sięgnąć dalej wstecz w historię. Wspominałem o sekcje „brownistów”, wygnanych do Holandii za czasów Elżbiety. Obok tej były jeszcze inne grupy separatystów religijnych, np. sekta według jednej ze swych głównych praktyk, mianowicie chrztu dorosłych, zwana „baptystami”, która miała główną siedzibę w Leyden. Te i inne sekty z przygotowującym się przewrotem stosunków religijnych w Anglii poczęły wracać drobnymi grupami do kraju i tutaj dalej się rozrastać. Szczególnie potężny był napływ emigrantów amerykańskich, których w roku otwarcia długiego parlamentu wielka gromada wróciła do Anglii.

Wszystkie te sekty wyznawały jedną wspólną naczelną zasadę, oddzielającą je od prezbiterianizmu, mianowicie zasadę zupełnej niezależności każdej z osobna parafii, czyli kongregacji we wszystkich rzeczach wiary i ceremoniału: stąd przyjęta ich nazwa kongregacjonalistów, czyli „niezależnych”, *independents*. Z tym zasadniczym nieuznawaniem wszelkiego rodzaju hierarchii kościelnej, czy to w starej formie biskupiej czy w nowej prezbiterialnej, z natury rzeczy łączyła się u independentów ogólniejsza i wyższa zasada tolerancji religijnej, czyli „swobody sumienia”, znowu zupełnie przeciwna duchowi systemu prezbiterialnego, który wymagał przymusowej jednolitości wiary — *uniformity*.

Te doktryny independentckie słabym zrazu tylko głosem się odzywały; w zebraniu duchownym w Westminster reprezentowała je znikoma mniejszość; wkrótce atoli stanął za nimi jeden z najpotężniejszych czynników w życiu politycznym ówczesnej Anglii. Armia mianowicie, którą parlament przeciwko królowi wystawił, przy doborze swych żołnierzy nie mogła poddawać ich wierzeń religijnych ścisłemu egzaminowi; brano ludzi jedynie na podstawie pewnych ogólnych moralnych i dogmatycznych przekonań. Powstało w ten sposób wojsko może najsurowiej poważne, najbardziej ideałem swego zadania i poczuciem obowiązku przeniknięte, jakie kiedykolwiek istniało, ale zarazem wojsko, w którego łonie w ten sposób od samego początku praktykowało się zasadę osobistej tolerancji religijnej i które wskutek tego niebawem stać się musiało główną ostoją i środowiskiem idei independentckich, a zatem stanąć w otwartej opozycji do prezbiteriańskiego parlamentu. Przyszło też wkrótce do otwartego konfliktu, gdy wojsko odmówiło posłuszeństwa parlamentowi, który po zwycięskim ukończeniu wojny z królem nakazał mu rozejść się. I oto stoimy przez cały najbliższy szereg lat historii angielskiej wobec bezprzykładnego faktu, że z walczących ze sobą dwóch czynników armia reprezentuje wszystkie najwyższe ideały nowożytnej wolności religijnej i politycznej; w jej projektach krystalizują się idee najdalej idącego postępu; zaś parlament, który przecież pierwszy rozpoczął świętą wojnę o swobody konstytucyjne przeciwko królowi, pod wpływem ciasnych i twardych zasad prezbiterianizmu przeobraża się w narzędzie bezwzględnej ucisku wszelkiej wolnej myśli, tak że gdy Cromwell na czele swych żołnierzy w bardzo gwałtowny i autokratyczny sposób ten parlament rozbija i ubezwładnia, to oni właściwie są obrońcami dzisiejszych ideałów konstytucyjnych Anglii i całego świata.

Milton zaraz w pierwszych czasach szerszego rozrostu myśli independentckiej najwyraźniej opuszcza ciasne dogmaty prezbiterianizmu i staje w obozie liberalnym, bo tak independentów w ówczesnym rzeczy stanie nazwać możemy. Wiekopomną manifestację tych wolnomyślnych przekonań z jego strony wywołała w roku 1643 uchwała parlamentu, ustanawiająca komisję cenzorów dla kontroli nad prasą. Otóż na to Milton odpowiedział sławną broszurą pt. *Areopagitica*, w której, w słowach pełnych szlachetnego uniesienia i równie aktualnych dzisiaj jak niegdyś, broni zasady wolności prasy. Dzieło i pod względem formalnym, oratorskim, jest jednym z najwspanialszych pomników prozy Milтона.

Na ogół jednak Milton i w tym okresie jeszcze nie bierze tego bezpośredniego, intensywnego udziału publicystycznego w życiu politycznym co później po ścięciu króla. Zamknięty w zaciszu swego domu, zagłębia się wciąż jeszcze w różnych kierunkach z ca-

lym spokojem ducha w studia teoretyczne. Ponieważ prowadził teraz w domu szkołę prywatną na szerszą skalę niż przedtem, więc najżywiej go chwilowo interesowały kwestie pedagogiczne: z tego wyszedł w r. 1643 *Traktat o wychowaniu*, pisany w formie listu do uczonego przyjaciela poety, Niemca Samuela Hartliba w Londynie, z którym w tych latach stał w ciągłej przyjacielskiej wymianie zdań i pomysłów. W tym piśmie proponuje reformę edukacji synów szlacheckich, rozciągającą się na cały okres szkoły średniej i uniwersytetu i zawierającą szczególnie co do doboru lektury klasycznej i sposobu uczenia języków starożytnych myśli dziś niejednokrotnie na nowo podejmowane. Te teorie Milton u siebie w domu w czyn wprowadzał.

Obok tego zajmują go trzy wielkie literacko-naukowe przedsięwzięcia: praca nad zebraniem materiałów do wielkiego słownika łacińskiego, po wtóre nad systemem teologii opartym bezpośrednio na Piśmie Świętym, po trzecie nad wielkim dziełem historycznym: dziejami Brytanii.

Te wszystkie plany jednak pokrzyżował niebawem bieg wypadków politycznych, które tym razem ostatecznie w swój wir Milтона porwały.

Losy wojny z królem, przez kilka lat ze zmiennym szczęściem prowadzonej, zadecydowała inicjatywa jednej potężnej osobistości, która w tym czasie wysunęła się na front publicznego życia Anglii. Tą osobistością był *Oliver Cromwell*. Jako młody ziemianin w okolicach Huntingdon gnębiony ową rozpaczliwą melancholią religijną, owym panicznym strachem przed gniewem Bożym, który wówczas na tak wielu protestanckich umysłach ciążył i stał się jednym z zarodków purytanizmu, Cromwell w swym dalszym żołnierskim życiu ukazuje nam się jako żelazny człowiek bezwzględного czynu i niezłomnej refleksjami woli. Z moralnych rysów specyficznie purytańskich zaś, mimo że przyłączył się do toleranckich independentów, jednak aż do końca zachował ową srogą surowość, ów brak współczującego wyrozumienia dla wszelkich słabości drugich ludzi, który cechował fanatyczniejsze natury purytańskie i później przybrał formę owej faryzeuszowskiej dumy z własnej cnoty i pogardy dla każdej odmiennej natury, jaką dziś jeszcze niejednokrotnie spotykamy w moralnej i religijnej umysłowości Anglików.

Cromwell wniósł w sytuację ten pierwiastek żelaznej i nieprzepartej energii, która dla jej rozwiązania była potrzebna, i wkrótce wyrwał kraj z niepewności. Podał mianowicie plan gruntownej reorganizacji armii parlamentarnej, głównie przez dobór zdolnych oficerów bez względu na pochodzenie — dotychczas byli nimi tylko szlachcice — i stanąwszy ze swym znakomitym kolegą Fairfaksem na czele tak przeistoczonego wojska, odniósł walne zwycięstwo pod Naseby w r. 1645 i w ten sposób za jednym zamachem wojnę zakończył. Król wkrótce potem sam wydał się w ręce Szkotów, ci jednakowoż, nie mogąc od niego uzyskać zupełnego uznania systemu prezbiteriańskiego, wydali go niebawem parlamentowi angielskiemu.

Wybuchł znany nam już konflikt między armią a parlamentem. Armia uprowadziła króla z więzienia parlamentarnego. Wzburzenie Londynu, którego mieszczaństwo stało za prezbiteriańskim parlamentem, uciszył Fairfax, wkraczając z siłą zbrojną do miasta, i przywódcy partii wojskowej rozpoczęli z królem rokowania, spodziewając się uzyskać od niego warunki korzystniejsze dla ich programu tolerancji religijnej, niżeli je dać mogło panowanie parlamentu. Te układy rozbiły się o intrygancką nieszczerość i fałszywość króla, który nie tylko uciekł z więzienia i doprowadził parlament do stanowczego zerwania wszelkich stosunków z nim, ale wkrótce zawarł tajny układ ze Szkotami i sprowadził szkocki najazd na Anglię. Ten epizod wkrótce się skończył zwycięstwem Cromwella nad armią szkocką, a sprawa królewska odtąd była beznadziejnie stracona. Armia silną i stanowczą ręką ujęła ster spraw politycznych. Z parlamentu pułkownik Pride przez sławne „oczyszczenie” (*Pride's Purge*) po prostu wypędził stu czterdziestu niedogodnych posłów, a Izbę Lordów wkrótce potem zniesiono zupełnie. Parlament tak oczyszczony zmuszono do ustanowienia trybunału, który skazał króla na śmierć, i dnia 30 stycznia roku 1649 głowa Karola I padła pod mieczem katowskim. Odtąd przez kilka lat Anglia jest republiką, pod oficjalną nazwą *Commonwealth* („Rzeczpospolita”), rządzoną nominalnie przez ów pozostały po oczyszczeniu „tułów” (*Rump*) długiego parlamentu i przez „Radę Państwa”, z łona tego obciętego parlamentu wybraną dla wykonywania jego uchwał. Do tej Rady od początku oczywiście należał Cromwell, ale przez dłuższy czas zajmowały go jesz-

cze walki z rojalistami najpierw w Irlandii, potem w Szkocji, która ogłosiła królem syna Karola I. Dopiero gdy tego pobił na głowę pod Worcester w r. 1651, Cromwell wrócił do Londynu, i odtąd już właściwie zaczyna się jego autokratyczne panowanie nad Anglią, które potem pod nazwą protektoratu stało się formalną nieograniczoną dyktaturą.

Milton swojemu stanowisku wobec tego wielkiego przewrotu wkrótce po ścięciu króla dał zupełnie niedwuznaczny wyraz w broszurze, określającej się już w samym tytule jako „dowód, że prawnym jest i zawsze za takie uważane było, żeby ci, co mają moc do tego, pociągnęli do odpowiedzialności tyrana, czyli złego króla, a w razie udowodnienia winy złożyli go z tronu i skazali na śmierć, jeżeli zwykła władza tego nie uczyniła”. Stał więc Milton od razu i stanowczo po stronie republiki.

Nic dziwnego, że rząd republikański tak wybitnego stronnika starał się stale do siebie przywiązać. Wkrótce po zawiązaniu wspomnianej egzekutywnej<sup>54</sup> Rady Państwa ofiarowano Miltonowi posadę „łacińskiego sekretarza” tej Rady. Przyjął to stanowisko i zajął urzędowe mieszkanie w zamku królewskim Whitehall. Obowiązkiem jego w tej nowej funkcji było prowadzenie korespondencji państwa angielskiego z obcymi mocarstwami. Za język wszelkich komunikacji republiki obrano przez uchwałę Rady łaciński, ale odpowiedzi oczywiście przychodziły także w rozmaitych innych językach i tutaj rozległa znajomość kontynentalnych języków, jaką posiadał Milton, mogła być przydatna.

Historia urzędowania Milтона to historia cromwellowskiej republiki angielskiej. Zachował się nam długi szereg tych jego listów łacińskich. Z początku zajęć nie było wiele, bo większość mocarstw zrazu nie chciała utrzymywać żadnych dyplomatycznych stosunków z królobójczą republiką; toteż w wielu jeszcze innych funkcjach prócz sekretarskiej używała Rada Milтона. Był więc oficjalnym sprawozdawcą o wszelkich publikacjach politycznych, przez pewien czas cenzorem i poniekąd współpracownikiem urzędowej gazety „Mercurius Politicus”. Wreszcie posługiwano się jego piórem na cele polemiki politycznej w obronie młodej Rzeczypospolitej; w tym charakterze napisał najpierw drobniejszą broszurkę o stosunkach do rojalistów irlandzkich i szkockich, potem zaś jedno ze swych najdonioślejszych dzieł prozą pt. *Eikonoklastes* („Obrazoburca”). Zwraca się ono przeciwko książce wtedy przez zwolenników straconego króla w obieg puszczonej pt. *Eikon Basilike* („Portret królewski”), która w formie medytacji i modlitw rzekomo przez samego Karola I w ostatnich latach życia spisanych, przedstawiała niezmiernie wyidealizowany obraz króla-męczennika. Obalwszy ten ideał rojalistów angielskich w swym *Ikonoklaste*, zwrócił się Milton przeciwko licznym zwolennikom zmarłego króla na kontynencie europejskim i zaatakował ich w osobie najuczciwszego przedstawiciela, Salmazjusza<sup>55</sup>, profesora uniwersytetu w Leiden w Holandii, który w r. 1651 na zamówienie i na koszt syna zmarłego króla, późniejszego Karola II, wydał łacińską *Defensio Regia* („Obronę króla”), zwróconą przeciwko nowej republice. Na to Milton odpowiedział z niesłychaną gwałtownością w swej *Defensio pro Populo Anglicano* („Obronie narodu angielskiego”). Pismo to, jako zwrócone przeciwko jednemu z najznakomitszych uczonych ówczesnej Europy, zrobiło prawdziwą sensację w sferach naukowych i od razu zdobyło Miltonowi światowy rozgłos; świadectwem okoliczność, że zarówno to dzieło, jak i dalsze łacińskie publikacje Milтона w tej polemice znalazły się i w naszej Bibliotece Jagiellońskiej.

Dzieło to zarazem pamiętne jest w biografii Milтона. Chcąc je mianowicie jak najrychlej do końca doprowadzić w interesie honoru swego narodu w obliczu Europy, wytrwał w natężonej pracy mimo ostrzeżeń lekarzy, radzących mu przerwać ze względu na bardzo osłabiony wzrok — i tak się stało, że około roku 1652 stopniowo ogarnęła go ta straszliwa noc, którą pozostał otoczony przez całą resztę życia: Milton oślepl.

Mimo tego wielkiego nieszczęścia ani poeta nie myślał o ustąpieniu ze służby publicznej, ani Rzeczpospolita nie chciała się pozbyć usług tak cennego pióra. Dodano więc Miltonowi pomocnika w postaci ciekawej figury niejakiego *Weckherlina*, naturalizowanego w Anglii Niemca, który już poprzednio stał w służbie króla Karola I i długiego parlamentu. Ten Weckherlin był pierwszym w długim historycznym szeregu literackich pośredników między umysłowością angielską a niemiecką: pisał np. poezje i w języku

<sup>54</sup>egzekutywny (z fr.) — wykonawczy. [przypis edytorski]

<sup>55</sup>Salmazjusz, łac. *Claudius Salmastus*, właśc. *Claude Saumaise* (1588–1653) — francuski humanista i filolog, autor licznych prac naukowych, pisanych po łacinie; od 1631 profesor uniwersytetu w Lejdzie (niderl. *Leiden*). [przypis edytorski]

angielskim, i w niemieckim (i to w swoim rodzimym prowincjonalnym narzeczu szwabskim).

Oprócz Weckherlina jako pomocnik Milтона w ostatnich latach urzędowania (od r. 1657) występuje znakomitsza jeszcze osobistość, mianowicie sławny później satyryczny i liryczny poeta Andrzej *Marvell*.

Wojna literacka z Salmazjuszem ciągnęła się dalej. Jakiś anonimowy przyjaciel holenderskiego uczonego ogłosił broszurę po łacinie pt. *Krew królewska o pomstę wołająca przeciwko ojcobójcom angielskim*. Tej publikacji, jako pełnej inwektyw przeciw jego osobie, nie mógł Milton zostawić bez odpowiedzi. Wskutek różnych przeszkód jednak odpowiedź ta odwlokła się aż do roku 1654, w którym wyszła pod nazwą „Drugiej obrony narodu angielskiego” (*Defensio Secunda*). Obrona ta, bardziej historycznie interesująca od czysto polemicznej pierwszej, zawiera między innymi charakterystyki wszystkich wybitniejszych mężów w ówczesnym życiu publicznym angielskim, nade wszystko Cromwella, którego Milton uwielbiał. Musiał potem jeszcze Milton w dwóch broszurach łacińskich przeprowadzić „obronę osobistą” (*defensio pro se*) przeciwko jednemu z pomniejszych stronników Salmazjusza; ale właściwa wielka batalia polemiczna na *Drugiej obronie* się kończy, a kończy się z takim sukcesem, że nie na marne poszła ta tragiczna ofiara siły wzroku, którą przez dziwną ironię losu Milton poniósł dla tak niewdzięcznej pracy jak usprawiedliwienie królobójstwa: bo właśnie przez tę ofiarną energię i wytrwałość udało mu się, o ile to w ogóle było możliwe, oczyścić własny naród z hańbiącej plamy niesławy w opinii większości wykształconego świata<sup>56</sup>.

Warunki osobiste, wśród których dokonywały się te literackie czyny Milтона, nie były zaiste łatwe i miłe: w rok po utracie wzroku stracił pierwszą żonę, a w kilka lat potem, po jednorocznym zaledwie pożyciu, drugą, Katarzynę Woodcock, która jak anioł ukojenia i szczęścia przesunęła się przez jego dom i której pamięci poświęcił przepiękny sonet: ukazuje mu się we śnie jej świetlana postać z twarzą zasłoniętą, bo nigdy oblicza jej oczyma ciała nie oglądał na ziemi. Po jej śmierci osamotniony Milton pozostał z trojgiem drobnych dzieci bez pomocy i podpory.

Mimo tak bardzo ciężkich warunków praca literacka i poza działalnością polityczną nie leżała odłogiem. Nie tylko że wydał w tym okresie drukiem ze starego rękopisu zapomnianą rozprawkę teoretyczno-polityczną sławnego żeglarza i historyografa z czasów królowej Elżbiety, Waltera Raleigha, ale napisał także w tym czasie czternaście listów łacińskich o charakterze literackim do różnych swych zagranicznych przyjaciół.

Jako poeta angielski, jak powiedziałem, Milton przez dwadzieścia blisko lat milczy; jednak nie w zupełności. Od czasu do czasu ważne wypadki publiczne i osobiste przemocą niejako obudzają drgania duszy poetyckiej i wtedy poeta odzywa się do nas w *sonetach*. Szereg kilkunastu sonetów to cały dorobek poetycki Milтона w języku ojczystym od zwołania długiego parlamentu aż do *Raju utraconego*.

Zamiłowanie do formy sonetu obudzić w Miltonie musiało już za czasów studenckich studium wielkich wzorów włoskich, głównie Petrarcki<sup>57</sup>, a potem w wyższym jeszcze stopniu sam pobyt w klasycznej ojczyźnie tego rodzaju poezji. W poezji angielskiej sonet był w użyciu już od początków odrodzenia, ale z powodu ubóstwa języka angielskiego w rymy wszyscy poeci — nie wyłączając Szekspira, który napisał szereg pamiętnych sonetów — posługiwali się rozmaitym i zmodyfikowanymi formami, przedstawiającymi w układzie rymów znaczne ułatwienia dla poety. Dopiero Milton pierwszy powrócił do tego czystego, u Włochów ściśle przestrzegane kunsztownego układu rymów, oparte go na czterech rymach w czternastu wierszach w sztucznym spleceniu się powtarzających, który i najcharakterystyczniejsze znamię i cały właściwy melodyjny wdzięk nadaje formie sonetu.

W swej treści te sonety Milтона są wiernym odzwierciedleniem przede wszystkim tych wielkich wypadków, jakie mu w tym burzliwym okresie życia narodowego przed oczyma się rozgrywały. A więc jeden z nich daje wyraz konsternacji panującej w całym

<sup>56</sup>nie na marne poszła ta tragiczna ofiara siły wzroku... — tej świadomości, że wzrok stracił w dobrej i szlachetnej sprawie, sam Milton daje wyraz w jednym ze swych sonetów, kończąc słowami: „To poczucie ślepego będzie przewodnikiem”. [przypis autorski]

<sup>57</sup>Petrarca, Francesco (1304–1374) – włoski poeta; zasłynął cyklem wierszy miłosnych, głównie sonetów, poświęconych Laurze, której tożsamość pozostaje nieznaną. [przypis edytorski]

Londonie, gdy w pewnej chwili zaraz z początku wojny domowej miasto było zagrożone przez wojska królewskie. Inny znowu jest apostrofa<sup>58</sup> do Fairfaksa w chwili, gdy w ostatniej fazie wojny w r. 1648 oblegał rojalistów w mieście Colchester i oczy całej Anglii na niego były zwrócone. Jeszcze inny i bardzo znamienity zwraca się wprost do Cromwella; napisany jest z okazji obrad komisji ustanowionej w r. 1652 dla zbadania sposobu „szerzenia Ewangelii”, czyli po prostu dla ustalenia kościelnego ustroju społeczeństwa. Do tej komisji należał Cromwell i na jego głos jako decydujący cała Anglia z napięciem czekała, gdy w komisji pojawił się wniosek ustanowienia jednego systemu jako panującego kościoła państwowego, z pewnymi swobodami dla innowierców. Taki plan, choć dosyć liberalny w szczegółach, zasadniczo się sprzeciwiał doktrynom independentów, przekonaniom ogółu armii: dla nich tylko zupełna wolność wyznania, niestawiająca żadnej wiary ponad innymi, a więc zarazem zupełny rozdział kościoła od państwa, stanowiły możliwą podstawę regulacji stosunków. W tym duchu odzywa się w swym sonecie Milton do Cromwella, świeżo okrytego laurami wojennymi: „Pokój ma swe zwycięstwa nie mniej chlubne od Wojny”<sup>59</sup>, wyzwól więc, jenerale<sup>60</sup>, wolność sumienia od tych chciwych wilków, którzy jej zagrażają! Dalsze postępowanie Cromwella wykazuje, że jako szczerzy independent w całej rozciągłości wyznawał tę zasadę „woluntaryzmu” religijnego — tak ją nazywano — którą tu jego opiece poleca poeta; nie było może w ówczesnej Anglii dwóch ludzi, którzy w najwyższych zasadach polityki kościelnej tak zupełnie by się byli zgodzili, jak żelazny żołnierz i uczony sekretarz Rady. Dla nas zaś sonet do Cromwella ma jeszcze tę wartość, że jest wspaniałą manifestacją tego bezgranicznego uwielbienia, jakim Milton otaczał i nigdy otaczać nie przestał zwycięskiego dyktatora. Dla poety był on istotnie od początku do końca tych burzliwych czasów *our chief of men*, jak go w sonecie nazywa, „głową narodu”.

Jeden jeszcze z tych sonetów politycznych zasługuje na wyszczególnienie jako dotyczący wyjątkowo wypadków zewnętrznych, na kontynencie europejskim. Księciu Sabaudii<sup>61</sup> mianowicie podobało się w r. 1655 zarządzić krwawe prześladowanie spokojnej protestanckiej sekty waldensów w Alpach Kotyjskich. Wskutek natychmiastowej energicznej interwencji rządu angielskiego wkrótce prześladowanie wstrzymano. Otóż Milton oprócz szeregu łacińskich listów, które w tej sprawie w bardzo stanowczym tonie na rozkaz Cromwella napisał, daje w potężnym sonecie wyraz swemu oburzeniu, wołając z biblijnym uniesieniem do Boga o pomstę za niewinnie wymordowanych.

Inna grupa sonetów ilustruje nam wypadki więcej osobiście Milтона niż spraw publicznych dotyczące. Tak np. dwa dość nieudolne sonety zwracają się przeciwko gwałtownym napaściom, z jakimi ze strony fanatyków prezbiteriańskich spotkały się teorie Milтона o rozwodzie; rodzajem dodatku do nich jest wiersz „o tłumicielach swobody sumienia w długim parlamencie”, kończący się klasycznym zwrotem, że *presbyter* nowego systemu to tylko stary prałat anglikański — po angielsku *priest* — pełniejszą formą nazwany, ale zresztą równie wrogi wolności przekonań jak tamten: „*New Presbyter is but old Priest writ large*”<sup>62</sup>.

Najpamiętniejszym z sonetów osobistej treści jest sonet o ślepotcie poety. Zrozpaczony utratą już w połowie drogi ziemskiego żywota tej głównej władzy zmysłowej człowieka, pyta się: „Zali<sup>63</sup> Bóg wymaga pracy dnia od tego, któremu światło odebrał?”. A na to odpowiada mu wielkimi słowy Cierpliwość, że Bóg nie potrzebuje niczyjej pracy, że ci najlepiej mu służą, co najlepiej znieść potrafią jego łagodne jarzmo, że równie dobrze jak tysiące, co pełnią jego wolę, uwijając się po łąkach i morzach, służą jej i tacy, co „stoją i czekają”. Tak też w tych latach stał i czekał niewidomy poeta, aż przyszło owo tchnienie ducha Bożego, które mu poddało największe nieśmiertelne dzieło.

<sup>58</sup>*apostrofa* (z gr.) — zwrot do kogoś; przydająca patosu figura retoryczna polegająca na bezpośrednim zwracaniu się, przemawianiu do jakiejś osoby a. pojęcia. [przypis edytorski]

<sup>59</sup>*Pokój ma swe zwycięstwa nie mniej chlubne od Wojny* — *Peace hath her victories! No less renowned than War.* [przypis autorski]

<sup>60</sup>*jeneral* (daw.) — generał. [przypis edytorski]

<sup>61</sup>*Sabaudia* — kraina historyczna we francuskich Alpach, granicząca ze Szwajcarią i Włochami. [przypis edytorski]

<sup>62</sup>*New Presbyter is but old Priest writ large* — gra słów polega na tym, że słowo *priest* istotnie jest tylko angielską formą grecko-łacińskiego *presbyter*, tak przynajmniej do najnowszych czasów sądzono. [przypis autorski]

<sup>63</sup>*zali* (daw.) — czy, czyż. [przypis edytorski]

Do tego jeszcze dodać trzeba kilka sonetów, zwróconych do poszczególnych osób z koła najbliższych przyjaciół Milтона: jest więc jeden do znanego nam dobrze muzyka Henryka Lawesa, inny do światłej lady Małgorzaty Ley, córki wybitnego męża stanu z czasów Karola I, jeszcze inne do znakomitego współczesnego teoretyka skrajnej polityki rewolucyjnej, Henryka Vane'a, do dwóch młodych przyjaciół wówczas z Miltonem żyjących, Lawrence'a i Skinnera, itp.

Jedną z prac poetyckich Milтона w tym okresie, połączonych z rozwojem spraw publicznych, jest próba tłumaczenia *Psalmów*. Wśród dyskusji nad różnymi reformami religijnymi mianowicie, których wtedy było tak wiele, wyłoniła się także potrzeba zastąpienia psalterza angielskiego śpiewanego po kościołach, a datującego jeszcze z początków panowania królowej Elżbiety, przez jakąś nowszą i lepszą wersję. Milton jako pierwszą próbę sparafrazował w r. 1648 dziewięć psalmów w zwykłej wierszowanej formie hymnów kościelnych angielskich, później jednak, jako że w użycie weszło kilka innych współczesnych wersji, już się tą robotą nie zajmował. Przetłumaczył wprawdzie jeszcze w r. 1653 osiem psalmów, ale już zupełnie swobodnie, w rozmaitych formach wiersza i strofy, nie krępując się myślą o ewentualnym użyciu w kościele.

\*

Gdy tak niewidomy poeta ciężkie chwile samotności, wolne od służby państwowej, wypełniał pracą literacką i drobnymi ćwiczeniami wierszowanymi, przygotowywał się tymczasem ponowny wielki przewrót w losach kraju.

Przewlekły konflikt między independencką armią z Cromwellem na czele a prezbiteriańskim parlamentem zakończył się wkrótce, jak było do przewidzenia, w charakterystycznie cromwellowski sposób: dnia 20 kwietnia r. 1653 Cromwell na czele kompanii muszkietierów<sup>64</sup> wszedł do Izby, wypędził zgromadzonych kilkudziesięciu członków owego „tułowia” długiego parlamentu, zamknął budynek i klucz wraz z berłem *speakera* (prezydenta obrad) oddał w przechowanie jednemu ze swoich pułkowników. Tego samego dnia rozwiązał także Radę Państwa i odtąd przez pięć lat był samowładnym panem Anglii. Nominalne zatwierdzenie tego faktycznego stanu rzeczy nastąpiło w grudniu roku 1653, gdy Cromwell kazał się ogłosić Lordem Protektorem, a w dalszym ciągu w r. 1657, gdy nie przyjął wprawdzie ofiarowanego mu tytułu króla, ale wszystkie insygnia władzy królewskiej wraz z prawem mianowania swego następcy.

Oczywiście nie mógł i Cromwell tak zupełnie wyłamać się spod tradycji konstytucyjnych angielskich, by panować zupełnie bez parlamentu: owszem, zwołał ich trzy w ciągu swojego panowania. Pierwszy z nich miał stanowić konstytuante<sup>65</sup> nowego ustroju państwa angielskiego i składał się ze 156 posłów, mianowanych przez prowizoryczną Radę Stanu, którą otoczył się Cromwell, na podstawie list przedłożonych przez kongregacje independentów; parlament ten, ożywiony szlachetną gorliwością, zabrał się do dzieła w duchu tak radykalnie demokratycznym, że wkrótce znalazł się w niezgodzie z Cromwellem, który jako szlachcic ziemski z pochodzenia, zawsze był raczej za konserwatywnym kompromisem niż za rewolucyjną reformą. Ten parlament za wnioskiem konserwatywnego stronnictwa wkrótce sam się rozwiązał i kodeks ustaw zasadniczych państwa, sławne *Instrument of Government*, wygotowała Rada Państwa, która z jego łona wyszła. Na podstawie tego dokumentu, który był nacechowany duchem niezmiernie postępowym, zebrał się w roku 1654 drugi cromwellowski parlament, pamiętny w dziejach Anglii jako pierwszy parlament, w którym obok posłów angielskich siedzieli jak dziś szkoccy i irlandzcy i w którym przeprowadzona była ta zasada równomiernej, sprawiedliwej reprezentacji kraju, jaką dopiero w długi czas potem zapewniła ostatecznie wielka reforma wyborcza roku 1832. Wkrótce jednak parlament zbyt wyraźnie okazał chęć ograniczenia autokratycznej władzy Cromwella i za to został rozwiązany. To rozwiązanie było pierwszym prawdziwie despotycznym krokiem Lorda Protektora Działal wprawdzie w przeświadczeniu, że ma do spełnienia misję wobec narodu i wszelkie przeszkody jej spełnienie utrudniające

<sup>64</sup>muszkietierowie — dawna formacja piechoty uzbrojona w muszkiety, długą broń palną ładowaną od wylotu lufy. [przypis edytorski]

<sup>65</sup>konstytuanta — zgromadzenie ustawodawcze powołane do uchwalenia konstytucji państwa. [przypis edytorski]

musi z drogi usuwać, ale zaprzeczyć się nie da, że odtąd spełniał tę misję w sposób co do środków zgoła nieodmienny od zdezonizowanych królów Stuartów. Odtąd też zaczęły nurtować naród prądy dążące do przywrócenia na tron tej dynastii. Trzeci parlament za rządów Cromwella, zwołany w r. 1655, składał się z posłów właściwie mianowanych przez Radę Państwa.

Parlament ten, choć z natury rzeczy raczej bierne narzędzie w ręku Cromwella, jednak przez umiarkowane i rozsądne postępowanie znacznie złagodził militarny charakter despotyzmu Protektora, który już zaczynał ciążyć nad krajem jako formalny stan oblężenia. Ale i ten parlament Cromwell pod koniec życia w dość gwałtowny sposób rozwiązał.

Autokratyczne rządy Cromwella należały bezwarunkowo do najlepszych w dziejach Anglii. Przeprowadził w drodze rozporządzeń cały szereg ważnych reform administracyjnych, przede wszystkim równie taktowną i łagodną, jak gruntowną reorganizację kościoła, która nawet zdaniem prezbiteriańskich przeciwników Cromwella dała narodowi zdolnych, poważnych i świecących osobistym przykładem duszpasterzy. Independenckiemu ideałowi tolerancji religijnej pozostał Cromwell wierny do końca: prócz zwolenników dawnego biskupiego systemu oraz katolików, których traktował jako przeciwników politycznych, zapewnił swobodę wszystkim innym wyznaniom, nawet wzgardzonej wówczas powszechnie biednej sekcje kwakrów<sup>66</sup> i żydom, którzy od r. 1290 byli wykluczeni z Anglii, a teraz za milczącym przyzwoleniem rządu cromwellońskiego znowu swobodnie w kraju zamieszkać mogli.

W polityce zewnętrznej po początkowo bardzo zmiennych sukcesach Cromwell w ostatnich latach swego życia doczekał się świetnych tryumfów, głównie dzięki zwycięstwom znakomitego admirała Blake'a nad najgroźniejszym wówczas na morzu rywalem Anglii, Holandią.

\*

Powracamy teraz do Milтона: w jego stanowisku rozpędzenie długiego parlamentu i objęcie rządów autokratycznych przez Cromwella właściwie nic nie zmieniło; prowadził po dawnemu łańciską korespondencję rządu, z tą jedynie różnicą, że nagłówek listów brzmiał teraz: „Oliver (imię Cromwella) Anglii, Szkocji, Irlandii etc. Protektor”.

W roku 1658 zmarł Oliver Cromwell — jedyny może w dziejach świata samowładca, co zasłużył na to, by mieć pomnik u samych wrót strażnicy swobód konstytucyjnych swego narodu: przed parlamentem westminsterskim, gdzie dziś stoi spiżowa jego postać z mieczem w jednej, a Biblią w drugiej ręce.

Ze śmiercią Protektora musiał oczywiście rozpaść się ten cały system, który jedynie jego potężna osobistość jednoczyła i podtrzymywała. Pod jego nieudolnym i słabym synem Ryszardem Cromwellem nie tylko od razu wybuchł na nowo z całą gwałtownością dawny konflikt między armią a parlamentem, ale ukazały się zarazem wyraźne symptomy rozłamu i rozkładu w łonie tego właśnie jedynego zdrowego i skonsolidowanego organizmu politycznego, jaki Anglia przez cały ten czas posiadała, mianowicie armii samej. Wśród ogólnego zamieszania podniosły się ze wszystkich stron kraju głosy za przywróceniem dynastii Stuartów; w parlamencie znalazło się na powrót to grono posłów, które „oczyścił” w r. 1648 Cromwell; układy z synem króla Karola I przeprowadził zręczny intrygant generał Monk. Karol zwyczajem Stuartów od razu obiecał wszystko, a więc ogólną amnestię, tolerancję religijną i przyznanie wszystkich żądań armii, i tak się stało, że w maju roku 1660 Karol II Stuart wśród ogólnego entuzjazmu wkroczył w tryumfie do Londynu i zasiadł na tronie ojca swego.

Na tym kończy się ten pamiętny okres historii angielskiej, w którym wziął czynny udział Milton. Sprawa swobodnej, nowożytnej konstytucji znowu cofnięta była o dwa-

---

<sup>66</sup>kwakrzy — chrześcijańska wspólnota o nazwie Religijne Towarzystwo Przyjaciół, wywodząca się z purytanizmu, silnie akcentująca rolę osobistego wewnętrznego objawienia, głosząca pokojowe zasady i prostotę sposobu życia; początki tej grupy religijnej sięgają 1646 i działalności George'a Foxa (1621–1691), prześladowania spowodowały ich emigrację m.in. do Ameryki i Niemiec i dopiero w 1689 na mocy dekretu tolerancyjnego uzyskali wolność wyznania w Anglii; popularnie byli określani prześmiewczo jako kwakrzy (z ang. *quakers*: drżący), co miało się odnosić do fizycznych reakcji towarzyszących praktykom doświadczenia mistycznego. [przypis edytorski]

dzieścia lat wstecz, potężne dzieło purytańskich parlamentów i Olivera Cromwella chwilowo w niwecz obrócone, naród na szereg lat cofnął się w stadium sprzed wielkiej wojny domowej i dopiero w r. 1688 potężna reakcja przeciwko haniebnej represji i bezprzykładnemu zepsuciu, jakie teraz zapanowały pod ponownymi rządami Stuartów, doprowadziła do chlubnej, wiekopomnej „bezkrwawej rewolucji”, która podejmuje na nowo dzieło okresu cromwellońskiego i staje się rzeczywistym początkiem nowożytnej ery swobodnego konstytucyjnego rozwoju Anglii.

Ale w tym nowym wielkim przewrocie Milton już udziału nie ma. Od restauracji Stuartów w roku 1660 znika z areny publicznej; w zaciszu życia prywatnego teraz nareszcie powraca do swego właściwego powołania poetyckiego i w największym swym dziele stawia niespożyty literacki pomnik temu systemowi purytańskiemu, którego tryumf i upadek sam przeżył.

Jeszcze w ostatniej chwili przed powrotem Stuartów, gdy już Monk układał się z Karolem, Milton napisał i ogłosił broszurę pt. *Prosty i łatwy sposób ustanowienia wolnej Rzeczypospolitej i jej doskonałość w porównaniu z niedogodnościami i niebezpieczeństwami wynikającym i z przywrócenia rządów królewskich*. Pismo to, w swej praktyczno-politycznej części zawierające projekt fantastyczny i niewykonalny, jest ostatnim krzykiem rozpaczyny purytańskiego republikanizmu i namiętnym protestem przeciwko powrotowi znienawidzonej dynastii Stuartów.

Autor takiej enuncjacji<sup>67</sup> nie mógł oczywiście być bezpieczny pod nowymi rządami. Toteż Milton przez kilka miesięcy ukrywał się w domu przyjaciela. Istotnie parlament uchwalił, by dzieła jego antyroyalistyczne *Eikonoklastes* i *Defensio* były spalone publicznie ręką kata, i on sam postawiony w stan oskarżenia, ale wkrótce potem, gdy pojawił się akt amnestii, wyjmujący spod tej ogólnej amnestii szereg osób po imieniu wyliczonych — np. sędziów, którzy skazali na śmierć Karola I — nazwiska Miltona w tej liście wyjętych spod przebaczenia nie było. Prawdopodobnie uratowała go silna protekcja kilku osobistych przyjaciół, których miał między wpływowymi posłami parlamentu. Aresztowano go wprawdzie na czas krótki, może tylko przez omyłkę, ale wkrótce wypuszczono i odtąd poeta, wolny od wszelkich przykrości, mieszka spokojnie z córkami w domku rodzinnym w śródmieściu londyńskim.

Z nowych i całkiem zmienionych stosunków wykwitła niebawem nowa literatura i poezja, z której charakterem i przedstawicielami nic już nie miał do czynienia Milton. Otoczony małym kółkiem najściślejszych przyjaciół z dawnych purytańskich czasów, żyje odtąd tylko ideałami tej wielkiej przeszłości, którą przeżył, i z ich natchnień, powracając do z dawna odłożonych na bok planów poetyckich, tworzy w pierwszych latach po upadku purytanizmu największe dzieło poetyckie, jakim ten ruch zaznaczył się w dziejach Anglii i ludzkości.

Tym dziełem jest *Raj utracony* (*Paradise Lost*).

## IV

Raj utracony.

Już około r. 1658, pod koniec życia Cromwella, Milton podjął na nowo ów dawny, znany nam już projekt napisania poematu o tym biblijnym temacie; ale na dobre do systematycznej twórczej pracy się zabrać zapewne mu i wypadki publiczne i obowiązki służbowe nie pozwoliły; dopiero po r. 1660 mógł się jej całkowicie oddać. Potem były jeszcze dłuższe trudności z cenzurą duchowną, której nie podobała się promienna piękność Szatana Miltońskiego, aż wreszcie w r. 1667 Milton mógł zawrzeć zachowany nam w oryginale kontrakt z księgarzem, mocą którego poeta sprzedaje pierwszy nakład utworu w sile 1300 egzemplarzy za bajecznie niską cenę pięciu funtów szterlingów, a za każdy następny nakład wymawia sobie tę samą sumę. Do społeczeństwa, zupełnie przekształconego przez wpływ przywróconych Stuartów, ten poważny poemat oczywiście zgoła nie przemówił, i dlatego, chociaż pierwsze wydanie było wyczerpane po osiemnastu miesiącach, drugie wyszło dopiero w roku śmierci Miltona (1674). Wtedy już utwór wywarł

<sup>67</sup> enuncjacja (książk.) — wypowiedź, oświadczenie, deklaracja. [przypis edytorski]



głębsze wrażenie, co objawia się przez fakt, że najznakomitszy poeta nowej generacji, John Dryden, przerobił epopeję w sposób nader niesmaczny, ale ówczesnym zwyczajom odpowiadający, na dzieło dramatyczne, a trzecie wydanie wyszło już w cztery lata po drugim; w roku 1682 poemat wyszedł po raz pierwszy w tłumaczeniu niemieckim, a w r. 1690 w łacińskim. Już pod koniec stulecia sława utworu na ziemi angielskiej jest zupełnie ustalona; ale do należytego zrozumienia jego artystycznej doskonałości przyczynił się przede wszystkim szereg felietonów o Miltonie przez znakomitego eseistę Addisona w jego czasopiśmie „Spectator” w r. 1712 ogłoszonych. Jak pamiętny potem wpływ wywarł wielki utwór Miltona na rozwój literatury niemieckiej za pośrednictwem szwajcarskich krytyków Bodmera i Breitingera, pod których wpływem najznakomitszy po Miltonie nowożytny poeta biblijny Klopstock<sup>68</sup> począł tworzyć swego *Mesjasza*, o tym tu rozprawiać nie potrzebuję.

Przyjrzyjmy się teraz nieco treści i budowie tego wielkiego dzieła!

Równie jasno jak tytuł, określają i pierwsze wiersze przedmiot poematu; przytoczę je tu — jak wszystko, co nadal cytować będę — ze starego polskiego tłumaczenia Jacka Przybylskiego, które wyszło w Krakowie w roku 1791 i dedykowane było królowi Stanisławowi Augustowi ze słowami wdzięczności za nadanie Konstytucji 3 maja.

Tak więc rozpoczyna poeta:

Pierwszego się człowieka przestępstwo opiewa  
I zakazany owoc Wiadomości Drzewa,  
Którego smak trujący śmierć na świat sprowadził,  
I szczerp wszech bólów z Ojca w potomki przesadził  
Z stratą Edenu — póki błogiego siedliska  
Bóg-Człowiek nasz Wskrziesiciel znowu nie odzyska.

W rzeczywistości jednak zakres genialnego pomysłu wcielonego w *Raju utraconym* jest daleko szerszy. Jest to bowiem nie tylko historia grzechu pierworodnego i jego następstw, lecz obejmuje cały stosunek ziemi do wszechświata i rodu ludzkiego do istot przed nim stworzonych i poza nim istniejących. Związek z tymi najwyższymi metafizycznymi problemami stworzony jest przez postać Szatana, jedną z największych kreacji w literaturze świata; i Szatan właściwie, jako naczelny przedstawiciel tego świata istot, co był i minął w zmierzchu wieczności przed stworzeniem człowieka, w wyższym i głębszym znaczeniu niżeli Adam jest rzeczywistym bohaterem Miltońskiego poematu. Jego bunt, wypełniający swą historią cały początek utworu, jest główną sprężyną akcji.

Tej doniosłości figury Szatana odpowiada już i zewnętrzna struktura poematu. Pierwsze jego pieśni nie zajmują się wcale pierwszą parą ludzką i jej losami, lecz Szatanem i jego planami przeciw Bogu, i nie rozgrywają się w raju, lecz w przestworach wszechświata.

Wszechświat ten w stanie pierwotnym wyobraża sobie Milton jako podzielony na dwie wielkie części, niejako nieskończonego ogromu półkule: niebo empirejskie, promienistą siedzibę Boga, zaludnioną przez anioły różnego stopnia i mocy, i chaos, zawierający w nieprzeniknionym bezładzie i pomieszaniu surowe elementy całego materialnego świata. W tym stanie rzeczy dzieje się ten jeden wielki wypadek, który jest osią całej historii świata: w pewnej chwili wieków — tak to w piątej księdze Miltońskiego poematu opowiada jeden z aniołów Adamowi w raju — Bóg zgromadzonym wokół swego tronu potęgom anielskim zwiastuje, że wytworzył z własnej istoty swego jedyne Syna i jako równego sobie Pana usadowił na prawicy swojej. To orzeczenie boskie obudza zazdrość i bunt w sercu jednego z najdosłojniejszych aniołów, później zwanego Szatanem, czyli Lucyferem. Podczas wypoczynku nocnego po tym uroczystym dniu apoteozy<sup>69</sup> Syna Bożego — bo i w niebie jest coś na kształt dnia i nocy — Lucyfer knuje spisek i przeciąga trzecią część wojsk anielskich na swoją stronę. Bóg to widzi i naradza się z Synem — bo wszystkie te rzeczy oczywiście poeta musi opowiadać językiem ziemskim i ludzkim. Tymczasem Szatan odciągnął ze swoimi siłami i zajął stanowisko w tej dzielnicy nieba,

<sup>68</sup>Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724–1803) — poeta niemiecki, autor pisanego heksametrem eposu *Mesjada* (*Der Messias*, 1748), opowiadającego o śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa. [przypis edytorski]

<sup>69</sup>apoteoza (gr.) — ubóstwienie; w literaturze: przedstawienie idei, wydarzeń a. postaci jako godnych uwielbienia i czci, wyidealizowanie. [przypis edytorski]

której z dawna był panem, i tutaj wzywa aniołów do buntu przeciwko nowo ustanowionej nad nimi potędze Boga-Syna. Z szeregów anielskich jeden tylko głos odzywa się przeciw niemu; wbrew twierdzeniu Szatana, że wszyscy oni są równie wieczni z Bogiem i nigdy stworzeni przez Niego nie byli, a zatem i zależni odeń nie są, anioł Abdiel przypomina, że jednak byli stworzeni, i wzywa do uległości; a gdy to jest bezskuteczne, z gwałtownymi słowami opuszcza ich rzeszę jako przeklętych od Boga.

Zaczyna się ta sławna walka w niebiesiech, która jest przedmiotem szóstej księgi *Raju utraconego*. Wyruszają przeciwko sobie dwa wojska, których uzbrojenie i pochód Milton zupełnie na sposób homerycki przedstawia, nie pomijając nawet wozów bojowych, w Homernie tak wielką odgrywających rolę. Całkiem po homerycku też walną bitwę poprzedza utarczka na słowa między przywódcami: Abdielem a Lucyferem. Potem bitwa:

Dopiero Wrzask i Jędze najgłośniej zawyły,  
Co nigdy dotąd w niebie słyszane nie były.  
Kruszy broń na pancerzach Niezgoda szalona,  
Skrzypią miedzianych wozów rozbijała dzwona<sup>70</sup>;  
Dziki był szczęk utarczki, nad głowami świsty  
Tęgich grotów pływały w lawie płomienistej.  
Tak oba wojska, lecąc, na siebie natarły  
I pod ognistym stropem siłę z siłą zwarły.  
Z obu stron bitne pułki gwałtownym napadem  
Okazywały męstwo z niezgaśnięciem<sup>71</sup> rozjadem<sup>72</sup>.  
Całe niebo zadrżało; byłaby się chwiała,  
Gdyby już stała, ziemia aż do środka cała.  
Cóż za dziw! — gdy w spotkaniu z tej i z owej strony  
Ścierały się aniołów bystrych miliony,  
Z których najmniejszy mógłby te żywioły skłócić  
I grom tych wszystkich krain w swój oręż obrócić.

Homeryckim też sposobem jako główny epizod wśród ogólnej walki wyszczególnia się pojedynek przywódców, archaniola Michała z Szatanem. Szatan odnosi ranę i cofa się z wojskami swymi pod osłoną nocy.

Po tej czysto homeryckiej walce pierwszego dnia wyobraźnia poety, coraz śmielej się wznosząc, odważa się na potężny anachronizm, który tylko podniosłość całego przedmiotu i święta powaga Miltońskiego stylu ocala od śmieszności: w nocy mianowicie Szatan doradcom swym przedstawia pomysł nowej broni, którą wynalazł i którą z surowych materiałów chaosu zaraz tysiączne ręce urabiać poczynają. Tą bronią są — armaty!

Niech się zarodki kruszców z przepaści dostaną,  
Dostarczą nam treść ogniem piekielnym nadzianą.  
Tę wlejemy w spiżowe działa: długie, dęte,  
Okrągłe i szerokim objęciem wygięte —  
A tak przedziurawione, żeby otwór miały  
Z jednego końca zdolny przepuszczać podpały.  
Z tych dział, gdy będą palnym nabite żywiołem,  
Mogącym się rozszerzać i kaleczyć społecem,  
Jak prędko się przez otwór od luntu podniecą,  
Ruszą się wściekle płyny, gardłami wylecą  
Z piorunującym grzmotem, a daleko strzelą  
Między szeregi wrogów, niosąc strach, z szkód wielą<sup>73</sup>.  
.....  
Oni zlekli pomysła, że już w mocy naszej

<sup>70</sup>*dzwono* — pierścień, krąg; część drewnianego obwodu koła u wozu połączona z dwiema szprychami. [przypis edytorski]

<sup>71</sup>*niezgaśnięty* (daw.) — niegasnący; taki, który nigdy nie gaśnie. [przypis edytorski]

<sup>72</sup>*rozjad* (daw.) — zajadłość, zaciekłość. [przypis edytorski]

<sup>73</sup>*z wielą* (starop.) — z wieloma; forma rzeczownikowa dawnego przymiotnika: wieli, wiela, wiele. [przypis edytorski]

Jest grot, którym świat cały ich Piorunnik straszy.

Z artylerią więc na drugi dzień wyruszają wojska szatańskie przeciw boskim; i tą nową bronią rzeczywiście wywołują chwilowy popłoch w szeregach anielskich. Niebawem jednak i aniołowie nową bronią znajdują — i tu Milton znowu sięga wstecz w starożytność do mitologii greckiej, posługując się obrazem z walki gigantów przeciw bogom: — aniołowie

zrzucili ciężką zbroję, a lecą na góry,  
..... Lecą, biegną i płyną, jak błyskawic  
świty.  
Wraz wyrwą tu i ówdzie, gwałtem wyprężeni,  
Góry nadziane z całym ciężarem z korzeni.  
Chwycone za czupryny skały, wody, bory  
Wstrząsają w silnych dłoniach i dźwigną do góry.  
Zadumienie — bądź pewnym — ograżki<sup>74</sup> i strachy  
Zjęły<sup>75</sup> tłuszcze rokoszan na takie zamachy,  
Gdy ujrzeli, że na nich nasze wojsko ciska  
Ogromne całkowitych gór i skał urwiska.  
Wnet się ich wynalazek zgruchotał przeklęty:  
Potrójny rząd dział dętych i harmatnie sprzęty  
Wnet położona w strzelbie ich nadzieja cała  
Głęboko pod zwaliskiem gór się zagrzebała.  
Wnet porażeni sami uczuli, gdy skały  
I cypłe na ich głowy z rumem<sup>76</sup> upadały,  
Gdy tocząc się w powietrzu, cień szeroko miotły<sup>77</sup>,  
A w środku całe pułki uzbrojone gniotły.

Szatany na to

równą jak my odbili się bronią,  
Bliskie góry z podwalin wyszarpując dłonią.

I tak w tej potężnej walce

wśród powietrza góra z górą się spotyka,

i byłoby zapewne w tym żywiołowym starciu

całe niebo popękało  
I zewsząd zasypane gruzami zostało,

gdyby oto w stanowczej chwili nie był wkroczył w tę walkę Bóg sam, dotychczas w spokoju swego majestatu tronujący. On teraz odzywa się do Syna swego: jemu przeznaczył chwałę zakończenia tej walnej rozprawy. Tak więc jak Faeton<sup>78</sup> w mitologii greckiej na wóz swego ojca, boga Słońca Heliosa<sup>79</sup>, tak teraz Syn Boży wstępuje na wóz bojowy Ojca swego, zbroi się w jego

<sup>74</sup>ograżka (daw.) — dreszcz. [przypis edytorski]

<sup>75</sup>zjąć (starop.) — zdjąć; zjęły: zdjęły. [przypis edytorski]

<sup>76</sup>rum (daw.) — gruz. [przypis edytorski]

<sup>77</sup>miotły (daw.) — dziś popr. forma 3. os. lm cz. przeszł.: miotaly; ciskaly. [przypis edytorski]

<sup>78</sup>Faeton (mit. gr.) — syn boga słońca Heliosa; na jego prośbę ojciec pozwolił mu przez jeden dzień powozić rydwanem słońca; kiedy Faeton ruszył w drogę, okazało się, że nie potrafi kontrolować koni, które poniosły i zjechały z ustalonej trasy; ponieważ światu groziło spalenie, Zeus zmuszony był zabić Faetona piorunem. [przypis edytorski]

<sup>79</sup>Helios (mit. gr.) — bóg i personifikacja słońca. [przypis edytorski]

łuk, sajdak<sup>80</sup> i piorun: te oręż Boże,  
Którym się żadna siła opierać nie może

i jak w *Iliadzie* Homera pojawienie się Achillesa rozstrzyga losy walki, tak teraz ze Synem Bożym przychodzi ostateczne zwycięstwo.

Na tym promienistym wozie, strzeżonym przez cztery anielskie postacie, o czterech twarzach każda, Mesjasz sam, wstrzymawszy swe wojska, przejeżdża po karkach całej rzeszy buntowniczej, a potem podniesionych na nowo pędzi swym postrachem aż do kryształowego muru, co dzieli niebo od chaosu, i przez ten wał strąca ich w otchłań, która się na ich przyjęcie w odmętach chaosu otwarła.

Tu następuje nowa faza w kosmogonii Miltońskiej, nowy czynnik wstępuje w ten obraz świata, który przed nami tworzy poeta: oto Szatany przez czeluść rozwartą w chaosie spadają aż na dno jego, w „miejsce dla nich zgotowane”. Tym miejscem jest piekło, które zatem leży pod chaosem, a przedstawia się poecie jako jakaś kraina ognistych siarczanych jezior, ponurych równi i lodowatych gór. Takie jest wiekuiste więzienie Szatana. Do tych trzech czynników: nieba, piekła i chaosu, przybywa niebawem czwarty: Bóg tworzy świat. By Szatan nie myślał, że wielką zgotował niebu stratę, ujmując mu tyłu mieszkańców, postanawia Bóg stworzyć ród nowych istot, mniej doskonałych od aniołów i dlatego w niebie niemieszkających, ale z otwartą do nieba drogą przez dobre uczynki. Syn na rozkaz Ojca ma wypowiedzieć twórcze słowo; wstępuje więc do chaosu, zakreśla krąg dla nowego świata wyznaczony — i dokonywa się teraz wielkie dzieło siedmiu dni stworzenia, wiernie według Biblii opowiedziane — po czym Mesjasz wraca w tryumfie spocząc w chwale Ojca swego.

Świat tak stworzony — i to nie ziemia tylko, lecz cały ogromny system wszystkich ciał niebieskich — wyobraźni Milтона przedstawia się jako kula na kształt kropli zawieszona w przestworzach chaosu, na złotym łańcuchu, zwisającym z owej kryształowej podstawy nieba, która jako mur od chaosu je oddziela, a uciepionym o górny czub, czyli zenit albo biegun północny kuli światowej.

Takie są wielkie wypadki we wszechświecie poprzedzające właściwą historię raj utraconego; tych wypadków, w których wyobraźnia poety sięgła najwyższych szczytów i stworzyła pojęcia niemal nieuchwytnie w swym ogromie, nie opowiedział nam poeta na samym początku poematu. W zwyczajach poetyckich owego czasu bowiem była reguła, wyciągnięta z *Odysei* Homera i *Eneidy* jego naśladowcy Wergiliusza, że takie ważne wypadki, poprzedzające i powodujące główną akcję epickiego utworu, należy wpleść w jakiejś późniejszej części w formie opowiadania jednej z osób działających, a na początku wprowadzić czytelnika od razu *in medias res*, czyli w sam środek właściwego przedmiotu. Do tego zastosował się Milton: historię buntu Szatana opowiada Adamowi archanioł Rafał przy odwiedzinach w raj u przed upadkiem, w V, VI i VII księdze poematu, co daje poecie i tę korzyść, że może w tym sposób uzasadnić ujęcie tych gigantycznych wypadków w ramy opowiadania zastosowanego w wyrażeniach do słabej, światem zmysłowym skrzepowanej wyobraźni ludzkiej, uczłowiczenie niejako tej bosko-szatańskiej akcji w świecie duchów.

Zaś sam początek przenosi nas bezpośrednio na dno piekła, gdzie strącony Szatan ze swą rzeszą przez dziewięć dni i dziewięć nocy leży w odrętwieniu na ognistym łożu. Wreszcie budzi się z tego długotrwałego omdlenia, rozgląda się po swym więzieniu, i na tym rozpoczyna się akcja eposu.

Zanim jednak zajmiemy się dalszymi przedsięwzięciami Szatana, musimy sobie uprzytomnić jeden jeszcze ważny szczegół w Miltońskim obrazie wszechświata: jaką mianowicie pozycję w tym systemie zajmuje *Ziemia*.

Gdy Milton ogłosił drukiem swój *Raj utracony*, było 124 lat od wielkiego dzieła Kopernika, przez które świat poznał właściwe stanowisko Ziemi w świecie słonecznym. Daleko jednak jeszcze było do powszechnego uznania i przyjęcia kopernikańskiego systemu. Toteż i Milton, choć osobiście podobno się poznał z Galileuszem, najznakomitszym następcą Kopernika na drodze nowych teorii, jednak w poezji przynajmniej, tak samo jak

<sup>80</sup>sajdak — tu: kołczan ze strzałami. [przypis edytorski]

Szekspir i inni wielcy poeci pierwszego okresu po Koperniku, trzyma się jeszcze starego systemu ptolemejskiego<sup>81</sup>.

System ten, zwany ptolemejskim według aleksandryjskiego astronoma Ptolemeusza (w II wieku po Chr.), albo alfonsyńskim według króla Alfonsa X<sup>82</sup> kastylijskiego (w XIII wieku), który go udoskonalił, panuje nad całą umysłowością średniowieczną. Jest to system geocentryczny, czyli przedstawiający kulę ziemską jako nieruchomy środek świata, dokoła którego układu się, jedna drugą otaczając, dziesięć coraz obszerniejszych sfer; w siedmiu z nich rozmieszczone są planety od księżycy aż do Saturna, ósma zawiera gwiazdy stałe, a ostatnie dwie są próżne. Dziesiąta, czyli najzewnętrzniejsza, zwana *Primum Mobile*, odgranicza świat jakąś materialną skorupą od otaczającej go nieskończoności, czyli nicości.

Taki więc świat zawisł w przestworzach chaosu wkrótce po strąceniu Szatana.

Obudziwszy się na falach płomienistych jeziora piekielnego, zwraca się Lucyfer do sąsiada i towarzysza swego losu, Belzebuba, i zaraz z pierwszych jego słów bije ta fatalna siła nieugiętego oporu przeciwko boskiemu zwycięzcy, której dalsze objawy stanowią treść poematu. Podnosi Szatan swą olbrzymią postać: już tu poeta zaznacza, że to podniesienie z bezwładnej niewoli było dopuszczone przez Boga,

Ażeby mógł przez czarnych zbrodni powtórzenie  
Jeszcze większe na siebie tłoczyć potępienie.

Stanąwszy nad brzegiem ognistego jeziora, wzywa do powstania zastępy swoje, wciąż jeszcze w odrętwieniu spoczywające. Otaczają Szatana wodzowie jego legionów: jak Homer w drugiej księdze *Iliady* okręty, pod Troją zgromadzone, i ich przywódców, tak tu Milton wylicza naczelnych Szatanów, opisując ich postacie i przymioty, i czerpiąc nazwiska z mitologii różnych wschodnich narodów.

Zgromadzonym swym wojskom zwiastuje Szatan dalszą nieubłaganą wojnę z Bogiem. Że zaś z dawna chodziły po niebie pogłoski, jakoby Bóg miał jakiś nowy świat stworzyć i zaludnić go istotami, co mają „w łaskach z niebieskimi równać się synami”, więc w to nowe dzieło Boga najpierw pragnie uderzyć.

W tym celu zwołuje sejm naczelników piekielnych zastępów. Mammon i jego pomocnicy na pobliskim wzgórku z kruszców dobytých z głębi chaosu stawiają wspaniały pałac — *Pandemonium*, rezydencję Szatana, i tutaj na wezwanie heroldów, a więc znowu po homerycku, gromadzą się wodzowie zastępów piekielnych, zmieniawszy swe olbrzymie postacie na drobne i karłowate, by się pomieścić: bo duchowe istoty dowolnie mogą zmieniać swoją postać.

Tutaj więc — w drugiej księdze — odbywa się narada demonów. Nie ma zgody co do planu ponownego zbrojnego napadu na niebo, który Szatan najpierw proponuje. Wobec tego Belzebub powraca do pierwotnego pomysłu uderzenia w najnowszy twór Boga: świat ziemski i człowieka. Ale ten nowy świat trzeba wprzód znaleźć w przestworzach, poznać i zbadać: tego trudnego zadania ku ogólnemu zadowoleniu podejmuje się Szatan sam. Pozostawia więc towarzyszy swego do różnych zajęć, które poeta z wielką pomysłowością opisuje — a nie są one bynajmniej nieszlachetne i w naszym pojęciu szatańskie, bo obok atletycznych igrzysk jest tam i muzyka i słodkie, choć bezowocne spekulacje filozoficzne — sam zaś Szatan wyrusza w swą awanturyczną podróż po wszechświecie, która wypełnia resztę drugiej i wielką część trzeciej księgi. Zdąży na szybkich skrzydłach ku wrotom piekła: te zastaje strzeżone przez dwie straszliwe postacie, Grzech i Śmierć;

<sup>81</sup>Milton (...) w poezji przynajmniej (...) trzyma się jeszcze starego systemu ptolemejskiego — że jednak w duszy Milтона tak samo jak w większości ówczesnych umysłów toczyła się walka, w której ostatecznie wyższa doskonalość teorii kopernikańskiej zwyciężyć musiała, o tym świadczy kilka ustępów w poemacie, szczególnie w rozmowie Adama z aniołem Rafałem w VIII księdze, gdzie poeta okazuje nie tylko dokładną znajomość systemu kopernikańskiego, ale wyraźną rozumową skłonność do przyjęcia go. Dla wyobraźni poetyckiej jednak widownią wypadków przez cały ciąg poematu pozostaje ptolemejski ustrój świata. [przypis autorski]

<sup>82</sup>Alfons X Mądry (1221–1284) — król Kastylii (od 1252), mecenas nauk i sztuk; na jego zlecenie zespół uczonych sporządził na podstawie metod Ptolemeusza popularne wśród uczonych tablice astronomiczne (*Tablice alfonsyńskie*), z danymi do obliczania pozycji Słońca, Księżycy i planet względem gwiazd stałych, z których korzystał m.in. Kopernik podczas swojej pracy. [przypis edytorski]

pierwsza z nich niegdyś z głowy Szatana zrodzona, przez niego stała się matką drugiego. Poznawszy go, córka-Grzech otwiera mu wrota, za co on jej i jej synowi, Śmierci, obiecuje panowanie nad światem.

I oto rozciąga się przed Szatanem niezmierna otchłań Chaosu,

czarny Ocean nieograniczony,

Nie mający ni kresów, ni miar z żadnej strony,

Gdzie się szerz, dłuż, wysokość, czas i miejsce gubią...

W ten straszliwy gąszcz żywiołów się zapuściwszy i sterując w nim, jak może, szerokimi skrzydłami, dociera Szatan do tronu uosobionych potęg tej krainy: Chaosu i Nocy. Tych pyta o drogę i one mu ją wskazują. Znowu jak piramida ognia, walcząc z żywiołami, przebija się Szatan do swego celu. Jakże łatwa, dodaje tu poeta, stała się ta droga między piekłem a ziemią później, gdy po upadku człowieka przez grzech pierwotny, Grzech i Śmierć wybrukowały wielki pomost śladem czarta i po nim „przewrotne duchy depczą dziś ochoczo”, posiadając w ten sposób wolny przystęp do świata ludzkiego i panowania nad nim.

Dobił wreszcie Szatan do wątego światła i z daleka ujrzał kryształowe przestworza niebieskie, ich szafirowe wieże i mury, niegdyś jego ojczyznę — a z nieba zawieszoną, jak małą gwiazdkę obok Księżyca, kulę tego nowego świata, którego szuka. Ku niemu więc teraz zmierza.

Tutaj zmiana dekoracji. Bóg oczywiście widział Szatana i poznał jego zamiary. Stajemy się więc teraz znowu, jak już raz, świadkami narady między Bogiem Ojcem a Synem. Te rozmowy między boskimi osobami są dla poety środkiem roztoczenia w ramie epopei tych myśli dogmatycznych i filozoficznych, które się łączą z przedstawionymi wypadkami. Tak więc tutaj w długich wywodach między Bogiem Ojcem a Synem przeprowadzone są dwie wielkie idee religijne: po pierwsze, odwieczne zagadnienie, dlaczego Bóg dopuszcza zło na świat i jaki jest stosunek wolnej woli ludzkiej do łaski Bożej, różnica między pojęciem przeznaczenia, które wiara chrześcijańska odrzuca, a wszechwiedzą Boską, która zna przyszłe czyny ludzi, nie ograniczając przez to ich swobody działania; po drugie zaś dokonywa się w tej scenie postanowienie wielkiego czynu zbawienia ludzkości przez wcielenie i śmierć Chrystusa. Hymnem pochwalnym chórów anielskich kończy się ten dialog w niebie.

Powracamy teraz do dalszych przygód Szatana w wędrówce po wszechświecie. Wyładował nareszcie na zewnętrznej skorupie otaczającej nasz świat słoneczny według ptolemejskiego systemu, na owej wspomnianej już „dziesiątej sferze”. Ale z powierzchni tej skorupy do wnętrza wejście jest tylko w jednym miejscu: przez otwór na biegunie północnym tej kuli światowej, skąd także prowadzą schody w górę, łączące świat słoneczny z niebem.

Musi więc Szatan, jak mucha po kloszu wielkiej lampy, dążyć przez bezludne i puste krainy tej zewnętrznej sfery do jej bieguna. Ta samotna wędrówka daje pocie sposobność do arcydziwacznej satyrycznej wycieczki: opowiada mianowicie, że ta skorupa świata, bezludna za czasów wędrówki Szatana, zaludniła się później. Tu bowiem, a nie na Księżycu (jak twierdził Dante w *Boskiej Komедii*) znajduje się „Raj głupców” (*The Paradise of Fools*), tj. wszelkich bezowocnie gorliwych wyznawców różnych zabobonów, od budowniczych wieży Babel i zaślepionych ofiar spekulatywnej filozofii greckiej aż do fałszywych pielgrzymów, pustelników, ascetów i mnichów średniowiecznego rzymskiego katolicyzmu.

Wreszcie dotarł Szatan do stóp schodów prowadzących w górę ku bramie niebieskiej i spojrzawszy w dół, ogarnął wzrokiem cały ogromny świat planetarny. Rzuca się więc teraz w głąb i zdąża najpierw ku Słońcu, które wśród tych wszystkich niezliczonych gwiazd najsilniej przyciągnęło jego oko. Stanąwszy na tym wspaniałym globie, którego promienną piękność nam ślepy poeta ze wyruszającym zachwytem opisuje, spotyka się tu z archaniołem Urielem, jednym ze stróżów świata. Zapytuje go, która z tych wszystkich gwiazd otaczających jest Ziemią, mieszkaniem człowieka, bo chce — tak obłudnie dodaje — poznać i podziwiać to nowe stworzenie boskie. Że zaś na obłudzie, objaśnia poeta, Bóg jeden tylko się poznać może, a ludzie i anioły ulegają jej potędze, więc też

i Uriel daje się omamić i wykazuje Szatanowi w przestworzach kulę ziemską, oświeconą do połowy Słońcem, a do połowy Księżycem. Szatan składa Urielowi uprzejmy ukłon — bo w tych wypadkach zawsze jeszcze przestrzega dworskiej etykiety niebieskiej — i puszcza się w lot ku Ziemi. Z tą chwilą opuszczamy mgliste krainy odległych światów i stajemy pewną stopą na gruncie ziemskim: po trzech księgach kosmiczno-demonicznych zaczynają się księgi idylliczne *Raju utraconego*, przedstawiające nam szczęśliwe życie pierwszych rodziców przed upadkiem.

Zwyczajem wielu poetów epickich Milton na wstępie do niektórych poszczególnych ksiąg swego dzieła dał miejsce ogólnym osobistym refleksjom. Tak więc na początku tej trzeciej księgi, gdzie wznosił się wyobraźnią aż na wyżyny tronu boskiego, siedziby wieczystego światła, blask tej idei przypominał mu zarazem przez kontrast tę fizyczną ciemność, która już od lat go otaczała — i znalazły się tu prawdziwie wstrząsające wiersze o ślepotcie poety, tym głębiej wzruszające, że zewsząd otoczone najpotężniejszymi może tworam, jakie kiedykolwiek plastyczna i malownicza wyobraźnia poetycka światu darowała.

Pory zwykły się wracać do nowego lata,  
Lecz do mnie nigdy dzienna nie wraca oświata<sup>83</sup>,  
Ni słodki mierzch<sup>84</sup> wieczora, ni poranek nowy,  
Ni widok kwiecia wiosny, ni róży latowej.  
Ni mi się kiedy widzieć w reszcie życia zdarzy  
Stada, trzody lub boskie rysy ludzkiej twarzy.  
Niestety! mgły najgęstsze z każdej wadzą strony,  
Czuję, żem nieustanną nocą otoczony;  
Wesoła droga ludzi jest dla mnie ukryta,  
Zatarte cechy świata, które każdy czyta!  
Nie mam przed sobą, tylko wszystko ćmiące chmury,  
Tylko powszechne pustki pierwszych dzieł Natury.  
Zamiast tej wielkiej księgi pięknych wiadomości  
Wzrok stracony zabrania przystępu Mądrości.  
Więc Ty, Niebieskie Światło, taki dar przemień mi,  
Raczej mnie wewnątrz objaśń Twoimi promieniami,  
W mej duszy zaszczep oczy, wyruguj z niej samej  
Ciemności, umysł raczej z wszelkiej oczyść plamy,  
Bym rzeczy niewidzialne widział i tłumaczył,  
Jakich dotąd z śmiertelnych żaden nie zobaczył.

Na początku czwartej księgi, gdy Szatan po długiej swej wędrówce staje nareszcie na ziemi i ma przystąpić do wykonania swego zdradnego<sup>85</sup> zamiaru, poczynają nim, jak każdą istotą przed jakimś wielkim, ważnym czynem, targać różne wątpliwości i obawy, przez które jednak jako główna przewodnia myśl, mimo chwilowej skruchy nawet, przewija się duma, upór i bunt. Wspaniały monolog, odsłaniający nam ten stan duszy Szatańskiej, nie tylko jest pomnikiem arcyzmu psychologicznego, jaki Milton w tę postać włożył, i doniosłości, jaką ona posiada w ustroju poematu, ale jest zarazem jedynym śladem owego pierwotnego planu dramatycznego utworu o Raju utraconym, z którym nosił się Milton po powrocie z Włoch. Ten ustęp jako jeden z najważniejszych poematu godzi się przytoczyć w całości.

Szatan zwraca się z apostrofą do słońca:

O ty, nadmierną chwałą jak Bóg uwieńczony!  
Co tu pysznie poglądasz z dziedzicznej korony,  
A gwiazdy, widząc na świat patrzącego nowy,  
Wszystkie kryją przed tobą ukorzone głowy,  
Do ciebie ja w głos wołam, ale nie przyjaźnie,

<sup>83</sup>oświata (starop.) — światło, jasność, która umożliwia widzenie. [przypis edytorski]

<sup>84</sup>mierzch (starop.) — zmierzch. [przypis edytorski]

<sup>85</sup>zdradny (daw.) — zdradziecki. [przypis edytorski]

I wymienianiem twego nazwiska cię drażnię.  
 Słońce, chcę ci powiedzieć, że się tobą brzydzę,  
 Że światła i promieni twoich nienawidzę,  
 Które mnie robią smutnym i wściekle rozjadłym,  
 Przypominając, z jakiej rozkoszy wypadłem.  
 Jam stał wyniesion w chwale aż nad twoją wieżę,  
 Dziś przez pychę i od niej gorszy ambit<sup>86</sup> — leżę!  
 Wszcząłem bunt przeciw Nieba królowi, ach czemu!  
 Nie godziło się być tak niewdzięcznym ku Temu,  
 Co mnie stworzył, jak byłem, jasnym dostojnikiem.  
 On dobrze czynił wszystkim, a nie gardził nikim,  
 Ni się warunki Jego służby ciężkie zdały:  
 Cóż być mogło lżejszego, jak dawać pochwały,  
 Tak mało kosztujące? tak łatwe nadgrody<sup>87</sup>?  
 Dzięki tylko za tylu dobrodziejstw dowody?  
 Pochwały tak należne! brane tak przyjemnie!  
 Jednak ta Jego dobroć na złe wyszła we mnie  
 I tylko złość działała. Tak wysoko bywszy  
 Postawionym, hold miałem za najuciążliwszy.  
 Nie cierpiałem poddaństwa, pomyśliłem dumnie.  
 Wszystko rzeczą podobną zdało się być u mnie;  
 Odważyłem się jeden krok uczynić śmiały  
 Nad mój stopień, bym posiadał szczyt najwyższy chwały.  
 Rzekłem: na raz za ciągle Dobroczyńcy prace  
 Nieskończonej wdzięczności dług niezmierny splecę,  
 Którego mi ciężało brzemień na ramieniu  
 Zawsze w ust wyznawaniu i w głowy kłonienu.  
 Starłem z pamięci wszystkie łaski Jego ślady,  
 Ani chciałem zrozumieć wdzięczności zasady,  
 Że ta w obowiązany sercu w owoc żyzna  
 Nie wyznaniem, lecz holdem dobrodziejstwo wyzna;  
 Tak dłużny i pragnący nagle uwolnienia,  
 O jak nieznośne jarzmo miałem do strąśnienia!  
 Oby mi był Wszechmocny wyznaczył z początku  
 Miejsce między aniołmi niższego porządku!  
 Stałbym dotąd szczęśliwy, aniby się była  
 Ambicja nadzieją żądną obudziła.  
 Lecz czemuż nie? Mogłaby jaka Władza inna  
 Chcieć, jak ja, piąć się wyżej, będąc równie czynna,  
 I choć mniejszego na swą przeciągnąć mnie stronę.  
 Lecz inne Władze taką chwałą obdarzone  
 Nie byłyby upadły ani by się chwiały,  
 Zbrojne wewnątrz i zewnątrz na pokus nawały.  
 Czy miałeś ty też<sup>88</sup> wolność? i też moc do stania?  
 Miałeś. Na kogóż, na cóż takie wyrzekania?  
 Chyba na wolną Miłość Niebieską i taką,  
 Co się podziela między wszystkimi jednako?  
 Przeklęta Jego Miłość! z Piekła zlorzeczę jej,  
 Czy Miłość czy Nienawiść, równiem<sup>89</sup> bez nadziei;  
 Mnie się zawsze źle dzieje. W szczęściu być przestałem,  
 Potępienie na wieki jest moim wydziałem.

<sup>86</sup> *ambit* — ambicja. [przypis edytorski]

<sup>87</sup> *nadgroda* (daw.) — dziś popr.: nagroda. [przypis edytorski]

<sup>88</sup> *też* — tu: B. zaimka wskazującego *ta* połączony z partykułą wzmacniającą *-że*, skróconą do *-ż*; znaczenie: tę właśnie. [przypis edytorski]

<sup>89</sup> *równiem* — przykład konstrukcji z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: równie [jeste]m. [przypis edytorski]



I ty sam bądź przeklęty! Sprawco twojej doli!  
 Boś wolnie<sup>90</sup> obrał zbrodnię przeciw Jego Woli,  
 Co ci tak sprawiedliwie dokucza i srogo!  
 Ach ja nędzny! którą się teraz udam drogą?  
 Gdzież ucieknę przed Jego zemstą nieskończoną!  
 Cóż mi od nieskończonej rozpaczycy ochroną?  
 Z bojaźni Jego gniewu i zgryzot się wściekłem;  
 Gdzie się ruszę, jest Piekło — ja sam jestem Piekłem.  
 Tu w najgłębszej przepaści przepaść się rozwozi  
 Coraz głębsza i zawsze pożarciem mi grozi,  
 Względem czego Niebem się zda Piekło siarczane.  
 O kiedyż moment ulgi w mych mękach dostanę?  
 Nie maszże miejsca, gdzieby żal mógł być uczuty?  
 Już żadne wybaczenie? i sposób pokuty  
 Żaden? tylko poddać się? Ach, to słowo drażni,  
 Pycha zabrania, a wstyd przymnaża bojaźni  
 Wśród spadłych Duchów, których przywiodłem do zguby,  
 Łudząc inszym przekazem obietnic i chluby.  
 Wolę chełpliwą groźbą zwodzić ich czeredy,  
 Że zwalczę Wszechmocnego, niż się poddać kiedy!  
 Biada mi, jeśli dociec choćby najmniej mogą,  
 Jak dla tej próżnej chwały cierpieć muszę srogo,  
 Pod jakimi jędzami stękam i łzy ronię,  
 Gdy mi oni cześć dają na Piekelnym Tronie.  
 Im wyżej się podnoszę z berłem i koroną,  
 Tym niżej grzęznę w otchłań bólów niezbrodzoną;  
 W nędzy tylko czyni mnie Królem wyższa Władza,  
 Taką się Ambicja pociechą nagradza!  
 Lecz gdybym też żałował, a łaski działanie  
 Znowu mnie umieściło w mym pierwotnym stanie?  
 Bezrozumny, nie czujesz, że to państwo nowe  
 Znowu by ci nabiło dumną myślą głowę?  
 Jak prędko do najwyższej piąłbyś się potęgi!  
 Jak prędko uroczyste zaparłbyś przysięgi!  
 Które byś tu w zmyślonej wykonał pokorze,  
 Na poddaństwo, czego twój smak ścierpieć nie może.  
 Będącemu w rozkosznych swobodach, znowu by  
 Zachciało ci się próżne odwoływać śluby,  
 Jak wymuszone w Piekle przez dojemne<sup>91</sup> bole,  
 I nieważne, bo rozum gwałcące i wolę;  
 Już o prawdziwej zgodzie tę pewność założę,  
 Że ta nigdy nie wzrośnie ani trwać nie może,  
 Gdzie cios od nienawiści śmiertelnej zadany.  
 Waśń, głębokie w wnętrznościach mych wykluszy rany,  
 Jeszcze by mnie do większych zbrodni i w ostatku  
 Do daleko cięższego przywiodła upadku.  
 Folgi<sup>92</sup> tak krótkiej drogo przypłaciłbym potem  
 Zdwojoną karą, i mój Dręczyciel wie o tym;  
 Przeto<sup>93</sup> On tak dalekim jest od zezwolenia  
 Na czynienie o pokój, jak ja od proszenia.  
 Wszelka nadzieja zgasła. On nie myśli o tym,  
 By nas Wygnańców kiedy udarzył powrotem.  
 Trudni się rodem ludzkim, swą nową pieszczotą,

<sup>90</sup>wolnie (daw.) — według własnej woli; swobodnie. [przypis edytorski]

<sup>91</sup>dojemny (daw.) — dojmujący, dotkliwy. [przypis edytorski]

<sup>92</sup>folga (daw.) — ulga, odpoczynek. [przypis edytorski]

<sup>93</sup>przeto (daw.) — więc, zatem. [przypis edytorski]

Którą stworzył, i dla jej dobra świat ten oto!  
Precz ode mnie, Nadziejo! Precz Bojaźń z Nadzieją!  
Już zgryzoty umysłem moim nie zachwieją.  
Wszelkie dobro jest dla mnie na wieki stracone,  
Ty, Zło, bądź moim dobrem, ty mi rób koronę!  
Przez ciebie mi przynajmniej dogadza potrzeba,  
Iż dźwierzę podzielone państwo z Królem Nieba,  
A może będę Królem więcej niż połowy  
I wkrótce — gdy Człowieka poznam i Świat Nowy!

(III, 32–113)

Takie tony raz tylko jeszcze w poezji angielskiej się odezwały: o półtora wieku później, w dramacie biblijnym lorda Byrona<sup>94</sup> *Kain*. Pod wyraźnym wpływem Miltońskiej koncepcji Szatana stworzył Byron w swoim Lucyferze groźne a piękne, potężne wcielenie siły zła w świecie, tej siły zasadniczo przeczącej wszystkim dobroczynnym energiom — *der Geist, der stets verneint*<sup>95</sup>, jak ją nazwał Goethe. W stanowczości, z jaką to wcielenie w swej postaci przeprowadził, posunął się nawet Byron tak daleko, że nie bez pewnego uzasadnienia niektórzy surowi krytycy angielscy określili zapatrywania jego jako manicheizm<sup>96</sup>, tj. ową prastarą herezję, głoszącą równouprawienie pierwiastka złego jako współczesnego z dobrym w całym rozwoju świata. I w zewnętrznej budowie *Kain* Byrona przedstawia analogie do poematu Milтона: jest więc i tutaj podróż po przestworzach wszechświata — odbyta przez Lucyfera z Kainem — jest w powitaniu Lucyfera przez żonę Kaina, która go uważa za anioła, ta naiwność, z jaką i w raju Miltońskim, jak jeszcze zobaczymy, pierwsi rodzice witają odwiedzin istot nadprzyrodzonych. Kurtuazja wreszcie, z którą u Milтона Szatan i w upadłym stanie odnosi się do archaniołów, jako efekt humorystyczny poddała Byronowi wspaniałą scenę, w której w melodyjnie płynących oktawach przedstawione jest ceremonialne spotkanie Lucyfera z archaniołem Michałem w satyrycznym poemacie Byrona *The Vision of Judgment* („Wizja Sądu”). W jednym szczególe odbiegł Byron świadomie od tradycji, i na nim zarazem zmierzyć można wielką różnicę, jaka dzieli ściśle religijne przy całej swej godności i głębokości psychologicznej pojęcie Szatana u Milтона od tej szlachetnej niemal i z rozmysłem wywyższonej postaci w dramacie Byrona, która jest właściwie uosobieniem wszystkich zwątpień i porywów przeciw autorytetowi, jakie nurtują duszę nowożytnego człowieka. Byron mianowicie stanowczo odrzuca przypuszczenie, jakoby to Szatan pod postacią węża był kusił pierwszych rodziców, odrzuca ten nikczemny podstęp jako niegodny wielkości ducha tej potężnej istoty. Jak całkiem odmiennie traktował ten motyw Milton, zaraz zobaczymy.

\*

Jak powiedziałem, kilka następnych ksiąg *Raju utraconego* w przeciwieństwie do dotychczasowych są czarowną, pełną najbujniejszych, jasnych kolorów sielanką o szczęśliwym życiu pierwszych rodziców. Rozpoczyna się ta sielanka barwnym opisem raju: Szatan wszedł doń ukradkiem przez gąszcz otaczający, usiadł w kształcie kruka na drzewie żywota w samym środku ogrodu i stąd rozgląda się po królestwie człowieka. Po cudach natury i położenia dostrzegł niebawem i mieszkańców:

Znalazł wszystkie rodzaje żywego stworzenia,  
Wszystkie zadziwiające, nowe do widzenia,  
A postaci daleko szlachetniejszych dwoje,

<sup>94</sup>Byron, *George Gordon* (1788–1824) — czołowy angielski poeta i dramaturg okresu wczesnego romantyzmu. [przypis edytorski]

<sup>95</sup>*der Geist, der stets verneint* (niem.) — duchem, który wciąż zaprzecza (słowa Mefistofelesa z dramatu Goethego *Faust, część pierwsza*, w. 1338, scena w pracowni, tłum. E. Zegadłowicz). [przypis edytorski]

<sup>96</sup>manicheizm — powstała w III w. w Persji uniwersalistyczna religia dualistyczna, silnie zwalczana przez chrześcijan i kapłanów zoroastryjskich; później epitetu „manicheizm” używano w chrześcijaństwie pod adresem różnych poglądów dualistycznych. [przypis edytorski]

Rosłych i znakomitych przez wzniesienie swoje,  
Bogom podobnych z twarzy, obleczonych w szaty  
Wrodzonej uczciwości: nagie Majestaty!  
Ta para zdała się być w oczach nawet Czarta  
Królami wszystkich rzeczy i królować warta.  
Bo widzieć było w boskich obojga wejrzeniach  
Obraz Twórcy najjaśniej wydany w stworzeniach;  
W nich Prawdy i Mądrości ślad był oczywisty  
I wzór świętobliwości surowej a czystej.  
Od synowskiej wolności zawisła ich władza  
(Na czym się prawa w ludziach powaga zasadza).  
Choć nie z wszech miar osoby równe były obie,  
Jak się zdały płci samej różnicę mieć w sobie,  
Bo on do rozmyślenia i do waleczności,  
Ona do słodkich, ponęt i do łagodności.  
On dla Boga sam w sobie zdał się być, a ona  
Dla Boga w mężu swoim zdała się stworzona.

Wkoło Adama i Ewy igrają zwierzęta, wszystkie jeszcze łaskawe i w zgodzie między sobą. Przybierając z kolei postacie różnych pośród nich, podsłuchuje Szatan rozmowy pary ludzkiej; widok ich miłości i szczęścia rozplomienia w nim zazdrość i zawiść, a dowiedziawszy się ze słów Adama o zakazanym drzewie, postanawia obudzić w ich sercu zgubne pragnienie wiedzy niedozwolonej.

Jeden z najpiękniejszych sielankowych epizodów poematu stanowi wplecione tutaj w rozmowie pierwszych rodziców opowiadanie Ewy o pierwszych chwilach jej bytu ziemskiego i pierwszym spotkaniu z Adamem.

Plan Szatana na razie spełza na niczym. Ostrzeżony przez Uriela Gabriel, strażnik raj, wzmacnia anielskie stráže u łoża Adama i Ewy; chwytają Szatana, gdy podszeptuje Ewie jakiś zły sen. Powstającej stąd gwałtownej rozprawie słownej między nim a Gabrielem kładzie tamę Bóg, ważąc losy obu stron na złotej wadze zodiaku. Ujrawszy, że jego szala poszła w górę, Szatan raj opuszcza.

Nazajutrz Ewa opowiada Adamowi, jak we śnie jakieś zjawisko podobne aniołom — których postać dobrze znał — zdawało się wieść ją pod zakazane drzewo i kusić, by pokosztowała owocem. Adam ją uspokaja i łączy się w porannej modlitwie do Stwórcy.

Bóg tymczasem, litując się nad człowiekiem, zsyła archanioła Rafała, by go ostrzegł przed niebezpieczeństwem, jakie mu grozi ze strony Szatana. Następują odwiedziny Rafała u pierwszych rodziców; powitany jako miły gość i ugoszczony przez Ewę, czym Raj bogaty, opowiada teraz Anioł Adamowi obszernie całą historię buntu Lucyfera i stworzenia świata. W odpowiedzi znów Adam roztacza przed nim wspomnienia pierwszych chwil swego rajskiego żywota i godów weselnych z Ewą; tak więc znowu w tej znanej nam już homeryckiej formie opowiadania głównego uczestnika przedstawione są wypadki poprzedzające główną akcję.

Po tej opowieści Adama następuje jeszcze dłuższa rozmowa między nim a aniołem o istocie miłości, z której tak samo jak ze wszystkich innych pism Milтона, zarówno ze słów Ewy samej w *Raju utraconym*, jak z prozaicznych traktatów o rozwodzie, przebija stanowcze i jednolite przekonanie o wyższości umysłowej mężczyzny nad kobietą, które było jednym z dogmatów Milтона. Nasza nowożytna doktryna zasadniczej równości obu płci całkiem obca oczywiście była owej biblijnie myślącej epoce; prędkiej jeszcze w poprzednim okresie renesansowym, którego dzieje zdobi tyle postaci niewieścich o niepopolitym wykształceniu, świwały w niektórych wybranych umysłach idee w tym względzie zbliżone do naszych; u Szekspira nawet niewiasty umysłowo górujące nad otaczającym je światem męskim, nie są rzadkie (np. Porcja w *Kupcu weneckim*); ale w purytańskiej głowie Milтона, choć wielbi i ceni godność niewiasty, myśl o jej równości z mężczyzną nigdy postać nie mogła

Anioł Rafał, powtórzywszy w silnych i dobitnych słowach boski nakaz posłuszeństwa, żegna się z Adamem. Zbliża się katastrofa poematu.

Już muszę na tragiczne zamienić te nuty:  
Jak człowiek przeciw Prawu wystąpił z swej strony  
Przez podłe przeniwierstwo i bunt podniesiony;  
Jak z swej Niebo, zjątzone przez występki taki,  
Okazało w niełasce wstręty i niesmaki;  
Jak się gniew sprawiedliwy na grzeszników głowy  
Obrócił z ciężką karą i jak sąd surowy  
Świat klęsk na ten świat ściągnął, Grzech i Śmierć, cień Grzechu,  
I przewodniczkę Śmierci, Nędzę, w strasznym śpiechu.  
Smutny to urząd!

Smutny, ale nie mniej godny wielkiego poety niż wszelkie epepeje czysto wojennej treści na kształt homeryckich, do których poeta, jak tu stanowczo stwierdza, nie czuje się powołany.

Z wieczora Szatan z gotowym już pomysłem zdradzieckiego czynu powraca do raju i wciela się w śpiącego węża. Nie wymija tu wcale poeta, jak to później uczynił Byron, trudnej kwestii poniżenia wielkiej postaci Szatana przez tę nikczemną metamorfozę: owszem, stara się to poniżenie psychologiczne uzasadnić; bo oto, co mówi Szatan w swym monologu przed zstąpieniem w węża:

Podły stan, którego się ja, Duch, muszę chwycić,  
Com się stopniem wśród Bogów najwyższym mógł szczyścić!  
W bestii z bestialską śliną zacność dzielić,  
W ten gad wieczną Istotę wgadzić i wcielić,  
Istotę co się pięła do Bóstwa najwyżej!  
Lecz gdzież się ambicja i zemsta nie zniży!  
Kto się mści lub ambitnym wznosi się polotem,  
Musi się czasem czołgać, by mógł powstać potem.  
Bez tych kolei w szybie żądz swych nie nasyci;  
Prędko, późno, środków się najpodlejszych chwyci.  
Zemsta choć z przodu słodka, gorycz w tyle niesie,  
Lecz zwrotem sama w siebie cieszy. Więc zemszczę się!

Księgę dziewiątą zapełnia opowiadanie upadku pierwszych rodziców. W poranek tego nieszczęsnego dnia za radą Ewy po raz pierwszy się rozdzielają i w rozmaite strony rozchodzą do swych zajęć ogrodniczych. Już w długiej rozmowie przed tym rozłączeniem pojawiają się u Ewy zarodki tych zgubnych rozmyślań, które przybrawszy kształt w słowach węża, doprowadzą ją do upadku; a więc najpierw obrażają ją ostrzeżenia Adama przed pokusą wroga, bo bierze je jako powątpiewanie w jej stałość i cnotę; potem znowu wyraża zdanie, że szczęście, jakie dał im Bóg, jest niezupełne, skoro tak otoczone niebezpieczeństwami.

Tak więc usposobiony umysł ma się spotkać z wymową węża. Szatan, ujrawszy z daleka Ewę, zrazu olśniony i rozbrojony jest jej niewinną pięknnością; wnet jednak przypomina sobie, że w zniszczeniu jedyna jego radość i nadzieja, i zbliża się do samotnej Ewy. Przemawiając do niej językiem ludzkim, apeluje do najwyższego jej kobiecego instynktu: ciekawości, i z tego świetnego pomysłu psychologicznego, zaciekawienia Ewy, wysnuwa poeta po mistrzowsku cały dalszy rozwój tej sceny. Na zapytanie Ewy, jak się mowy ludzkiej nauczył, odpowiada, że i mowę, i mądrość nabył przez spożycie owocu pewnego drzewa, do którego ją teraz prowadzi. Jest to oczywiście drzewo zakazane i tu dopiero odgrywa się właściwa scena kuszenia. W długiej i pełnej subtelnych argumentów przemowie, uzupełnionej własnymi rozmyślaniami Ewy, skłania ją wąż do grzechu, rozpraszając swą dialektyką trwogę przed groźbą śmierci. Adam, wnet przywołany, w pełnej świadomości nieszczęścia, ale zarazem w jakimś rozpaczliwie fatalistycznym przeświadczeniu, że grzech Ewy i jego ruinę za sobą pociągnąć musi, że wreszcie z nią zginąć mu trzeba, bo straty jej nie zdołałby przeboleć, ulega jej namowom i dzieli upadek.

Pierwsze biblijne następstwo grzechu — poznanie swej nagości i poczucie wstydu — pogłębił Milton moralnie i filozoficznie, przedstawiając je jako poznanie istotnie, ale

smutne poznanie natury pożądania zmysłowego w całej jego niskości i podłości, a zarazem w tej tyrańskiej sile, z jaką odtąd ciąży nad lepszą częścią człowieka.

Następuje znana z historii biblijnej scena sądu: dokonywa go na zlecenie Boga Ojca Mesjasz, zstępując do raju. Sam sąd opowiedziany z całą prostotą, niemal tymi samymi słowami, co w Piśmie Świętym, bo potężniejszych nad nie nigdy tu żaden poeta nie znajdzie.

U wrót Piekieł strażnicy ich, Grzech i Śmierć, czekają powrotu Szatana. Wiedzeni przecuciem, że zwyciężył, z materiałów chaosu budują wielką brukowaną drogę z Piekieł na ziemię, odtąd ich krainę, i na tej drodze w tryumfie powracającego Szatana witają. Szatan, który dla niepoznaki przyjął chudopacholską postać anioła najniższego rzędu, wkracza do swej rezydencji, i tu, przybrawszy na powrót blask swego archanielskiego dostojęstwa, zwiastuje swe zwycięstwo zgromadzonym potęgom piekielnym. Tę wiadomość jednak zamiast okrzyków tryumfu wita jedynie syk tysięcznych węzowych języków: bo oto z Bożego wyroku cała jego gromada wraz z nim samym zmieniła się na węże, i tej poniżającej przemianie odtąd co roku na pewien czas podlegać muszą, cierpiąc zarazem męki greckiego Tantała<sup>97</sup>, bo otoczeni lasem pełnym powabnych owoców, które gdy zakosztowane, rozpadają się w gorzki popiół.

Na tym postać Szatana znika z poematu.

Grzech i Śmierć wtargnęły do raju. Bóg nie tylko pozwala na to — przepowiadając jedynie, że niegdyś śmierć Zbawiciela strąci je na powrót do piekieł — ale zarazem zarządza przez aniołów swoich dokonanie tych zmian na niebie i ziemi, które odtąd z tej ojczyzny człowieka robią przybytek pracy i przykrości. Odtąd więc panują mrozy i gorąca, zmiany pór roku i burze, a Niezгода, córka Grzechu, wnosi wojnę śmiertelną między wszelki ród zwierzęcy.

Powracamy teraz do pierwszych rodziców. Całą resztę dziesiątej księgi wypełniają wzbuchy ich rozpaczy, wzajemne oskarżenia i wyrzuty, bezradne wreszcie medytacje, co uczynić, Ewa nawet pierwsza poddaje myśl samobójstwa; ale tę Adam odpiera, polegając na jedynej nadziei przez wyrok Boski im pozostawionej, a zawartej w przyrzeczeniu, że niegdyś Ewy potomstwo ma zdeptać głowę węzową. W świetle tej obietnicy i obecne położenie przedstawia im się mniej czarno. W głowie Adama już poczynają wylaniać się pomysły tych pierwszych wynalazków, które ułatwiły byt ludzkości: już myśli o roznieceniu ognia dla rozgrzania w zimnej nocy. Od Boga spodziewając się dalszego oświecenia, klękają oboje pełni skruchy do kornej modlitwy.

Tę Bóg za pośrednictwem Mesjasza przyjmuje; by atoli człowiek nie upadł ponownie, kosztując owoc z drugiego jeszcze drzewa, mianowicie drzewa żywota, i w ten sposób udaremniając wydany nań wyrok śmierci — postanowił Bóg wygnać go z raju i w tym celu zsyła Michała z rzeszą cherubinów<sup>98</sup>, nakazując mu jednak dla pociechy i nadziei objawić jeszcze Adamowi losy przyszłych pokoleń rodzaju ludzkiego.

I to proroctwo Michała, wlewające w duszę wygnańca otuchę na ciężką drogę dalszego żywota, wypełnia całą resztę poematu. Wyprowadza archanioł człowieka na najwyższą górę raju i tu w szeregu wizji przesuwają się przed nim cała historia rozwoju ludzkości w Starym Testamencie aż do potopu i dalsze dzieje narodu żydowskiego, a potem życie i śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa słowami już tylko objaśnia anioł, dodając w końcu przepowiednię rozpowszechnienia wiary świętej u wszystkich narodów i powrotu Chrystusa w dzień Sądu Ostatecznego. Jest także mowa o zesłaniu Ducha Świętego, o zepsuciu, jakie mimo to zapanuje w Kościele, i o prześladowaniach, jakim podlegać będzie wolność wyznania religijnego: a więc nie omieszkał Milton potrącić tu o swój ulubiony independencki dogmat swobody sumienia, jak zresztą w ogóle w całym ciągu poematu w rozmaitych rozmowach i dygresjach poruszone są z kolei prawie wszystkie wielkie zagadnienia, które wówczas zajmowały umysły, poczynawszy od ustroju świata słonecznego, a skończywszy na miłości i małżeństwie.

<sup>97</sup>Tantal (mit. gr.) — król lidyjski, syn Zeusa, za popełnione za życia zbrodnie ponosił męczarnie w Tartarze, najmroczniejszej części podziemnej krainy zmarłych: stał zanurzony w wodzie, z owocami nad głową, nie mógł jednak dosięgnąć jednego ani drugiego, zaspokoić pragnienia ani głodu, zaś nad jego głową chwiały się głąz, grożąc zmiążdżeniem. [przypis edytorski]

<sup>98</sup>cherubin — potężna istota nadprzyrodzona występująca w Biblii, skrzydlaty strażnik, pomagający Bogu w rządzeniu światem; Bóg po wygnaniu pierwszych ludzi z ogrodu Eden umieścił przed nim cherubinów i płomienisty miecz wirujący, by strzegli drogi do drzewa życia (Rdz 3, 24). [przypis edytorski]

I z smutkiem uważają wschodnią Raju ścianę,  
Gdzie niedawno rozkosznie żyli osadzeni,  
Już się to miejsce iskrzy od miecza płomieni.  
Widzą, jak się groźliwe twarze w bramę cisną.  
Im tylko w oczach głównie ogniste zabłysną.  
Kilka łez przyrodzonych oboje wyleją,  
Lecz je znów prędko otrą, krzepieni nadzieją.  
Cały się świat szeroki przed nimi odsłania,  
Gdzie mogli obrać miejsce do wypoczywania.  
Tu im Opatrzność wodzem i gdzie pójdą dalej.  
Wreszcie się, rękę kładąc do ręki, pobrali,  
I z wolna drżące nogi stawiając, jak mogą,  
Przez Eden w świat nieznaną idą pustą drogą.

Taki jest w ogólnych zarysach przebieg akcji epickiej *Raju utraconego*. Przedmiotem swoim ten utwór jest bezwarunkowo największą epopeją, jaką ludzkość wydała. Wyobrażenie całego naszego świata słonecznego jako kropki kulistej, zawieszanej między niezmiernym niebem a odmętami chaosu, nie ma równej sobie ogromem koncepcji w całej literaturze powszechnej i jako pomnik wielkości ducha swego twórcy nigdy nie przestanie czarować umysłów, mimo że nowożytna nauka zburzyła ową zewnętrzną skorupę, odgraniczając ptolemejski świat Milтона od chaosu, i otwarła wyobraźni ludzkiej całą nieskończoność przestrzeni.

Jak w tym wyobrażeniu wszechświata uwielbiać musimy potężną wielkość twórczego intelektu, tak znowu czarodziejska bujność i obfitość barw i kształtów w idyllicznym obrazie raju stanowi najwspanialsze zwycięstwo, jakie kiedykolwiek ślepy artysta odniósł nad swoim kalectwem. Zarówno w tych rajskich scenach, jak w niebiańskich między aniołami a Szatanem podstawą całej kolorystyki jest ten prosty, krańcowy kontrast między promienistym światłem a czarną ciemnością, który zawsze góruje i panuje nad całym światem wyobrażeń optycznych ślepego człowieka.

Oczywiście wielki poemat Milтона nie był bez literackich źródeł. Naczelnym z nich naturalnie jest Pismo Święte, księga *Genesis*, której szczególnie w rzeczach dotyczących najistotniejszych dogmatów wiary chrześcijańskiej, wiernie się trzyma (np. w opowieści o sześciu dniach stworzenia). Oprócz tego jednak głęboka uczyłość Milтона pozwoliła mu korzystać z tej całej masy prac literackich, jaka z biegiem wieków nagromadziła się około ksiąg biblijnych, a więc z komentarzy zarówno rabinów hebrajskich, jak chrześcijańskich Ojców Kościoła. Łączyły się z tym także szczegółowe studia nad geografią krajów wschodnich: w r. 1656 ślepy Milton sprowadził sobie wielki atlas!

Co do artystycznej strony epickiego poematu, mieliśmy już sposobność dostrzec przy rozbiórce treści, jak dokładnie Milton przestudiował starożytne wzory poezji epickiej, nade wszystkie epopeje Homerskie. Nie brak także w całym utworze rozlicznych drobnych dowodów czytania w greckich i rzymskich filozofach i tragikach oraz w nowszej literaturze poetyckiej zarówno angielskiej od średniowiecznego Chaucera<sup>99</sup> do Szekspira, jak i włoskiej od Dantego aż do Tassa.

Poza tym wszystkim wskazano także cały szereg poetyckich opracowań samego właśnie przedmiotu Raju utraconego, z których mógł Milton mniej lub więcej korzystać. Podniesiono więc, że właśnie w owym czasie (w r. 1655) uczony humanista Franciszek Juniusz wydobył na jaw ze starych rękopisów X wieku kilka poematów biblijnych w języku staroangielskim, czyli anglosaskim; drukowane wydanie tych utworów Milton mógł znać, choć oczywiście między ich starogermańskim a jego klasycznym stylem nie ma najmniejszego podobieństwa.

Nie brakło także w literaturach nowożytnych i współczesnych opracowań miltońskiego tematu: była więc włoska tragedia o Adamie przez niejakiego Andreiniego, była łacińska przez sławnego Hugona Grotiusa, którego Milton, jak wiemy, w Paryżu osobi-

<sup>99</sup> Chaucer, Geoffrey (1343–1400) — najwybitniejszy poeta angielski epoki średniowiecza, zwany „ojcem poezji angielskiej”; autor m.in. romansu wierszem *Troilus i Kresyda* (*Troilus and Criseyde*) oraz *Opowieści kanterberyjskich* (*The Canterbury Tales*). [przypis edytorski]

ście poznał, i inne poematy łacińskie i włoskie. W nowszych czasach też szczególną uwagę zwrócono na pewne podobieństwa między dziełem Milтона a holenderskim utworem dramatycznym znakomitego poety Justa Vondela pt. *Lucifer*, z roku 1654. Podobieństwa te jednak są niezbyt przekonujące. Jedyne istotnie głębszy wpływ na pomysł i budowę Miltońskiego poematu wyrzucić musiało niezmiernie wówczas popularne epiczne dzieło francuskiego hugenota<sup>100</sup> Salustiusza du Bartas<sup>101</sup> pt. *La Sepmaine, ou la Creation du Monde* („Tydzień, czyli stworzenie świata”), które w angielskim tłumaczeniu Jozuego Sylwestra Milton z wielkim zachwytem czytał jeszcze w latach pachołęcznych.

Ważniejszym i bardziej zajmującym od tych koneksji literackich jest historyczne stanowisko dzieła Milтона.

*Raj utracony* jest epopeją purytanizmu. Sam jego główny problem, nieskończona walka między pierwiastkami zła a dobra w tym świecie, to właściwa treść życia umysłowego całej purytańskiej Anglii. Jak dla poety, tak i dla każdego purytanina w jego codziennych rozmyślaniach religijnych Grzech i Śmierć nie były abstrakcjami, lecz straszliwymi rzeczywistymi postaciami, które przyszły z piekła na ziemię i rozpanoszyły się na niej. Wszystko zło miało swe źródło w grzechu, a czysto purytańskie wyobrażenie o ogromnej potędze zła na ziemi wytworzyło wielką, heroiczną figurę Szatana w poemacie. Tak samo jednak, jak w *Raju utraconym* znalazła wiekopomny wyraz ta czystość, prawość, męska siła i wzniosły polot charakteru, które wyrobiły się w nieustannej walce przeciwko złemu w duszy purytańskiej, tak samo z drugiej strony nie brak i ciemniejszych i surowszych rysów purytańskiej natury. Nie ma więc tej słonecznej sympatii z wszelkimi poruszeniami duszy ludzkiej, jaką tchnie Szekspir; na jej miejscu stoją dogmaty wzniosłej wprawdzie, ale nieubłaganej moralności; nie ma tego mglistego mistycyzmu, który zazwyczaj owiewa uczucia religijne, jest natomiast, jak zresztą i u Dantego, sucha realistyczna wyrazistość szczegółów i pedantyczne niemal doktrynerstwo w traktowaniu najwyższych prawd wiary. Nie ma wreszcie najmniejszej okruszyny humoru: jest natomiast potężna gloryfikacja tego stoickiego<sup>102</sup> zaparcia w sobie całej skali uczuć, tego natężonego skoncentrowania wszystkich energii ducha w dążeniu do celów życia, jakie od czasów powstania typu purytańskiego pozostało zasadniczym składnikiem ideału męskości dla całej rasy anglosaskiej.

V

Raj odzyskany. — Samson Mocarz. — *Ostatnie lata i dzieła Milтона.*

Z *Rajem utraconym* bezpośrednio się łączy najbliższy większy utwór Milтона: *Raj odzyskany* (*Paradise Regained*). W roku 1665 Milton, żyjący wówczas w wielkiej przyjaźni z młodym członkiem sekty kwakrów, Tomaszem Ellwoodem, dał mu do przeczytania niedrukowany wtedy jeszcze rękopis *Raju utraconego*. Ellwood, oddając potem dzieło z wyrazami należącego podziwu, nie mógł się powstrzymać od żartobliwej uwagi („tykając” przy tym poetę, jak to kwakrzy zawsze czynią, nawet wobec króla): „Tyleś tu mówił o »Raju utraconym«, ale co masz do powiedzenia o »Raju odzyskanym«?”. Milton nie pozostał dłużnym odpowiedzi: wkrótce potem pokazał Ellwoodowi gotowy rękopis *Raju odzyskanego*; w druku jednak wyszedł ten poemat dopiero w r. 1671.

Jako naturalnego dalszego ciągu i kontrastu do *Raju utraconego* spodziewalibyśmy się epopei o odkupieniu ludzkości przez śmierć Chrystusa, tak jak ją w XVIII wieku wyśpiewał po niemiecku Klopstock w swoim *Mesjaszu*, chcąc uzupełnić wielką epopeję Milтона. Milton sam jednak snąć<sup>103</sup> nie czuł w sobie już siły do sprostania tak wielkiemu zadaniu, wyczerpałszy całą swą twórczą potęgę w wielkiej epopei: bo oto stworzył nie tylko dzieło znacznie mniejszych rozmiarów (w czterech księgach zaledwie), ale zarazem nie traktujące bynajmniej o odzyskaniu raju przez życie i śmierć Zbawiciela, lecz o jed-

<sup>100</sup>hugenoci — protestanci francuscy, wyznawcy kalwinizmu. [przypis edytorski]

<sup>101</sup>Salustiusz du Bartas, właśc. *Guillaume de Salluste du Bartas* (1544–1590) — poeta francuski, hugenot, uczestnik wojen religijnych; autor m.in. b. popularnego, przetłumaczonego na wiele języków eposu erudycyjnego *La Sepmaine ou La Création du monde* (Tydzień albo stworzenie świata, 1578–1584). [przypis edytorski]

<sup>102</sup>stoicki — zalecany przez staroż. filoz. szkołę stoików: charakteryzujący się umiarem, opanowaniem i spokojem wewnętrznym niezależnie od sytuacji życiowych. [przypis edytorski]

<sup>103</sup>snąć a. snadź (daw.) — widocznie, zapewne. [przypis edytorski]

nym tylko epizodzie żywota Chrystusowego, mianowicie o kuszeniu Go przez Szatana na pustyni. Organiczny związek tego tematu z *Rajem utraconym*, a zarazem uzasadnienie tytułu *Raj odzyskany* polega na przeciwieństwie między łatwością, z jaką pierwsi rodzice ulegli pokusie Szatana, a zwycięskim oporem, jaki tej samej pokusie stawia Zbawiciel, przygotowując przez ten pierwszy swój tryumf dzieło odkupienia.

Wybierając ten, a nie inny wypadek z życia Chrystusa, wybrał zarazem Milton ten jedyne epizod Jego działalności, w którym bezpośrednio i osobiście wchodzi w akcję to potężne wcielenie pierwiastka zła, które tak wielką rolę odegrało w *Raju utraconym* — Szatan; w tej jedynej scenie z całego ziemskiego żywota Zbawiciela można tak jak w historii Raju utraconego wprost i plastycznie przeciwstawić sobie walczące potęgi zła i dobra.

Wpłynąć wreszcie mogło na wybór tego właśnie przedmiotu wrażenie, jakie Milton odnieść musiał z lektury pięknego poematu epickiego jednego ze znakomitszych poetów okresu szekspirowskiego, Egidiusza Fletchera, pt. *Zwycięstwo i Tryumf Chrystusa Pana* (*Christ's Victory and Triumph*, 1611).

Poemat zaczyna się od chrztu Chrystusa przez Jana w Jordanie i obwieszczenia Jego posłannictwa przez głos z nieba i ukazanie się Ducha Świętego w kształcie gołębia. W tłumie ludu gromadzącym się nad brzegami Jordanu znajduje się Szatan, który od chwili zwycięstwa nad cnotą pierwszych rodziców złowrogo krążył po świecie z legionami swych duchów podwładnych, wcielonych kolejno w przeróżne mitologiczne bóstwa pogańskich narodów. Szatan w *Raju odzyskanym*, po tylu tysiącletnich niskiej i drobiazgowej pracy wśród ludzi, jest bardziej po ziemsku chytry i intrygancki, mniej heroiczny niż w *Raju utraconym*, zawsze jednak jeszcze jest głównym inicjatorem i energicznym wykonawcą przedsięwziętej akcji i umie się w pokusach dostroić do wysokiej moralnej godności Tego, którego kusi.

I tutaj, jak w *Raju utraconym*, zwołuje Szatan sejm duchów piekielnych, ale już nie w Pandemonium, lecz w przestworzach powietrznych nad ziemią. Uwiadomieni o pojawieniu się Syna Bożego, jednomyślnie Szatanowi, dyktatorowi swemu, powierzają wyprawę przeciw temu człowiekowi i niebawem Szatan staje nad brzegiem Jordanu. Tymczasem Bóg zwiastuje władzom niebieskim zamiar dopuszczenia na Mesjasza tej próby i pewność Jego zwycięstwa.

Jezus opuścił swe otoczenie i wyszedł na pustynię, pogrążony w świątobliwych rozmyślaniach o cudownych zjawiskach, jakie towarzyszyły całemu jego dotychczasowemu życiu ziemskiemu, i o dziele, jakie go czeka. Po czterdziestu dniach postu pojawia mu się Szatan w postaci starego wieśniaka; Jezus jednak od razu poznaje jego prawdziwą naturę i odpiera pierwszą pokusę, apelującą zupełnie jak w Ewangelii do fizycznego uczucia głodu. Motyw ten traktowany zresztą lekko i pobieżnie, a punkt ciężkości tego pierwszego spotkania przeniesiony w dłuższą rozmowę, w której Szatan wywodzi obłudne żale na swój nieszczęsny los, przedstawia się jako przyjacielski doradca rodzaju ludzkiego i gdy Jezus odpiera jego kłamstwa, prosi o pozwolenie dalszego słuchania jego nauk.

Następuje druga faza kuszenia, w której, jak wiadomo z Ewangelii, Szatan stara się obudzić w Jezusie ziemską ambicję, ukazując mu z wysokiej góry królestwa tego świata i obiecując władzę nad nimi.

Przedtem jednak jeszcze poeta wplata intermezzo<sup>104</sup> całkiem innego rodzaju, mianowicie żale pierwszych uczniów Jezusa i jego Matki, oczekujących daremnie powrotu zaginionego z pustyni.

Jest także ponowna narada duchów piekielnych, na której Szatan, dobrze świadom moralnej wyższości Jezusa, odrzuca wniosek Beliala, by go kusić pięknnością niewieścią.

Spróbowałszy raz jeszcze widokiem świetnej uczyt znieść zmysły Jezusa, a potem znowu zwabić go obietnicą bogactw, uderza wreszcie Szatan w strunę wyższych duchowych motywów i przede wszystkim przemawia do ambicji. Tę drugą scenę kuszenia traktował Milton najobszerniej; dialog między Chrystusem a Szatanem o istocie ambicji i chwały ziemskiej wypełnia wielką część trzeciej księgi; potem ze szczytu góry ukazuje Szatan Chrystusowi rozległe kraje, przede wszystkim wielkie państwo Partów, wschod-

<sup>104</sup>intermezzo (wł., muz.) — muzyczne przejście lub wstawka muzyczno-dramatyczna pomiędzy częściami większego dzieła. [przypis edytorski]



nich sąsiadów imperium rzymskiego, właśnie gotujących wyprawę wojenną przeciwko Scytom. Tutaj wyobraźnia Milтона najswobodniej się wzniosła ponad tekst ewangeliczny i głęboka intuicja historyczna uczonego poety pozwoliła mu ogarnąć całą sytuację polityczną ówczesnego świata. Szatan bowiem przedstawia tu Jezusowi gotowy projekt polityczny: pomiędzy dwiema potęgami, dzielącymi świat między siebie — rzymską i partyjską — dawne królestwo żydowskie wskrziesić i utrzymać można tylko przez intrygi dyplomatyczne z jednym z tych przeciwników. Radzi więc najpierw sojusz z Partami; potem znowu ukazuje Jezusowi całą świetność siedmiu wzgórków cesarskiego Rzymu, jego świątyni i pałaców, i przedstawia, jak korzystna dla śmiałego pretendenta do cesarskiej korony byłaby właśnie chwila obecna, gdy stary cesarz Tyberiusz<sup>105</sup> zamknął się z rozpustnym dworem swoim na wyspie Capri i całkowicie ulega wpływowi zniechęconego faworyta Sejana. Gdy to wszystko obija się bezskutecznie o kamienną stanowczość Jezusową, odzywa się wreszcie Szatan do najwyższych motywów duchowych: obiecuje Jezusowi władzę nad umysłami przez wiedzę i mądrość. Ale wiedzy ludzkiej Chrystus, oświecony z nieba, nie potrzebuje, a nad wszystką mądrość greckich i rzymskich filozofów i mówców przynosi hebrajskie *Psalmy* i *Proroków*. Tutaj z pełnego purytańskiego serca Milтона płyną wyrazy uwielbienia dla tych ksiąg świętych, co dla niego i całego jego pokolenia były szczytem literatury i poezji.

Tutaj, na najwyższym szczeblu duchowej pokusy, mógłby się utwór naturalnie i artystycznie zakończyć. Ale *Ewangelia św. Łukasza*, której co do porządku tych epizodów trzyma się poeta, przepisywała trzecią jeszcze scenę pokusy. Po burzliwej nocy więc, w której prócz rozpasanych żywiołów szaleją wkoło bezbronnego Syna Bożego wszystkie najgroźniejsze straszdyła piekielne, pojawia się znowu Szatan i następuje znana z Pisma Świętego pokusa na szczycie świątyni jerozolimskiej. Z tej fazy zdołał jeszcze poeta wydobyc pewien nowy moment, uzupełniający psychologicznie opowieść biblijną. Przedstawia ją mianowicie jako ostateczny akt zniecierpliwienia rozgniewanego Szatana, który teraz już tylko chce wiedzieć, czy ma istotnie do czynienia z Synem Bożym, czy tylko ze szczególnie opornym człowiekiem.

Hold aniołów po tym ostatnim tryumfie i powrót Jezusa do domu Matki kończą poemat.

Jako dzieło poezji *Raj odzyskany* oczywiście nie da się porównać z *Rajem utraconym*. Większą część akcji stanowią przewlekłe, zawile argumentacje między Chrystusem a Szatanem i to nadaje całemu utworowi charakter nazbyt wyłącznie retoryczno-pouczający, podnosi do wyłącznego panowania ten pierwiastek dogmatyczno-doktrynerski, który już w *Raju utraconym* niektóre partie czyni wprost monotonnymi.

Jedną tylko doskonałość zachował poeta i tu niezmierniejszoną: mianowicie potężną melodię wiersza, który płynie nieprzerwaną harmonią jak głos jakichś niewyczerpanych w swej muzyce organów. Tu też miejsce zaznaczyć, że oba te wielkie utwory Milтона mają swe osobne i wysokie znaczenie w historii form poetyckich angielskich. Są to mianowicie pierwsze dwa większe i znakomitsze utwory epiczne spisane wierszem białym, tj. nierymowanym. Pojawił on się w literaturze angielskiej już w początkach renesansu, potem w dziełach Szekspira i jego współczesnych zdobył sobie stanowisko w poezji dramatycznej, od czasów Milтона począł się<sup>106</sup> także częściej używać w utworach epickich, czyli opowiadających, a po chwilowym wyparciu przez rymowany wiersz pod wpływem francuskim w XVIII wieku, zajaśniał znowu w utworach największych poetów XIX stulecia, zarówno epopejach jak dramatach, jako właściwy wiersz narodowy nowożytnej poezji angielskiej.

\*

W tym samym tomie co *Raj odzyskany* w r. 1671 ukazało się trzecie dzieło poetyckie Milтона o treści biblijnej, poemat dramatyczny *Samson Agonistes*.

<sup>105</sup>Tyberiusz, właśc. *Tiberius Claudius Nero* (42 p.n.e.–37 n.e.) — cesarz rzymski od 14 n.e., następca Oktawiana Augusta, wybitny wódz; ostatnie lata życia spędził w posiadłości na wyspie Capri w Zat. Neapolitańskiej. [przypis edytorski]

<sup>106</sup>począł się [wiersz biały] także częściej używać — dziś popr. z czasownikiem w formie nieosobowej: poczęto go także częściej używać. [przypis edytorski]

Purytanizm był wrogiem teatru i przedstawień dramatycznych jako rozrywki wyłączonej świeckiej; poniekąd i nie bez powodu, jako że wtedy właśnie, pod epigonami<sup>107</sup> Szekspira, poezja dramatyczna istotnie poczynała pogrążyć się w świadomości w lubieżną zmysłowość. W roku 1642 zamknięto przez uchwałę parlamentu wszystkie teatry w Anglii i pozostały zamknięte aż do restauracji Stuartów.

Milton zrazu był zwolennikiem teatru i dramatu; jak wiemy, uwielbiał w młodości Szekspira, sam napisał dramaty maskowe *Arcades* i *Comus*, a jeszcze w r. 1640 układał wielkie plany dramatyczne, między innymi na temat Raju utraconego. W późniejszych i poważniejszych latach przychylił się do surowych purytańskich zapatrywań na sztukę teatralną, wielkim swym pomysłem poetyckim nadał formę epepei i stał się przeciwnikiem nawet chodzenia do teatru jako marnej straty czasu. Poszanowania dla dramatu jednak jako rodzaju literackiego godnego pióra największych wieszczów i w tym czasie Milton nie zatracił i wkrótce po ukończeniu *Raju odzyskanego* ostatnie dziecię swej Muzy w tę szatę przyoblekł.

Co do wyboru przedmiotu, to bohaterskie przygody mocarza Samsona<sup>108</sup>, tak polotnie opowiedziane w Starym Testamencie, z dawna już nęciły wyobraźnię poetycką Milтона: już w owej wspomnianej kilkakrotnie liście przedmiotów poetyckich, którą sobie zestawiał około r. 1640, figurują losy Samsona jako przedmiot dwóch możliwych dramatów.

Decydujący wpływ jednak w późniejszych latach wywarła zapewne ta smutna analogia, jaką ostatnie chwile Samsona przedstawiały do losów osobistych poety. Ten oślepy, osamotniony niewolnik Filistynów, naigrawających się z niego i klęski jego narodu, mógł się wydawać jakby proroczą alegorią samotnego niewidomego bohatera upadłego purytanizmu, jak on otoczonego w swej samotności ludźmi innego myślenia i innych obyczajów. Była zresztą i inna analogia: jak Samson Filistynkę Dalilę, tak i Milton w młodości pojął był za pierwszą żonę niewiastę z wrogiego obozu rojalistów.

Tak więc się stało, że to ostatnie dzieło poetyckie Milтона jest najwięcej osobistym w treści ze wszystkich jego utworów.

Chciano się obok tych osobistych motywów dopatrzeć i źródła literackiego: pokazało się mianowicie, że tak samo jak *Raj utracony*, tak i *Samson* przedstawia pewne, i tym razem już bardziej uderzające podobieństwa do jednego z dzieł holenderskiego poety Vondela, mianowicie do jego dramatu *Samson*, ogłoszonego w r. 1660. W każdym razie udowodnione jest, że Milton utwór ten znał.

*Samson* Milтона nie jest zwykłym dramatem scenicznym utartego typu, lecz tragedią w najsurowszym stylu greckim z akcją zawartą w ramach deklamacji pojedynczych osób na przemian z pieśniami chóru, ze ścisłym zachowaniem jedności czasu i miejsca. To uczynił Milton głównie dlatego, by oddalić swe dzieło już w zewnętrznej formie jak najzupełniej od tych brudnych i pełnych zmysłowego zepsucia utworów, jakimi powstała po restauracji Stuartów szkoła literacka splamiła historię dramatu angielskiego. Dla większej pewności takiego odgraniczenia dodał jeszcze przedmowę, w której stwierdza, że tragedia w starożytności, jak wyraźnie zaświadcza Arystoteles w swej *Poetyce*, uchodziła za najpoważniejszy i najdostojniejszy z rodzajów poezji i dopiero w nowszych czasach popadła w „infamię”<sup>109</sup>, głównie przez nieprzystojne mieszanie scen i osób komicznych z tragicznymi. Ta purytańska nagana może i do samego Szekspira się odnosi, u którego my dziś właśnie w tym genialnym połączeniu komizmu z tragizmem widzimy najwyższy artyzm. Co do swojego użycia chóru odwołuje się Milton nie tylko na przykład starożytnych, ale także Włochów, u których chór w dramacie i w nowszych czasach się zachował. Dodaje jeszcze poeta, że dramat jego na scenę nie jest przeznaczony i dlatego niepodzielony na akty i sceny, i kończy przedmowę wymieniając jako swoje wzory greckich tragiczków Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa, „którym nikt jeszcze nie dorównał”.

<sup>107</sup> *epigon* — mało zdolny naśladowca, następca wielkich poprzedników. [przypis edytorski]

<sup>108</sup> *Samson* — postać biblijna, legendarny bohater wojen Izraelitów z Filistynami; obdarzony nadludzką siłą, której został pozbawiony, gdy jego filistyńska kochanka, Dalila, ścięła mu włosy; pojmany i oślepiiony przez wrogów, przykuty do kolumny świątyni Dagona, przewrócił kolumny budynku, grzebiąc pod ruinami siebie i wrogów. [przypis edytorski]

<sup>109</sup> *infamia* (daw., z łac.) — niesława, hańba. [przypis edytorski]

Akcja *Samsona* da się streścić w krótkich słowach, bo za wzorem tragików greckich postawił nam poeta przed oczyma tylko samą katastrofę, sam koniec dramatu jego żywota. Występuje więc nie Samson-mocarz, jak go po grecku nazywa tytuł utworu, nie Samson zwycięski przywódca Izraelitów, lecz Samson pobity i upokorzony, oślepiiony i więziony przez Filistynów, zmuszony do ciężkich robót. Korzystając z uroczystego święta filistyńskiego, które przynosi mu chwilową ulgę, wychodzi na powietrze przed wrota swojego więzienia i tu w długim wstępnym monologu z goryczą roztacza swe żale i samooskarżenia, porównując obecne poniżenie ze świetnością dawnej chwały, z własnej winy postradaną w sidłach filistyńskiej niewiasty. Odwiedza go kilka ziomek; ci stanowią chór; w rozmowie z nim wspominają jego bohaterskie czyny w służbie narodu i oplakują podwójne uwięzienie, bo i w kaźni filistyńskiej, i w gorszej jeszcze od niej ciemności ślepoty; kończą hymnem o potędze woli Bożej, której poddać się trzeba.

Teraz zbliża się sędziwy jego ojciec Manoa. Wobec niego znowu Samson z pokorą wyznaje swe błędy, ale już przebija w mowach jego nadzieja, że tego właśnie boga filistyńskiego Dagona, którego święto wrogowie obchodzą, i całą chwałę filistyńską niebawem ręka Boska obali.

Manoa chce wykupić Samsona z niewoli. Samson woli znieść do końca karę Bożą, bo już go nic w życiu na wolności nie nęci ani nie wabi.

Zjawia się dalej Dalila, zdradziecka żona, co wyłudziła od Samsona tajemnicę jego siły i wydała go w ręce Filistynów. Jej obłudne żale i tłumaczenia szarpią wszystkie rany duszy Samsona; gdy się broni, że obowiązek wobec własnego narodu i bogów kazał jej tak postąpić, Samson wypomina jej, że obowiązek wobec zaślubionego męża powinien być stać nad wszystkimi, i stanowczo odmawia jej przebaczenia. Dalila pociesza się świadomością, że u narodu swego zasłynie jako bohaterka, i opuszcza męża. W refleksjach chóru nad tą sceną ostatni raz wypowiada się Milton o zagadnieniu, które tyle razy poruszał: naturze kobiecej i jej stosunku do mężczyzny. Jak zawsze, tak i tutaj, tylko bardziej stanowczo niż kiedykolwiek, orzeka, że dobrem jest ustanowienie Boże, nadające mężowi despotyczną władzę nad żoną swoją; przed tym twardym słowem bowiem nie cofnął się tutaj poeta.

Przychodzi potem siłacz filistyński Harapha i naigrawa się z niemocy ślepego Samsona, ale odchodzi upokorzony.

Następnie wreszcie herold Filistynów zwiastuje Samsonowi, że ma być odświętnie przyodziany i zabawić zgromadzony lud próbami swej siły lub grą na harfie. Samson ze wzgardą odmawia, ale po odejściu herolda jakieś tajemne natchnienie powiada mu, że dzień ten zaznaczy się jednym z najświetniejszych czynów jego życia, i na ponowne wezwanie żegna się z ziomekami i wyzwolony z kajdan odchodzi.

Zjawia się ponownie Manoa, tym razem pełen radosnej nadziei, że uda mu się syna wykupić z niewoli. Tymczasem dochodzą uszu zebranych jakieś krzyki, potem odgłos wielkiego upadku i jęki konających. Niebawem nadchodzi, jak we wszystkich greckich tragediach, posłaniec, by opowiedzieć przebieg katastrofy, która dokonała się za sceną: Samson po różnych próbach siły dał się zawiesić, niby dla spoczynku, między dwa filary, na których spoczywało sklepienie amfiteatru, i te porwawszy oburącz, powalił i pogrzebał pod gruzami sklepienia wraz ze sobą samym całą szlachtę filistyńską.

Hymnem tryumfalnym chóru na cześć zmarłego i na cześć przedwiecznej mądrości Boskiej oraz zarządzeniami pogrzebowymi ojca Samsona — znowu zupełnie na grecki sposób — kończy się dramat.

*Samson* jak każdy klasyczny dramat tego typu, którego całą treść stanowi właściwie sama tylko katastrofa, musi razić nowożytnego czytelnika przewlekłością i monotonią czysto lirycznych ustępów; tak jak w *Filoktecie* Sofoklesa większą część dramatu wypełniają jęki i wyrzekania ciężko ranionego bohatera, taki tutaj trzy czwarte całego tekstu stanowią żale i lamenty Samsona nad swym upadkiem oraz refleksje chóru nad tym samym przedmiotem.

Tak samo jednak jak w *Raju odzyskanym*, tę jednostajność długich retorycznych wywodów przeciwważy nieporównana doskonałość języka i wiersza. Melodia tych deklamacji w surowej prostocie swej podniosłej piękności jest jakby świątynia grecka w czystym doryckim stylu; w spizowej potędze swej harmonii wierny daje obraz nadziemskiego spokoju i powagi samej duszy Miltona w ostatnich latach ziemskiego żywota.

Wkrótce po trzecim swym małżeństwie w roku 1664 przeniósł się Milton w odleglejszą dzielnicę Londynu, niedaleko placu musztry starej mieszczańskiej milicji londyńskiej, i zaciszny domek, jaki tutaj zajął, stał się ostatnim jego przybytkiem w tym mieście.

I w tym spokojnym życiu nie zabrakło gwałtownych wstrząśnień i wzruszeń. W roku 1665 dzuma z niebywałą mocą nawiedziła Londyn; kto mógł uciekał na wieś i Milton przeniósł się czasowo do chaty wiejskiej w Chalfont St. Giles w hrabstwie Buckinghamshire. W następnym roku znowu całe prawie miasto zniszczył ogromny pożar i ten wypadek i bankructwo bankiera, któremu powierzył większą część swego majątku, zaćmiły ostatnie lata Milтона groźbą materialnej nędzy; nawet bibliotekę swą musiał sprzedać.

Do tych strat materialnych przyłączył się ciężar wzrastającego odosobnienia moralnego. Nie brakło wprawdzie nawet między literatami nowej szkoły wielbicieli geniuszu autora *Raju utraconego*; niejeden dostojny pan i ceniony poeta odwiedzał ślepego starca. Ale zabrakło Miltonowi na starość tej atmosfery sympatii i zrozumienia dla najwyższych jego ideałów, jaka go otaczała za czasów purytańskich. Z wiekiem bowiem oddalał się coraz bardziej od wszystkich przyjętych form wierzeń religijnych; na żadne nabożeństwa nie uczęszczał, żadne wyznanie dogmatami swymi pełnego zadowolenia mu nie dawało; jeden arianizm<sup>110</sup> w tym okresie był w stanie przemawiać do jego duszy.

Nie miał wreszcie poeta w tym osamotnieniu nawet słodkich pociech swobodnej wymiany myśli w kole rodzinnym. Otaczały go trzy córki i niewiele starsza od nich trzecia żona: dla nich oczywiście niedostępne były zawrotne wyżyny filozofii i głębie nauki, po których krążyły zachwycone jego myśli. Wciąż jeszcze gorliwie zajęty przeróżnymi pracami naukowymi i literackimi, wymagał od córek pomocy, której mu dać nie mogły; żądał, by mu czytały w kilku językach, których nie rozumiały; dyktował im słowa, których wysoka treść obca im była.

Nic więc dziwnego, że dom rozlegał się od narzekań dziewcząt na dziwactwa i tyranie stetryczalego ojca; aż wreszcie w roku 1669 opuściły dom ojca pod pretekstem nauki hafciarstwa i odtąd pozostał Milton sam z żoną, która wiernie do końca przy nim wytrwała, ale towarzyszką jego myśli nigdy być nie mogła.

Jakiś surowy, nieziemski już niemal spokój, uroczysta i wzniosła prostota cechują cały codzienny tryb życia poety w tych ostatnich latach, jak nam go opisują świadectwa współczesnych. Wstawał bardzo wcześnie, o czwartej lub piątej rano, kazał sobie czytać rozdział z Biblii hebrajskiej, resztę poranku aż do śniadania spędzał w samotnych rozmyśleniach. Całe przedpołudnie zwykle spędzał na pracy literackiej, dyktując sekretarzowi lub córkom. Po obiedzie przechadzał się po ogrodzie, potem grał na organach lub słuchał śpiewu żony. Resztę dnia znowu poświęcał pracy, a wieczorem przyjmował gości, których nigdy nie brakło. Błady, w czarnych szatach, spoczywający w fotelu w półmroku izby, wydawać się im musiał jakimś z innego już świata zjawiskiem, wcieleniem minionej epoki dziejów narodu. Przy tym wszystkim opowiadają, że rozmowa jego zawsze wytwornie swobodna, błyszczała nawet dowcipem i satyrą.

Nie przestał też Milton obok tego testamentu literackiego, jaki złożył w swych wielkich trzech poematach biblijnych, odzywać się do świata i w przeróżnych innych publikacjach literackich i naukowych, których przyjęcie wymownie świadczy, że popularność jego teraz znowu szybko wzrastać poczyniała. Wydał więc podręcznik gramatyki łacińskiej i łaciński podręcznik logiki; zbierał dalej materiały do słownika łacińskiego; napisał historię Wielkiej Brytanii; nie zapomniał też o swoich dawniejszych dziełach: w roku 1673

<sup>110</sup>*arianizm* — odłam chrześcijaństwa kierujący się nauką Ariusza, prebitera Kościoła w Aleksandrii w IV w., który dowodził, że Syn Boży, jako zrodzony przez wiecznego Boga, musiał mieć początek, więc nie był równy Bogu, lecz, mimo boskości, niższy w hierarchii bytów. Wystąpienie Ariusza silnie spolaryzowało chrześcijaństwo, co doprowadziło do zwołania w 325 soboru nicejskiego, na którym uchwalono, że Syn Boży jest całkowicie równy Bogu Ojcu i taki sam co do istoty. Rozstrzygnięcie nie zostało powszechnie przyjęte i mający wielu wyznawców arianizm do 389 cieszył się nawet poparciem cesarzy. Do VII w. utrzymywały się wpływy arianizmu wśród ludów germańskich. Arianizm należy do obszernego nurtu doktrynalnego zwanego antytrynitaryzmem, nieuczynającego dogmatu o Trójcy Świętej, występującego w wielu różnych wyznaniach chrześcijańskich i obejmującego różnego rodzaju doktryny, m.in. *unitarianizmu* (z łac. *unitas*: jedność), głoszącego, że Bóg jest jeden, w jednej osobie. Na terenie Rzeczypospolitej *arianami* lub *socynianami* nazywano członków powstałej w XVI w. unitariańskiej wspólnoty *braci polskich*, którzy całkowicie odrzucali boskość Jezusa Chrystusa. [przypis edytorski]

wydał drugie zbiorowe wydanie drobniejszych dzieł poetyckich młodocianego okresu; w 1674, niedługo przed śmiercią, drugie wydanie *Raju utraconego* i zbiór pomniejszych utworów łacińskich z czasów akademickich.

Nawet od literackiego udziału w bieżących sprawach społecznych i politycznych nie potrzebował teraz Milton trzymać się tak ostrożnie z daleka, jak w pierwszych czasach po powrocie Stuartów: w r. 1673, gdy w całym kraju, jak nieraz w tym okresie, odezwała się burzliwa reakcja przeciwko katolickim skłonnościom rodziny królewskiej, wydał Milton broszurę *O prawdziwej religii, herezji, schizmie, tolerancji i najskuteczniejszych środkach przeciwko rozpowszechnieniu rzymskiego katolicyzmu*.

Na sam rok śmierci przypada praca przypominająca dawną działalność poety jako Sekretarza Państwa; przetłumaczył mianowicie na język angielski komunikat urzędowy łaciński, obwieszczający mocarstwu wybór Jana Sobieskiego na króla polskiego.

Z tym dla nas Polaków tak interesującym dokumentem przez treść swą, równie blisko nas obchodzącą, łączy się wydana pośmiertnie obszerna praca ostatnich lat Milтона pt. *Historia państwa moskiewskiego i innych mało znanych krajów na wschód od Rosji aż do Kitaju* (tj. Chin).

Z innych prac Milтона, jakie jeszcze po śmierci wydobyto na jaw, najważniejsze jest drukowane dopiero w r. 1825 łacińskie dzieło *De Doctrina Christiana* („O nauce chrześcijańskiej”). Jest to ów system teologii wyłącznie na Piśmie Świętym oparty, do którego napisania Milton w różnych fazach życia się zabierał. Spisany ostatecznie w tych ostatnich latach życia, daje nam ten traktat wierny obraz przekonań religijnych i filozoficznych, do których Milton w tym czasie doszedł.

Ukazuje nam się więc przede wszystkim jako przeciwnik dogmatu o Trójcy Świętej. W tym zgadza się z rozpowszechnioną wówczas i u nas sektą socyniańską, która się rozwinęła ze starego arianizmu; w niektórych jednak szczegółach, mianowicie co do natury Chrystusa, trzyma się Milton pierwotniejszych form czystego arianizmu.

Główny dogmat kalwinizmu, mianowicie wiarę w preznaczenie<sup>111</sup>, Milton odrzuca; jest wyznawcą wolności woli.

Najciekawszą jest ta część systemu Miltońskiego, w której traktuje o stosunku ducha do materii. Tutaj przede wszystkim, jak wszyscy prawie wielcy poeci nowożytnej ludzkości, staje na stanowisku panteizmu, to znaczy: uważa wszystkie zjawiska świata materialnego jedynie za wypływy, czyli objawienia jednej przenikającej wszystko istoty boskiej. Z drugiej strony zaś, gdzie chodzi w szczególności o stosunek duszy do ciała w człowieku, Milton zajmuje stanowisko bardzo zbliżone do teorii dziś tak niezmiernie rozpowszechnionej w całym cywilizowanym świecie, która jest znana pod nazwą monizmu: uważa duszę i ciało za pochodzące z jednego wspólnego pierwiastka, a zatem nierozdzielną jedność stanowiącą. W następstwie tego wierzy z jedną z licznych ówczesnych drobnych sekt religijnych, że dusza razem z ciałem umiera, to jest, że po śmierci fizycznej następuje zupełne zawieszenie świadomości i wszelkich władz umysłowych i trwa aż do ogólnego zmartwychwstania. To powszechne zmartwychwstanie w dzień Sądu Ostatecznego z powrotem Chrystusa na ziemię jest jednym z głównych dogmatów wiary Milтона; w ten dzień też ma nastąpić stworzenie nowego nieba i nowej ziemi, w której prawda i sprawiedliwość mieszkać będą.

Te wszystkie swoje zapatrywania wywodzi Milton wyłącznie z Pisma Świętego, które obficie cytuje. Na Piśmie Świętym też opiera system etyki i społecznego ustroju Kościoła, który również w tym łacińskim traktacie przedstawia. Tutaj na ogół stoi na gruncie swych dawnych inpedenckich zasad, a więc głosi bezgraniczną tolerancję wszelkich indywidualnych przekonań religijnych, ów woluntaryzm, za który niegdyś walczył wspólnie z Cromwellem. W wielu szczegółach jednak wypowiada przekonania daleko bardziej krańcowe niż kiedykolwiek przedtem: a więc nie uznaje dziesięciorga przykazań, bo te wraz z całym mozaistycznym<sup>112</sup> zakonem<sup>113</sup> sprzeciwiają się wolności chrześcijańskiej; nie

<sup>111</sup> *Główny dogmat kalwinizmu, mianowicie wiarę w preznaczenie* — chodzi o koncepcję tzw. predestynacji, według której ostateczny los człowieka (jego zbawienie lub potępienie), podobnie jak wszystkie inne wydarzenia, jest z góry określony przez wolę Boga, który jest wszechwiedzący. [przypis edytorski]

<sup>112</sup> *mozaistyczny* — związany z *mozaizmem*, czyli judaizmem; określenie używane głównie w zach. chrześcijaństwie, utworzone od imienia Mojżesza, biblijnego prawodawcy judaizmu. [przypis edytorski]

<sup>113</sup> *zakon* (daw.) — prawo, powinność religijna a. prawna. [przypis edytorski]

uznaje święcenia niedzieli, jeno<sup>114</sup> biblijny sabat, tj. sobotę; zgadza się z sektą baptystów co do chrztu osób dorosłych; zbrojny opór przeciwko tyranii, a nawet starotestamentowe przeklinanie wroga i modlenie się o pomstę nad nim uważa za usprawiedliwione, stając w ten sposób w przeciwieństwie do sekty kwakrów, którzy wyznawali zasadę bezwarunkowego pokoju, czyli bierności; wreszcie co do znanych nam już zapatrywań na rozwód i rozerwalność małżeństwa, posuwa się w nich tutaj tak daleko, że nawet wielożenstwo stara się usprawiedliwić.

Widzimy już z tego pobieżnego zarysu, jak bardzo Milton w samotnych rozmyślniach swych lat ostatnich oddalił się od tego systemu wierzeń religijnych, w którego służbie sterał wiek męski i któremu jeszcze w *Raju utraconym* nadał poetyckie kształty: on, co w tej epopei nieraz nam przedstawia rozmowy i narady między Bogiem Ojcem a Mesjaszem, tutaj w odludnych krainach samodzielnej spekulacji filozoficznej zaszedł aż do negacji Trójcy Świętej! Filozofia tego łacińskiego dzieła to filozofia ślepego samotnika, dającego swobodną folę śmiałym myślom aż do ostatecznych granic i krańców.

Oprócz tego osobistego znaczenia dla wyświecenia stanu duszy Milona pod koniec żywota traktat ten ma jeszcze swoje osobne historyczne znaczenie w dziejach wpływu Milona na pokolenia potomne: publikacja jego mianowicie w roku 1825 dała pobudkę młodemu prawnikowi angielskiemu, świeżo ukończonemu studentowi uniwersytetu w Cambridge, do napisania rozprawki o Milonie, którą ogłosił w „Przeglądzie Edynburskim”. Otóż ta rozprawka, jedna z najznakomitszych charakterystyk Milona, jakie kiedykolwiek napisano, jest pierwszym w rzędzie portretów literackich znakomitych Anglików XVII i XVIII wieku, które pod nazwą *Critical and Historical Essays* cieszą się dziś światową sławą, a jej autor to późniejszy twórca pomnikowej historii bezkrwawej rewolucji angielskiej i początków nowożytnej Anglii, *Tomasz Macaulay*<sup>115</sup>.

W tym samym Edynburgu zaś, gdzie wyszła ta pierwsza rozprawka Macaulaya, w szeregu lat później najznakomitszy milonista dziewiętnastego wieku, profesor Dawid Masson, napisał swe sześciotomowe dzieło *Życie Milona, opowiedziane w związku z polityczną, kościelną i literacką historią jego wieku*<sup>116</sup> i w tym dziele stworzył jeden z najtrwalszych i najpiękniejszych pomników, jakimi społeczeństwo uczciło pamięć swego wielkiego poety.

<sup>114</sup>jeno (daw.) — tylko. [przypis edytorski]

<sup>115</sup>Macaulay, Thomas Babington (1800–1859) – brytyjski historyk, pisarz, polityk; jego najważniejsze dzieło to pięciotomowa praca *Dzieje Anglii od wstąpienia na tron Jakuba II* (1800–1859). [przypis edytorski]

<sup>116</sup>*Życie Milona, opowiedziane w związku z polityczną, kościelną i literacką historią jego wieku* — *The Life of Milton, narrated in connexion with the political, ecclesiastical, and literary history of his time*. By David Masson, M. A., L. L. D., Professor of Rhetoric and English Literature in the University of Edinburgh. London, Macmillan Co., 1859–1895. [przypis autorski]

---

Ten utwór nie jest objęty majątkowym prawem autorskim i znajduje się w domenie publicznej, co oznacza że możesz go swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać. Jeśli utwór opatrzony jest dodatkowymi materiałami (przypisy, motywy literackie etc.), które podlegają prawu autorskiemu, to te dodatkowe materiały udostępnione są na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa – Na Tych Samych Warunkach 3.0 PL.

Źródło: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dyboski-milton-i-jego-wiek/>

Tekst opracowany na podstawie: Dr. Roman Dyboski, *Milton i jego wiek*, Nakład Księgarni S.A. Krzyżanowskiego, Kraków 1909.

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>). Reprodukacja cyfrowa pochodzi ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Aleksandra Kopec-Gryz, Paulina Choromańska, Wojciech Kotwica.

Okładka na podstawie: Annibale Gatt, *domena publiczna*

ISBN 978-83-288-6313-2

*Wesprzyj Wolne Lektury!*

Wolne Lektury to projekt fundacji Nowoczesna Polska – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

*Jak możesz pomóc?*

Przekaż 1% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Nowoczesna Polska, KRS 0000070056.

Dołącz do **Towarzystwa Przyjaciół Wolnych Lektur** i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: **szczegóły na stronie Fundacji**.