

PIERWIASTKI KLASYCZNE w dziełach Gerharda Hauptmanna

Młodość Gerharda Hauptmanna przypada na czas schyłku klasycznego okresu, skostniałego, szkolno-dyplomatycznego humanizmu bez własnego twórczego życia. Wczesne stosunki tego śląskiego poety do klasyki, do r. 1885 są raczej natury zewnętrznej. Można je raczej uważać jako nasienie, które dopiero później miało wydać obfity plon.

Gimnazjum klasyczne rozbudziło w nim poczucie piękna i umiłowanie świata i kultury antycznej, które pogłębił na akademii sztuk pięknych we Wrocławiu od r. 1880 w pracowni profesora Marshall'a. Tutaj zetknął się ze statutami pijanego fauna z Herculanium, ze Silenem z Pompei, z Apolinem z Belwederu, z obrazem przedstawiającym pochód bachantek swego mistrza. Tutaj również spotkał Thiasona Dionyzosa, zajmującego w dziełach jego poważne miejsce, który stał się jego najczystszyim pierwiastkiem życia. Z tym okresem łączy się jego plan do dramatu *Lykophron*. Tragedia ta miała przedstawić losy korynckiego tyrana Periandra, jego żony Melissy i syna Lykophrona. Dramat ten stoi w ścisłym związku z historią Hamleta i można go określić korynckim, nawet greckim Hamletem. Treść tego dzieła we fragmencie przeszła do dramatu *Dziedzictwo Tyberiusza* (1884), pisanego pod wpływem lektury klasycznej Tacyty i powieści historycznych Dahna oraz Wilhelma Jordana. Do okresu młodzieńczego należy również dramat *Germanie i Rzymianie*. Oryginalnie charakteryzuje Varusa, przedstawiając go jako samotnego, uczuciowego człowieka, miłośnika poezji, pełnego tęsknoty i nadziei, miłującego wolność.

Pod wpływem brata swego Karola, ucznia prof. Euckena w Jenie, rozpałiło się jego rozmiłowanie do Platona i Sokratesa, miłość do piękna klasycznego zaczęła trawić jego istotę. W Jenie jako student słuchał wykładów (1882/3) Euckena, Gelzera historię Grecji, Gadechena o wykopaliskach Pompei, Herculanium i Akropolu. Otrzymałszy tutaj, jak sam autor pisze, *chrzest klasyczny*, należał do towarzystwa *Skaryjczyków*, gdzie omawiano idee komunizmu państwa Platona. Dzieło dramatyczne w urwykach *Perikles*, drukowane dzieło *Los Prometydów* (1885) a przede wszystkim powieść epiczna *Anna* są przesiąknięte duchem hellem, tchnieniem Demetry i Dionizosa.

Poeta wyznaje w *Weselu na Buchenhorst*, że „zachłysłnął się starożytnością” podczas swojego pobytu w Rzymie. Wpływ klasyczny uwidocznili się również w jego dziełach plastycznych, szczególnie w jego bogach germańskich. Jean Paula *Tytan* a przede wszystkim Hölderlina *Hyperion* wywarły na nim wielkie wrażenie. *Dziedzictwo Tyberiusza* daje nam dokładny obraz śmierci Druzusa, upadek Agrippiny i jej najstarszego syna Nerona w 29 r. miłość Sejana z Julią, Nerona z żoną syna Germanikusa oraz katastrofę samego Sejana, dążącego do opanowania tronu. Los Tyberiusza był dziedzictwem, które sam musiał znośić, a które jest udziałem wszystkich wielkich duchem, mianowicie: zdrada, cierpienie, samotność. Realizm i naturalizm, z jakim poeta przedstawia swe postacie, zapewniły mu w pięć lat później palmę zwycięstwa. Z wierszy tego okresu zasługują na wzmiankę: *Kanephore* z r. 1883, pisany do Capri, *Wysoko w Górach Arkadii*, gdzie starzy Pelasgowie swemu nieznanemu bogu składają ofiary. Młodzieniec pragnie widzieć tego boga, lecz oddalony od kapłana sieje zwątpienie w sercach drugich. Kapłan samotnie, odczuwając w samotności tym więcej tajemniczą siłę bóstwa. Ta głęboka symbolika znalazła swe echo w *Zatopionym dzwonie* (Die versunkene Glocke). Trzecim wierszem w tonie *Lenore* Bürgera jest *Śmierć Grakka*, oparty na Plutarchu. Poeta snuje przed nami obraz pożegnania przez Grakka swej żony, daje wspaniały opis sceny na Forum, wkłada w usta trybuna ludu aktualną mowę w stylu doby obecnej.

Od 1885—88 studiował Gerhard Hauptmann w Berlinie, celem uzupełnienia swych studiów. Jak poeci śląscy baroku, tak i ten poeta tkwi w mistycyzmie śląskim. Doskonale wyraził swą opinię Reichart: „Hauptmann combines a spontaneous realistic attitude with profound mysticism” (Publ. of the Mod. Lang. Ass. of Am. 1929, s. 906). Od 1888-90 kontynuował swe studia filozoficzno-przyrodoznawcze w Zurichu. Tutaj wystąpiło w jego twórczości dążenie połączenia religijnych sprzeczności Chrystus-Dionizos. W związku z nurtującymi w nim dążeniami powstaje jego dramat *Helios*, którego głównym bohaterem jest lekarz grecki Jambulos. Poeta oparł treść tego dramatu na Diodorze (II. 55—60), którego starannie ekscerptował oraz na Suidasie i Diogenesie z Laerty IX.69, Plutarchu de Is. 9. p. 354 C, naświetlających postać współczesnego Jambulosowi uczonego Hekataiosa z Abdery.

Pisząc *Heliosa* zajmował się poeta szkicowaniem licznych fragmentów np. *Kaina*, *Obywatelki*, *Galahad*. Fragmenty te opierają się na studiach attyckich tragiczków. W *księdze namiętności* pisze Hauptmann pod datą 3 marca 1897 r.: „Więcej niż 10 lat towarzyszył mi na wszystkich moich drogach *Prometeusz w okowach* Eschyla. Ze studiów klasyki i nastroju wewnętrznego, z konfliktu małżeńskiego tłumaczy pojawiający się nagle temat i tytuł *Heliosa* i *Poezja mit dla sceny* (Mythendichtung für die Bühne) jako symbol jego tęsknoty i nowego programu. Całkiem w duchu Nietzschego zajmuje Gerhard Hauptmann stanowisko wobec religii chrześcijańskiej w *Heliosie*, uważając ją za religię depresji, za wroga całej natury i wszelkiej rzeczywistości. Poeta tęskni za słonecznym, twórczym życiem i znajduje je w wyidealizowanej Helladzie, na wyspie na najodleglejszym morzu. Nad brzegiem morza woła ten chłopiec słońca: „trzymaj mi delfina w pogotowiu — powinien mnie zanieść do Heliksoi”. Helios wyobraża tutaj nie tylko światło, lecz także poezję. Zjawienie się Apollina na wyspie Heliksoia powtórzył poeta w *Till Eulenspiegel* (str. 262 3). Wyspa ta wyobraża odległą krajinę arkadyjskiego ideału, wyspę wiecznego piękna, harmonii, poezji, słońca, zamieszkałą przez antycznych, zawsze pogodnych

ludzi. Motyw wyspy, powtarzający się często w jego dziełach pod nazwą Selin, to symbol upragnionej samotności, kraina tęsknoty i harmonii. „Szczęśliwe wyspy” są reminiscencjami ze starożytności. Tam więc chciał uciec poeta przed kulturą chrześcijańską, aby oddać się „swojemu” kultowi miłości i piękna. Motywy Heliosa i Jambulosa odżyły ponownie w fantastycznym sposobie ujęcia. W wierszu *Grecka wiosna* wspomina poeta wyspę „Leuke”, gdzie Tetyda wprowadziła swego zmarłego syna; tutaj przebywała z nim Ifigenia pod nazwą Orsilochii lub też Heleny. Hauptmann czerpał wersje te z Pausaniasza (III, 19.11) i Euripidesa (*Ifigenia w Turydzie* w. 460 i n.). Wyspa Leuke jest dla niego symbolem wyspy szczęśliwych i zmarłych. Mały epos pt. *Niebieski kwiat* posiada reminiscencje odnoszące się do wyspy Leuke, wymalowanej barwami wyspy Capri. W tym samym pojęciu wspomina o wyspie „Atlantydzie”, o „Wyspie umarłych” w dziele *Wielki sen*, *Prosperos* w dziele pt. *Indipohdi*. Wenecja jako symbol w dramacie *Pippa*, należy do tej samej kategorii.

Anetta von Rbyn nazywa poetę królem z Tapobrane i cesarzem siedmiu pływających wysp srebrzystych. W *Testamencie Welas* mówi o lądowaniu swoim na wyspie błogosławionych. Realnym i dla ogółu zrozumiałym jest jego *Zatopiony dzwon* (Versunkene Glocke), gdzie wszyscy jako dzieci wracają do ojczyzny, do natury; tutaj ogląda dziwny cud syntezy Chrystusa-Dionyzosa! Czy wpływ Nietzschego? Z pewnością, tylko że Nietzsche w *Ecce Homo* na końcu pyta się: „Czy mnie rozumiano”? Pierwiastek dionizyjski jest wewnętrznym, antycznym wpływem na *Zatopiony dzwon*. Przez dzieło to przewija się cała rzesza groteskowych figur antycznej komedii i mimusu. Wszystkie te postaci mają swoich odpowiedników w mitologii greckiej, chociażby wymienić Waldschrata — Satyrowi, Nickelmann — arystofanesowemu Brekekekes Quaraks, Czerwona Hanka — Nimfie itd. Nie skończony dramat *Pieśń Pasterza* objawia metempsychozę, scalenie się artysty z arcydziełem, drogę mistrza do nowego życia. Platona *Symposion* znalazł swój oddźwięk w *Biednym Henryku*, w *Święcie* z r. 1900, gdzie jednoczą się trzy pojęcia:

wino, przyjaźń, miłość. Również i *Fedon* pozostawił swe ślady w dramacie Hauptmanna w rozważaniu o śmierci, o znaczeniu i potędze erosa, stwórcy nieba i ziemi, twórcy sztuki, religii i wiedzy. Idee platońskie nurtowały w jego życiu prywatnym i twórczym. Na każdym kroku otaczały go klasyczne formy, obrazy, zjawiska, które zostały uwiecznione we wierszu *Col di Rodi* w czasie cielesnej i duchowej rekonwalescencji. W wierszu tym opiewa piękno Grecji, poza nią widzi tylko pokolenia Pigmejów, zbeszczeszczoną naturę i brak modlących się nad brzegiem świętego morza. Dramatem tęsknoty za czymś nieogarnionym, niepojętym, grożącym rozsądzeniem duszy, za ideą jest dzieło *I Pippa tańczy*. Włochy, Wenecja i Grecja są przedmiotem tęsknoty. Bohater tego dramatu, Huhn służy swojemu wielkiemu Bogu jako stary Korybant. Dwustronny jest Dionizos; prowadzi duszę do najwyższej duchowej rozkoszy przeżycia sztuki i jednoczy ziemską powłokę w dzikim upojeniu z ziemią, rozszerzając zniszczenie, okropność, ruinę. Bohater Huhn nie jest człowiekiem w duchowym znaczeniu, lecz ziemskim, zwierzęcym demonem świata podziemia. Dla niego nie istnieją bogowie Olimpu lecz ciemne siły natury: a jednak łączy jakaś potęga Olimp ze światem, tak że okrzykiem „Jumalai” wita wschód słońca. Bachancki taniec jest wyrazem jego uczucia. Jak cienie podziemia w Odysei, tak i ten bohater pije czarną krew z kielicha, krew ożywiająca jego ducha. Zachwycony dionizyjskim rytmem tańca Pippy, łamie i niszczy formę bytu. Dla niego nie istnieje unio przy pomocy oglądania, tylko porwanie, dotykane i łamanie. Czytając to dzieło *I Pippa tańczy* nasuwają się korelacje z mitologią grecką w postaci Galatei i Polifema Teokryta. Hauptmann przewyższa demoniczną tragikę greckiego idylka. Pippa jest więcej bajką niż Iakońska tancerka w berlińskim reliefie. Opis jej przez Numoniusa odnosi się do wszystkich jej sióstr w dziełach poety.

„Schlank wie der Birke Schaft, schmiegsam und leicht,
Wie ein Gefäß von Meisterhand geformt,
Der feine Fuss, der edle Gliederbau,
Die sanfte Form, von Linien umgeschlossen,

So zart, so fliessend, wie sie wohl sich bilden,
Wenn leiser Hauch ein Spinnweb berührt”.

Każda z nich jest fantazją samą, gracją, nadziemską bezosobowością. Bohaterka Pippa jest wyraziicielką od lat piętrzącej się tęsknoty w sercu poety za nowym życiem, za odnowieniem człowieka i dzieła przez nowy światłem i fantazją napelniony świat, w których duch i natura byłyby jednością. Te same myśli i tendencje odzwierciedla dzieło pt. *Ucieczka Gabrie'a Schillinga*, oparte na Plutarcha moralnych pismach. Droga Hauptmanna do odczucia i przeżycia pierwiastka dionizyjskiego oraz starożytności prowadziła przez piękno i potęgę otaczającej go górskiej przyrody. Tęsknotę jego za Helladą rozpałił przede wszystkim Fryderyk Hölderlin, którego umieścił w jednym rzędzie z Beethovenem, Rembrandtem i plastyką Greków w powieści *Phantom*. Poeta sam wspomina niejednokrotnie w *Wiośnie Greckiej*, w *Emanuelu Quintcie*, że jego ulubionym poetą był poza Novalisem Hölderlin. Hölderlin i Hauptmann mają na celu syntezę, tak obcą Nietzschemu. Chrystus i Dionyzos łączą się w jedno, z nimi łączy się Herakles. Nad wszystkim dominuje Chrysius, z którym jest związana dusza poety. Tak wszyscy trzej pochodzą od jednego ojca — Chrystus jako Dionizos zstąpił pomiędzy cienie; sympozjon i ostatnia wieczerza złąły się w misterium podwójnego znaczenia chleba i wina, poeci zaś stali się kapłanami podwójnego boga wina w bezbożnym świecie. Tak pojęcia Hölderlina wniknęły w światopogląd Hauptmanna. Eros stał się równym pojęciem agapy. Hölderlin był drogowskazem poecie i chociaż ostatni szedł samotnie swoimi duchowymi drogami, to jednak doszedł w ostateczności do tych samych prawie pojęć i wniosków, ujętych w zdania o nieprzemijającej wartości.

Klasyczna lektura była mu podniętą w twórczości. Homer Vergil (Bucolica), Eschyl, wielcy i mniejsi filozofowie byli mu znani, tak że w dziełach Hauptmanna z łatwością można napotkać reminiscencję myśli, anegdoty zapożyczone od Talesa aż do epigonów Patona. Hauptmann chętnie mówił o Senece. Grun-

townie znał Herodota, Plutarcha, Flawiusza, Diodora, Liwiusza, Tacyta, Pauzanasza. Porywali go wielcy komediopisarze jak Arystofanes i Plautus. Wpływy Teokryta w *Annie* i Longusa w *Kacerzu ze Soany* są zbyt dobrze znane. Reich wspomina w swojej pracy Petrona, Apulejusza, Lukiana. Ulubioną lekturą poety były listy Cicerona w tłumaczeniu Wielanda. Listy te zostały napisane w tym celu, aby obudzić wstręt do politycznych stosunków na przełomie 18 i 19 wieku. Hauptmann często pytał siebie samego, czy kierownicy historii w ogóle czytali kiedykolwiek listy Cicerona. Hauptmann czytał również i literaturę starochrześcijańską, między innymi autorami Tertuliana i Augustyna. Nie obcym był mu aparat naukowych opracowań. Jego podróż do Grecji w r. 1907 nie miała na celu oglądania archeologicznych zabytków, ale raczej przeżycie i wczucie się w totalność greckiego bytu. Z wrażeń tych powstała najbardziej impresjonistyczna książka wśród dzieł Hauptmanna—*Grecka wiosna*. Tutaj przeżywa poeta bogów w przyrodzie, poetów i ich opisy, przeżywa genezę i metamorfozę. Kraina ta staje się dla niego świętą. Nieprzeparta wola pcha go do opiewania tych gór, rzek, dolin, podczas gdy natura w naszej sferze kultury uważana jest za mniej wartościową. Sam wsłuchuje się w rytm piękna głosów natury wypełnionej demonicznością. Opowiada o istocie człowieka i artysty, i mistyka—można śmiało powiedzieć, że jest to mistyka poety śląskiego. Jak Hezjod tak i Hauptmann wyprowadza z greckiej matki—ziemi bogactwo greckiej duszy. Siłą uczucia opiewa Demetrę i Dionizosa. W Delfach odnalazł korzenie radości i cierpienia, siły twórczej i szalu, życia i śmierci; jest to właściwy wyraz siły potęgi Dionizosa. Delfy i Ateny pogłębiły w nim zrozumienie istoty klasycznej tragedii, okropnego przyznania nieomylnych postanowień krwi i potęgi losu. Nie ma prawdziwej tragedii bez mordy, będącego równocześnie winą życia, bez której życie się nie rozwija, który jest równocześnie winą i pokutą. Nie można zaprzeczyć, że tragedią nazywamy nienawiść, prześladowanie, nienawiść i miłość jako pasję życia; że tragedią nazywamy strach, nędzę, niebezpieczeństwo, cierpienie, mękę, złośliwość, zbrodnię, nikczemność, żądzę krwi, kazi-

rodztwo, rzeź. W otwartym teatrze klasycznym odczuł Hauptmann strach, jaki tragedia wywoływała w widzach. W atyckiej tragedii czuł obecność bogów, którzy doprowadzali uczestników do dionizowskiej ekstazy. Wszyscy klasyczni tragicy łączą się w wierze w siły i moc nieba. W dramacie tym łączyli się bogowie i ludzie i w ten sposób był dramat uświęconym zwierciadłem duszy ludu, podniesionej do dostojności. I czym właściwie jest poeta, jeżeli jego istota nie jest wzniosłym wyrażeniem duszy ludu?

Na miejscu samym pogłębił poeta zatem swe dramatyczne poznanie i wiedzę. Czas w dramacie jest dla niego przepisowym następstwem psychologicznych zmian, miejsce zaś rozumie jako stan i poruszanie się ludzi między ludźmi. W takim sensie jest napisana tragedia jego pt *Złota harfa* (1933), gdzie przeżycia w Delfi wyraźnie się uwidoczniły w thanosie po jednej i genezie po drugiej stronie. Technika przypomina Euripidesa. Obaj poeci są przejści ciępieniami ludzi, pouczeni skutkami wojny, są heroldami i piewcami dóbr pokoju, obaj reprezentują psychologicznie skomplikowane postacie niewieście, obaj patrzą na świat przeszłości oczami terażniejszości i malują go z głęboką znajomością duszy swego czasu i naturalizmu. Obaj poeci są silnie związani z tradycją. Jeżeli mówię, że Hauptmann z punktu widzenia technicznego jest nowym, to rozumiem z reguły świetne przedstawienie istniejących stosunków i duchowej atmosfery, która jest naładowana w najwyższym stopniu elektrycznością, tak że pojedyncze charaktery mogą być przez małe tarcia doprowadzone do eksplozji. Dzieła obu poetów mogą się wydawać areligijnymi, chociaż obaj są głęboko religijnymi jednostkami. Obaj zajmują krytyczne stanowisko wobec religii, obaj uwypuklają stronę demoniczną duszy ludzkiej, obaj są pełni miłości dla cierpiących, obaj żyją w czasie od wewnątrz się rozkładającego świata. W końcu obaj są uczniami i prorokami swego mistrza Dionizosa.

Łuk Odysa 1907 oparł Hauptmann na Homerze. Z *Odyssei* zapożyczył idyllę Eunaios, którą tragicznie skończył. W Korfu rozpoczął pracę nad dramatem *Telemach*. Telemach widział przed swoimi oczami rozwój starca na bohatera, zaś młody silny syn, dojrzały cierpieniem i doświadczeniem uznał ojca swego, gó-

rującego siłą i wyższością. Odys czyni to, do czego bohaterzy poprzednich dramatów nie byli zdolni; on uwalnia się po niezmiernych walkach ciała i duszy przez siłę i czyn, przez mord od demona, który go chce zrobić niczym. Przez dramat przewija się nowy bohatersko-pogański ideał czynu. Forma dramatyczna z jednością miejsca, czasu i akcji jest w ramach ściśle klasycznych: 3 osoby, opowiadania gońca, monologi, stychomitia, tragiczna ironia, skomplikowana anagnosis.

Fryderyk von Kammacher złożył wyznanie o sobie i Hauptmannie: „Jestem prawdziwym dzieckiem mojego czasu i nie wstydzę się tego! Każdy pojedynczy człowiek o jakimkolwiek znaczeniu jest dzisiaj tak wewnątrz skłócony jak ludzkość cała... Jestem najdzikszym postępowcem mojego czasu i najdzikszym reakcjonistą i wstecznikiem”. Dodać należy, że Hauptmann jest w jednej osobie najbardziej chrześcijańskim i najbardziej pogańskim poetą swego czasu.

W latach 1908—10 napisał *Błazna w Chrystusie Quint* o znamionach czystego mistycznego ujęcia chrystianizmu. Kult Heliosa jest tutaj poważnym pierwiastkiem antyku; klasyczne saryry, pienia bachantek, ekstaza braci doliny i niewiast wskazują na ducha starożytności. W *Igrzysku świątecznym* (Festspiel, 1913) są dwie mowy utrzymane w klasycznym stylu, mianowicie mowa Pytii i Athene Niemiec, ujęte w tragiczne trymetry, ulubioną miarę Hauptmanna. W syntezie dzieła płyną w trymetrach myśli: walki i mordy, z wzajemnej walki wrogich sił powstaje pokojowy, miłością napełniony duch nowego czasu. Symbolem jest Eros i dzięki niemu cząstka boska zapanuje w człowieku. Hauptmann pisze:

„Denn dieses Göttliche ist Eros! Eros ist
Der Schaffende! der Schöpfer! Alles was da lebt
ist Eros, ward aus Eros, wirkt in ihm und zeugt
ihn neu. Und Eros zeugt sie immer neu, die Welt!—
Was ist der Sinn des Auges ohne ihn? Nur er
entschleiert Schönheit: dem Gehör, wie dem Gesicht,
so dem Geruch, wie dem Gefühl und nicht zuletzt
dem blitzbeschwingten, die Unendlichkeit im Nu
durchmessenden Gedanken. Bessere Diener haben Götter nicht.

Und darum lasst uns Eros feiern! Darum gilt
der fleischgewordenen Liebe dieses Fest, die sich
auswirkt im Geist! Und aus dem Geiste wiederum
in Wort und Ton, in Bildnerie aus Erz und Stein,
in Mass und Ordnung, kurz in Tat und Tätigkeit!”.

Na początku był Eros, ale na początku był też i czyn! W tym monumentalnym dziele złąły się Eros i Logos tworząc hen kai pan.

Pierwotny tytuł *Kacerza z Soana* był *Syryjska bogini*. Z boginią tą porównano żonę kacerza, wspinającą się na górę, kobietę-mężczyznę, kobietę-człowieka, syryjską boginię, grzesznicę, która poróżniła się z Bogiem, aby się oddać mężczyźnie. Całe to dzieło jest wyłącznym hymnem na cześć boga Erosa, który „jest starszym i silniejszym od Kronosa”. Dea Syria, Izis i Kylene tworzą jedność opiewanej Magna Mater—rodzicielki, wielkiej bogini miłości, płodności i rodzenia, czczonej w całym Imperium Romanum. W *Kacerzu* znajdują się ponadto reminiscencje z powieści Longosa *Daphnis i Chloë*. Pieśń na cześć Erosa, hymn ku czci dionizowskiej ekstazy, świetna postać Agaty, prawdziwa inkarnacja kobiety w stylu antycznej Menady, łączącej się z Velą w najwyższym akcie miłości, w tym hieros gamos pierwszej pary ludzkiej, to prawdziwe antyczne ujęcie i przeprowadzenie tematu. Tutaj jest natura jako natura naturans. Wszystko tworzenie jest czynem Erosa, fizyczne rodzenie jak duchowe tworzenie stają się jednością. Dzieło jest potężnym hymnem na cześć bóstwa. Tu toczy się walka pomiędzy starożytnym a chrześcijańskim poglądem na życie i świat.

„Wiejskim wierszem miłosnym” nazywa Gerhard Hauptmann swój epos *Annę*, którą wydał trzy lata po *Kacerzu*. Epos ten rozpoczął poeta w Sparcie w r. 1907 na widok dziewczęcia, które wywołało wspomnienia z przed 30 lat u krewnych jego. Pierwszy koncept jego brzmiał p.t. *Róża z Dormsdorf*. Na początku umieścił wiersze 56—58 z 3 eklogi Vergilego:

„Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.
Incipe Damoeta!”

Teokryta 3. pieśń muz (I. 64) przeszła w większej części jako pieśń miłosna, jako bukoliczna idylla w ten epos, liczący 3000 heksametrów. Liczne mity, postacie, chrześcijańskie i starożytnopogańskie pojęcia i myśli przetykają to dzieło, napisane trocheiczno-daktylicznym heksametrem, posiadającym charakter idyllicznej natury.

Hölderlina antyczne motywy znajdujemy w *Indipohdi* z głównym motywem małżeństwa rodzeństwa i w dramacie *Empe-dokles*. Filozofia Platona, będąca częstką światopoglądu Hauptmanna przenika to dzieło i tak czytamy o okropności cierpienia, które przeczy złudzeniu, o miłości jako realnym bycie w bóstwie, o oczyszczeniu prowadzącym do oglądania Boga itp. W Gerhardzie Hauptmannie krzyżują się pierwiastki klasyczne i chrześcijańskie, sakralne i świeckie, skierowane na drogę wielkiej harmonii, do coincidentii oppositorum, szukające ostatecznej syntezy między chrystianizmem i pogaństwem. Homer, Pindar, Sappho, Platon, Epikur, Lukrecjusz, Cicero, Owidiusz i. i. poeci byli niewyczerpanym źródłem natchnienia, myśli głębokich i fantazji, które znalazły ujęcie w zdaniu poety: „Odczuwam każdy kult natury, każdy rodzaj nabożeństwa, każde w jakikolwiek urobione wyższe życie człowieka uzależnione przez Eros”.

Na pragermańskim micie oparty i w duchu hellenistycznym ujęty jest *Till Eulenspiegel* (1928), którego nazwać by można „trzecim Faustem”, wielką syntezą poety. Till przechodzi z doczesności, z Niemiec do tamtego świata, do Grecji, opuszcza państwa larw i upiorów i ucieka do jaśniejszej promiennej krainy południa, opuszcza ciemności i schematyczność, świat pozoru, aby zanurzyć się w świecie prawdziwego bytu. Kierując się zasadami filozofii Platona poeta kształtuje nasze pojęcia i przedstawia krainę idei jako jedynie istotne i wartościowe.

Klasyka przejawia się w tym dziele w licznych łacińskich i greckich cytatach, Platona i Homera; zna dobrze naukę Stoi, rozmawia z Epikurem o metakosmosie, Sokratesa nazywa swoim nauczycielem, zna również i Liwiusza (XXII. 3), Wergiliusza *Eneidę* (I. 107) *Eclogi* (X. 62), opowiada odległe klasyczne anegdoty i mity przebrzmiałe; poeta czerpie z *Metamorfoz* Owidiusza (XI. 640 i n). Antyczna stała się symbolem tęsknoty Tilla w pierw

nim w duchu wstąpił do tej krainy. Kiedy wewnętrzna rozpacz osiągnęła punkt kulminacyjny, zobaczył nareszcie cel swój najwyższy, Helenę. A więc ten sam, do którego Faust dążył. Tak skryształizował się ideał tęsknoty w duszy twórcy. W wyobraźni Tilla Hetairosa scalają się u Hauptmanna dwa pierwiastki: najpierw wiara w towarzyszącego człowiekowi daimona w związku z nauką Platona i po wtóre wyobrażenie idei jednostki indywiduum. Hetairos, podwójny człowiek Tilla jest jego dobrym demonem, obrazem idealnym, czystym, doskonałym, stworzonym ręką twórcy. Hetiros jest przewodnikiem Tilla z Hadesu na Olimp, z Niemiec do Hellady. Jego drugie „ja” jest jego przewodnikiem; jego daimon prowadzi go przez trudności do chwały. Częścią integralną tego dzieła jest gnostyka, wyprowadzająca się z orfiki, pitagoreizmu, misteriiów i Empodoklesa. W dionizyjskim pojmowaniu klasyki jako symbolu odgrywa rodzaj płci poważną rolę. Hauptmann dąży do jedności przeciwieństw. Zwroty seksualne, użyte w tym eposie, są wzięte z różnych gnostycznych systemów, szczególnie ofitów. — Till w Eurostasie oczyszczony z krwi Pythona i odmłodzony, opiewa piękno Hellady. Jak w wizji 4. eklogi Vergila panuje pokój między zwierzętami, Olimp z bogami a w hali kopuły siedzi Jowisz i na jego skinienie zjawia się Tillowi chłopiec, Eros-Hetairos—przewodnik. Poprzez reminiscencje Owidiusza prowadzi nas poeta w poezję misteriiów, do wiary matki ziemi z kultem bogini w Eleusis (obnażanie się niewiast jako kult rytualny), by w największej prostocie osiąść to największe. Natura i duch, bios i logos zlewają się w jedność, wszystkie kontrasty przestają mieć jakiś sens. Jedno tylko pozostaje—natura i coś przeciw naturze z wszystkimi zboczeniami. *Till Eulenspiegel* jest eposem nie w sensie Lykophrona Aleksandra, lecz jest ostatecznym, wielkim wyznaniem nauki Platona.