EOS

COMMENTARII
SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM

EDITORES

GEORGIUS KRÓKOWSKI GEORGIUS ŁANOWSKI

Volumen LIII 1963
Fasciculus 1

WRATISLAVIAE — VARSAVIAE — CRACOVIAE
OSSOLINEUM

EOS LIII 1963



EOS

COMMENTARII

SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM

EDITORES

GEORGIUS KRÓKOWSKI GEORGIUS ŁANOWSKI

Volumen LIII 1963

Z księgozbioru
Polskiego Towarzystwa Filologicznego

WRATISLAVIAE — VARSAVIAE — CRACOVIAE
OSSOLINEUM

CONSILIUM EDITORUM

BRONISLAUS BILIŃSKI, ROMAE
GEORGIUS KRÓKOWSKI, WRATISLAVIAE
CASIMIRUS FELIX KUMANIECKI, VARSAVIAE
GEORGIUS ŁANOWSKI, WRATISLAVIAE
VICTOR STEFFEN, POSNANIAE
LADISLAUS STRZELECKI, CRACOVIAE

COMMENTARII EDUNTUR ADMINISTRANTUR

WROCŁAW 2, UL. SZEWSKA 49
UNIWERSYTET, INSTYTUT FILOLOGII KLASYCZNEJ

EDITORUM ADIUTORES

JOSEPH MANTKE
ALICJA SZASTYŃSKA-SIEMION

Commentarii eduntur sumptibus
Academiae Scientiarum Polonae

EOS

ORGAN

POLSKIEGO TOWARZYSTWA FILOLOGICZNEGO

POD REDAKCJĄ

JERZEGO KRÓKOWSKIEGO JERZEGO ŁANOWSKIEGO

Rocznik LIII 1963

WROCŁAW — WARSZAWA — KRAKÓW
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

CONSILIUM EDITORUM

BRONISLAUS BILIŃSKI, ROMAE
GEORGIUS KRÓKOWSKI, WRATISLAVIAE
CASIMIRUS FELIX KUMANIECKI, VARSAVIAE
GEORGIUS ŁANOWSKI, WRATISLAVIAE
VICTOR STEFFEN, POSNANIAE
LADISLAUS STRZELECKI, CRACOVIAE

COMMENTARII EDUNTUR ADMINISTRANTUR

WROCŁAW 2, UL. SZEWSKA 49
UNIWERSYTET, INSTYTUT FILOLOGII KLASYCZNEJ

EDITORUM ADIUTORES

JOSEPH MANTKE
ALICJA SZASTYŃSKA-SIEMION

Commentarii eduntur sumptibus
Academiae Scientiarum Polonae

Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo. Wrocław 1964. Wydanie I. Nakład 500+140 egz. Objętość ark. wyd. 18,35, ark. druk. 14,75+3 wkl., ark. form. A1 20,10. Papier druk. mat. kl. V, 70 g, 70×100 (16). Oddano do składania 4 V 1963, podpisano do druku 15 IV 1964. Druk ukończono w kwietniu 1964 r. Wrocławska Drukarnia Naukowa – Nr zam. 1113/63. Cena zł 45.–

MANIBUS

STEPHANI SREBRNY

PROFESSORIS UNIVERSITATIS OLIM VILNENSIS TUM TORUNIENSIS VIRI DOCTRINA EXIMIA ET SUBTILISSIMO INGENII ACUMINE

DE STUDIIS LITTERARUM GRAECARUM AC PRAECIPUE TRAGOEDIAE ET COMOEDIAE GRAECAE PROMOVENDIS OPTIME MERITI

QUI VIR OMNIUM THEATRI RERUM CUM APUD ANTIQUOS TUM APUD RECENTIORES PERITISSIMUS LITTERIS POLONIS DONAVIT VERSIONES AESCHYLI ARISTOPHANIS ALIORUM ET MAGNA CUM FIDE FACTAS ET VI VERE POETICA PLENAS VIRI MIRA MORUM SUAVITATE ET HUMANISSIMA ERGA OMNES COMITATE AC BENEVOLENTIA

HOC VOLUMEN QUO EI OB SEPTUAGESIMUM VITAE ANNUM FELICITER PERACTUM CONGRATULATURA ERAT

NUNC PRAEMATURE E VIVIS EREPTI MEMORIAM PIO ANIMO RECOLENS SACRUM ESSE VOLUIT

SOCIETAS PHILOLOGA POLONORUM

75. Zagadnienie aktualności w teatrze. Listy z Teatru I 1946 nr 5 s. 3—6.
76. Tadeusz Zieliński. Eos XLII 1947 z. 2 s. 5—65.
77. O mojej pracy nad „Orestją". Teatr II 1947 s. 60—65.
78. Orestes matkobójca. Nowiny Literackie I 1947 nr z 20 IV.
79. Sami nie wiecie, co posiadacie (W czterdziestą rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego). Gazeta Zachodnia [Bydgoszcz] I 1947 nr 70.
80. Nowości literackie sprzed dwóch tysięcy lat. Głos Pomorza IV 1948 nr z 1 I.
81. Nasze dziedzictwo po komedii starożytnej. Głos Pomorza IV 1948 nr z 5 IV.
82. [Przekład:] Arystofanesa „Tesmoforie" (w. 689—946). Meander III 1948 s. 139—159.
83. [Przekład:] Fragment „Siedmiu przeciw Tebom" Aischylosa. Arkona [Bydgoszcz] III 1948 nr 416 s. 6 n.
84. Scena i inscenizacja w teatrze ateńskim. Meander III 1948, s. 333—339.
85. Quaestiunculae comicae (I. Αὐαίνου λίθος. II. De Aristophanis fragmento 125 K. III. De Aristophanis fragmento 491 K. IV. De Eupolidis fragmentis 1 K. et 2 K. V. De Hermippi fragmento 26 K.). Eos XLIII 1948—1949 fasc. 1 s. 48—60.
86. Ad Sapphus fragmentum Mediolanense. Tamże s. 138—142.
87. Critica et exegetica in Aeschylum. Tow. Nauk. w Toruniu, Wydz. Filologiczno-Filozoficzny. T. II z. 1. Toruń 1950, ss. 59.
88. Limanowski w Reducie [w:] Mieczysław Limanowski. Studia Societatis Scientiarum Toruniensis, Suppl. II. Toruń 1950 s. 57—72.
89. Sofokles. Antygona. W przekładzie K. Morawskiego, z wstępem i objaśnieniami ... Wrocław 1950 Ossolineum (Bibl. Nar. Ser. II nr 1. Wyd. 8 zmienione) ss. LXXXVIII+56. Wyd. 9 ss. CII+62.
90. Sofokles. Elektra. Przełożył K. Morawski, opracował ... Wrocław 1951 Ossolineum (Bibl. Nar. Ser. II nr 9. Wyd. 3 zmienione) ss. L+74.
91. De Aristophanis origine peregrina. Charisteria T. Sinko. Varsaviae 1951 s. 315—330.
92. De Aeschyli Heraclidis. Eos XLV 1951 fasc. 1, s. 41—56.
93. W sprawie teatru toruńskiego. Gazeta Toruńska V 18/19 X 1952.
94. Sofokles, Król Edyp. Przełożył i opracował ... Wrocław 1952 Ossolineum (Bibl. Nar. Ser. II nr 5. Wyd. 3 zmienione) ss. LIII+85.
95. Aischylos. Tragedie. Przełożył i opracował ... (Warszawa 1952) ss. 507. Wyd. 2 tamże, 1954.
96. Eupolis quid de lyricis musicisque neotericis iudicaverit. Eos XLVI 1952/53 fasc. 1 s. 5—15.
97. [Przekład:] Arystofanesa „Ptaki" (w. 904—1057). Meander VIII 1953 s. 278—289.
98. [Rec. z:] Karl Reinhardt. Aischylos als Regisseur und Theologe. Bern 1949. Eos XLVI 1952/53 z. 2 s. 220—229.

etiam anno post alio in loco quamquam non nominato Tyrtaeo iterum affirmavit [11].

Iam videmus etiamnunc minime supervacaneum esse non tam Spartanos VII saeculi, quorum mores fingat sibi potius ad suum quisque arbitrium, ab infimae feritatis crimine quam Tyrtaeum a falsa, ne dicam periniqua interpretatione vindicare.

Leninopoli

[11] S. Luria, *Архилох*, Львівський державний університет ім. Ів. Франка. Питання класичної філології II 1961, p. 68.

99. Arystofanes, Wybór komedii (Osy, Pokój, Ptaki, Tesmoforie). Przełożył i opracował ... (Warszawa 1955) ss. 508.
100. Głos w ankiecie: „Pisarze wobec dziesięciolecia". Nowa Kultura VI 1955 nr 5.
101. Przekład fragmentu „Acharniaków" Arystofanesa (prolog). Pomorze (Bydgoszcz) 1955, maj—czerwiec.
102. Nauka o kulturze klasycznej na Uniwersytecie im. Kopernika. Ilustrowany Kurier Polski (Bydgoszcz—Toruń) z 1 X 1955 r.
103. Arystofanes i jego „Gromiwoja". Program Teatru w Częstochowie, listopad 1955 s. 9—15.
104. Przedmowa do książki: „Tadeusz Makowiecki". Tow. Nauk. w Toruniu, Prace Wydz. Filologiczno-Filozoficznego. T. V z. 3. Toruń 1955 s. 5—7.
105. Ze wspomnień o Edmundzie Wiercińskim. Teatr XI 1956 nr 14 s. 10—12. Przedruk w książce: „Edmund Wierciński. Wystawa w Państwowym Teatrze Polskim". Warszawa 1956 s. 9—20.
106. Filologia klasyczna. Głos Uczelni (Toruń UMK) V 1957 nr 8. [Przedruk:] Języki Obce w Szkole I 1957 nr 6.
107. De novo comoediae novae fragmento [JJP VI 1952 Bataille]. Eos XLVIII 1956 z. 2. (wyd. 1957). Symbolae Taubenschlag s. 58—65.
108. „Orfeusz" Anny Świrszczyńskiej. Dialog II 1957 z. 4 s. 122—128.
109. Wyspiańskiego „Powrót Odysa". Program Państw. Teatru w Kielcach, 1958 maj.
110. Na przedstawieniu „Żab" Arystofanesa. Filomata 1958 nr 122 s. 113—137.
111. „Telefia" Sofoklesa. Sprawozdania z Prac Naukowych Wydz. Nauk Społecznych PAN, 1958 z. 1 s. 64—73.
112. „Powrót Odysa". Tamże 1958 z. 4 s. 107—116.
113. Tyro w komedii Menandra „Epitrepontes". Tamże 1958 z. 5 s. 46—53.
114. Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa". Pamiętnik Literacki XLIX 1958 z. 3 s. 1—36.
115. [Rec. z:] Hans-Joachim Newiger. Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes. Deutsche Literaturzeitung LXXIV 1958 z. 12 kol. 1052—1056.
116. W sprawie programu Wielkich Dionizjów. Sprawozdania z Prac Naukowych Wydz. Nauk Społecznych PAN, 1959 z. 3—4 s. 43—49.
117. Textkritisches zu Aristophanes. Aus der altertumskundlichen Arbeit Volkspolens (Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin). Bd. 13. Berlin 1959 s. 21—27.
118. Ze wspomnień ucznia (o Tadeuszu Zielińskim). Meander XIV 1959 s. 394—405.
119. Aristophanea. Eos L 1959/60 z. 1 s. 43—51.
120. [Rec. rozszerzona z:] H. J. Newiger. Metapher und Allegorie (zob. poz. 115). Eos L 1959/60 z. 2 s. 226—231.

gruntowną charakterystykę osiągnięć i teorii największego polskiego filologa i uzasadnienie jego wielkości. Uzupełni ją jeszcze z czasem szczegółowe studium *Zieliński a tragedia grecka* (Roczniki Humanistyczne KUL 1960), ważne dla nas z tego także powodu, że oddawszy sprawiedliwość głębokim i płodnym (dziwna rzecz, przez naukę światową wprawdzie przeważnie wykorzystywanym, ale bez uznania dla autora) koncepcjom swego mistrza, autor omawia także i te ich aspekty, z którymi się sam nie zgadza, i wyłuszcza własne na nie poglądy. Chodzi mu szczególnie o to wszystko, co w teatrze istnieje oprócz tekstu. Pisze więc: — „»Jedynie słuszna i naukowo uzasadniona« jest według niego [Zielińskiego] teza, »że przy interpretacji dramatów greckich, poza nielicznymi wypadkami, musimy i możemy usunąć na bok całą archeologię sceniczną«. Z całą stanowczością trzeba tu powiedzieć, że jest inaczej. Dramat ateński rodzi się z teatru; poeta, pisząc tekst, ma, oczywiście, przed oczyma wizję akcji, którą tworzy, ale wizja ta jest bardzo mocno związana ze sceną, która ma jej nadać kształt plastyczny. Rzecz dzieje się w jego wyobraźni w Tebach, Argos czy Trachinie ... ale jako widowisko, jako obraz, ruch, dźwięk, jako gest i recytacja aktorów, jako śpiew i taniec chóru, który nie jest przecież wprost z życia na scenę przeniesioną gromadą ludzi, ale zespołem wokalno-plastycznym, rzecz dzieje się przede wszystkim na orchestrze teatru ateńskiego. Tego organicznego związku sceny ateńskiej V w. z dziełami ateńskich pisarzy dramatycznych Zieliński nie widzi. Styl inscenizacji tragedii greckiej w tym teatrze — to w jego oczach jedynie smutna konieczność, wynik warunków technicznych sceny, które uniemożliwiały pełną »iluzję«". To jest właśnie Prof. Srebrnego niezmiernie cenny wkład do wiedzy o dramaturgii starożytnej — zrozumienie i podkreślenie roli samego teatru, faktycznych realiów inscenizacyjnych. Nie tylko, oczywiście, dla tragedii, w jeszcze większym stopniu dla komedii. O tym będzie mówił nieraz: w artykule *Scena i inscenizacja w teatrze ateńskim* (Meander 1948), we wstępach do swoich przekładów Aischylosa i Arystofanesa, a przede wszystkim w obszernym, 90-stronicowym studium *Die Szenerie der altattischen Komödie*, które wraz z pracą *De Sophoclis Telephia* wyszło pod wspólnym tytułem *Studia scaenica* (Archiwum Filologiczne PAN 1959). Zasadniczym celem tego studium jest pokazanie, jak scena teatru „współgra" z wystawioną sztuką, gruntowna rozprawa z przeważającym wśród badaczy XX w., a powstałym na gruncie zżycia się z nowożytną sceną iluzjonistyczną poglądem o dążeniu do takiegoż iluzjonizmu w Atenach V w., co autor, jak już widzieliśmy, uważa za fatalny błąd, wykazując niezbicie, jak prowadzi on do dalszych błędów w interpretacji różnych sytuacji scenicznych. Że w inscenizacji tragedii mogły grać pewną rolę dekoracje malowane, aczkolwiek raczej jeszcze nie perspektywiczno-złudzeniowe, jak za czasów hellenistycznych, to trzeba uznać; ale inaczej rzecz się ma z komedią. Na przykładzie *Ptaków* widzimy wyraźnie, jak akcja przenosi się z dzikiej leśnej okolicy do położonej między niebem a ziemią miejscowości, gdzie powstaje ptasie miasto, co wyklucza oczywiście dekoracje, które musiałyby ulec błyskawicznej zmianie, i to nie wiadomo właściwie, w którym momencie. Sformułowana tu jest zasada o podsta-

Ptaki i *Tesmoforie* (wyszedł on w 1955 r.), a następnie reszty. Drugi tom, wydany w r. 1962, objął też cztery komedie: *Acharniaków*, *Rycerzy*, *Chmury* i *Bojomirę*, ale wyszedł nie jako continuum, tylko jako osobna publikacja. Niektóre z tych komedii spolszczone były po raz pierwszy, inne tłumaczył już Butrymowicz i inni. Ale z pewnością dopiero teraz otrzymaliśmy przekład dający w pełni wyobrażenie o artyzmie Arystofanesa, nie tylko wierny filologicznie, ale naprawdę pobudzający do śmiechu. Oczywiście laik, by zrozumieć dowcipy okolicznościowe, docenić parodie, będzie musiał sięgać do przypisów; ale prócz tego jest tu tyle pysznego komizmu sytuacyjnego, że chyba tylko ktoś pozbawiony zupełnie zmysłu humoru może pozostać obojętny, mając zwłaszcza świetne polskie odpowiedniki nieustannie się pojawiającej w oryginale gry słów. A zbliżenie, o ile się tylko dało, szaty rytmicznej utworów do metrów oryginału odtworzyło ich nieporównaną żywość i werwę, a nieraz liryczną melodyjność, jak np. w anapestycznej monodii Dudka w *Ptakach*.

Wstęp do „Wyboru" daje znakomicie opracowany zarys wiadomości o komedii, o jej dwoistej genezie: attyckiej kultowo-komosowej i doryckiej jarmarczno-scenicznej, w związku z tym o dwóch typach kompozycji: epirrematycznej i epizodycznej, o tematyce fantastycznej i w założeniu sprzecznej z naturalizmem oraz o stylu. Czytelnikowi nastawionemu na komedię obyczajową, z którą jest zżyty bardziej, gdyż wywarła ona silny wpływ na komediopisarstwo epok następnych, tłumaczy autor, na czym polega „dionizyjski" charakter tego komizmu, uwydatnia jego żywiołowość, związki z ludowością i rolniczą magią płodności, skąd pochodzi jej rozpasana sprośność, podkreśla jako cechę zasadniczą śmiech ze wszystkiego, nawet z bogów — bynajmniej nie oznaczający rzeczywistego z nich szyderstwa — karykaturę, antyiluzjonizm, wszechwładną fikcję. I z naciskiem, jeszcze większym, niż gdy mowa była o tragedii, mówi Prof. Srebrny: „Tekst komedii staroattyckiej absolutnie nie da się oderwać od warunków topograficznych ateńskiego teatru, dla którego był pisany; komedia Arystofanesa to nie tylko tekst: to całość widowiska, a widowisko to jak najbardziej organicznie związane jest z budową miejsca, gdzie się odbywa" (s. 28). Jeden zaś rozdział daje szkic podłoża polityczno-społecznego, na którym ten gatunek literacki się rozwija, charakteryzuje samego poetę i omawia sztuki składające się na ten tom. Słowem, daje pełne przygotowanie do ich lektury.

Wstęp do następnego wyboru naturalnie nie powtarza tych wiadomości, natomiast obszerniej zajmuje się samymi utworami w nim zawartymi, zwłaszcza że wśród nich znajdują się *Chmury* stawiające przed nami problem ośmieszenia przeciwnika sofistów, Sokratesa, właśnie jako sofisty, co szczególnie wymagało komentarza. Charakterystyczna rzecz: jedną tylko informację powtórzył autor w tym tomie — o czym uprzedza w przedmowie — mianowicie właśnie o wyglądzie sceny ateńskiej, dla której komedia była pisana. Oba tomy posiadają oprócz przypisów również „Dodatek krytyczny", gdyż i tu tłumacz samodzielnie ustala tekst, który ma przekładać, a nad którym, jak widzieliśmy, tyle pracował i tyle dlań zrobił.

D; Sappho fr. 1, 2, 28, 68, 79, 85, 90 B, Diehl Suppl. lyr. 23, 25; Anacr. 2, 14, 17, 43, 75; scolia 1—11, 14, 15, 17—21, 23, 24; B Ibyc. fr. 1, 2, 13; Pind. Pyth. IX; Bacchyl. Theseus].

Dział drugi. Tragedia — komedia. Warszawa—Kraków 1928 ss. 110 [tamże przekłady własne: Aesch. Ag. 40—258, 1072—1177; Ch. 973—1076; Eu. 307—398; Aristoph. Vesp. 760—1008, Av. 676—800, 1565—1765; Men. Epitr. (scena sądu) 1—159].

Dział trzeci. Historia — filozofia — wymowa. Warszawa—Kraków 1929 ss. 170 [tamże przekłady własne: Pherecyd. Syr. fr. 2 Diels; Hecat. fr. 1, 19, 291, 305 Jacoby; Pherecyd. fr. 18, 22, 66, 105, 135 Jacoby; Hellanic. fr. 26, 79 a, 169 a Jacoby; Hdt. III 39—43, 120—125, VIII 74—95; Thuc. II 35—46, VII 75—87; Xenoph. Hellen. II 3, 15—56, Cyrop. VII 3, 2—16; Heraclit. fr. 1, 17, 34, 97, 49, 29, 40, 57, 50, 32, 49 a, 36, 60, 62, 8, 10, 53, 30, 52, 20, 26, 27, 96, 5, 14, 15, 79, 102, 93, 45, 18 Diels; Xenoph. Mem. III 6, Oec. 7; Plato Resp. X 13—16; Antiph. Herod. 20—73; Lys. Or. 24; Isocr. Paneg. 3—28; Aeschin. c. Ctesiph. 106—131].

36. Κωμῳδούμενα (I. Σκώμματα ἐξ ἀμάξης. II. De Eupolidis Demorum fragmento 100 K.). Eos XXXII 1929 s. 535—543.
37. Tadeusz Zieliński. Kurier Wileński 15 III 1929.
38. Obrona Zelwerowicza. Wiadomości Literackie VII 1930 nr 4 (317).
39. Ξένος — ἰδιώτης (Na marginesie broszury dr Edmunda Steina: Judaizm a hellenizm). Kwartalnik Klasyczny IV 1930, s. 490—493.
40. O twórczości Kazimiery Iłłakowiczówny. Kurier Wileński 12 III 1930.
41. Kilka myśli o formie teatralnej. Nasza Forma [Wydawnictwo cechu św. Łukasza Stowarzyszenia Młodzieży Akademickiej Wydziału Sztuk Pięknych Uniw. Stefana Batorego]. Wilno 1930 s. 38—45. [Przedruk:] Jutro 4 I 1931.
42. De Psaltria Eupolidis Baptarum persona. Eos XXXIII 1930/31 s. 503—517.
43. De Cotyto Thracum dea a Graecis culta. Acta II Congressus Philologorum Classicorum Slavorum. Pragae Bohemorum 1931 s. 270—282.
44. Forma widowiska teatralnego. Wiedza i Życie VI 1931 z. 8—9, sierpień—wrzesień s. 611—618.
45. Teatr Piscatora i teatr Bertolda Brechta. Wiedza i Życie VII 1932 z. 7 s. 427—432.
46. Z ducha muzyki (Myśli o Stanisławie Wyspiańskim). Front Teatralny [Wilno] 1932, listopad s. 9—16.
47. Wyspiański a teatr. Kurier Wileński 1932 nr 273. [Przedruk:] Program Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie z 30 III 1957.
48. [Rec. Odysei w tłum. J. Wittlina:] Nowa polska „Odysseja". Wiadomości Literackie IX 1932 nr 50.
49. Początki komedii attyckiej. Wiedza i Życie IX 1934 z. 5 s. 361—372.
50. Los Edypa. Program Teatru Miejskiego w Wilnie, listopad 1935.

walor artystyczny, charakteryzują bohaterów, wprowadzają w problematykę kompozycji, inscenizacji.

Dowiadujemy się z nich o archaicznych cechach tej raczej jeszcze „kantaty" niż tragedii, jaką są *Błagalnice*, i zarazem o tych jej rysach, które wynikają z faktu, że właściwą całością dzieła jest dopiero trylogia tragiczna, składająca się jak gdyby z trzech aktów. Jakże ważne i potrzebne są te słowa komentatora: „Burza sprzecznych uczuć, rozkołysane fale strachu i determinacji, pokornych próśb i dumnej zaciętości, głębokiej czci i chwalby sprawiedliwości bożej i rozpaczliwego bogoburstwa — wszystko to razem zlewa się w niezwykle bogatą symfonię, huczącym żywiołem muzyki napełnia po brzegi tę najstarszą tragedię. Muzykę tę odczuwamy dziś tylko poprzez ekspresję słowa poetyckiego, poprzez zmienną i wyrazistą rytmikę pieśni chóru. Nie zapominajmy, że w teatrze ateńskim pieśni te były rzeczywiście pieśniami i towarzyszyła im rzeczywista muzyka, wprawdzie mało podobna w brzmieniu do dzisiejszej orkiestry symfonicznej — solowa lub co najwyżej rozłożona na parę instrumentów, przy tym jednogłosowa — ale bez wątpienia pełna na zawsze dla nas zaginionego wyrazu. I jeszcze jedno: ekspresja słowa i dźwięku połączona była z ekspresją plastyki i ruchu. Chór — to zespół nie tylko śpiewny, ale i taneczny, i właśnie Aischylos, jako reżyser swych dzieł, pozostawił po sobie w pamięci potomnych sławę niezrównanego mistrza kompozycji plastycznej pląsów chóru" (s. 21). Oczywiście tylko ktoś, kto sam jest tak wrażliwy na muzykę i na specyficznie sceniczne walory sztuki, jak był Prof. Srebrny, wyczuje ten brak.

Wstęp do *Persów* podkreśla wyjątkowość tematyki — i wyjątkowość reakcji Aischylosa na słusznie przecież przez bogów zesłaną karę, powalającą w proch ὕβρις najeźdźcy.

Wstęp do *Prometeusza* przestrzega czytelników przed popularnym — a błędnym — ujęciem postaci Prometeusza jako jednoznacznego bohatera powstającego przeciw tyranii, a Zeusa jako jedynie ciemiężyciela i wroga rodu ludzkiego. Tłumaczy, że w ujęciu Aischylosa i Prometeusz nie jest bez winy, i Zeus ma prawo do posłuchu i że zresztą trylogia kończy się akcentem pojednawczym. „Harmonia ta, podobnie jak w trylogii o Danaidach, będzie wynikiem walki, wynikiem starcia dwu wrogich sobie prawd. Ma swoją prawdę Zeus, ma swoją i Prometeusz; koncepcja Aischylosa jest głęboko tragiczna" (s. 149). Ciekawy przy tym jest problem inscenizacji: czy Prometeusza grał manekin, czy żywy aktor?

O tragedii *Siedmiu przeciw Tebom* czytamy rzeczy ważne dla zrozumienia głębokiego podkładu, jaki ma ta jeszcze stosunkowo uboga we właściwą akcję sztuka. Idea klątwy rodowej, naturalna i zrozumiała dla Greka, dla czytelnika współczesnego wymaga komentarza, tak jak i stosunek do bogów i do własnego losu wspaniałej, tragicznej postaci Eteoklesa. Uzasadnia też tłumacz odrzucenie przez siebie, jako nieautentycznego, obecnego zakończenia tragedii figurującego w rękopisach.

Najobszerniejszy jest naturalnie wstęp do szczytowego dzieła poety — *Orestei*. Wyłożona tu jest cała sprawa ideologii delfickiej i konfliktu delficko-ateńskiego,

w 1917 r., gdzie młody uczony daje rekonstrukcję dalej idącą i bardziej przekonywającą niż wydawca Körte, wykazują już tę niezmierną akrybię filologiczną, ścisłość i trafność rozumowania, dzięki którym później Jego prace zyskają określenie „koronkowej roboty", wypowiedziane przez jednego z filologów po wysłuchaniu referatu na zjeździe Polskiego Towarzystwa Filologicznego. Rekonstrukcje takie wymagają przy tym nie tylko umiejętności nabytej, ale w pewnym stopniu tego, co nazwano „talentem do koniektur", czyli cechy wrodzonej. A już sam wybór tematów świadczył o zamiłowaniu do zagadnień trudnych i żmudnych i o doskonałej znajomości zarówno języka, jak metryki greckiej.

Tak świetnie zapowiadający się uczony otrzymał veniam legendi w 1916 r.[2] O latach swoich studiów, o pedagogicznej roli Zielińskiego, o wycieczce do Grecji odbytej pod jego kierownictwem opowiedział najlepiej sam autor pięknych wspomnień o wielkim uczonym, wydrukowanych już po wojnie (Zieliński umarł w 1944 r.), pt. *Tadeusz Zieliński* (Eos 1947) oraz *Ze wspomnień ucznia* (Meander 1959). Niedługo jednak miał wykładać na petersburskim uniwersytecie, gdyż w wyniku I wojny światowej powstało niepodległe państwo polskie i Stefan Srebrny mógł w 1918 r. powrócić do ojczyzny i oddać swoją wiedzę na jej usługi (tak jak w parę lat później zrobił to i Zieliński). Pierwsze zaproszenie na katedrę filologii klasycznej otrzymał z Katolickiego Uniwersytetu w Lublinie. Trudne miał tam warunki pracy, przede wszystkim z powodu braku książek, których na miejscu prawie nie było — uniwersytet się dopiero organizował — a własna Jego biblioteka została w Rosji, skąd dopiero później udało się ją sprowadzić. W 1923 r. objął też wykłady na Wolnej Wszechnicy w Warszawie. W tym okresie ogłosił drukiem prócz już wymienionej większej pracy o *Demach* Eupolisa parę drobniejszych artykułów w „Eos" i w „Charisteria K. Morawski" oraz dokonał przekładu na polski książek Zielińskiego: *Religia starożytnej Grecji* i I t. *Literatury starożytnej Grecji*. A w 1923 r. otrzymuje zaproszenie na zastępcę profesora hellenistyki na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, gdzie w 1924 r. zostaje profesorem nadzwyczajnym, a w 1936 — zwyczajnym. 17 października 1923 r. wygłosił wykład inauguracyjny pt. *Komedia attycka V w. przed Chr.* (wydany drukiem w 1924 r.); w zwięzłej formie daje on syntezę wiedzy o istocie tego niezwykłego, jednorazowego w historii kultury zjawiska, jakim była komedia staroattycka.

W 1924 r. zaś rozpoczął Prof. Srebrny wykłady o tragedii greckiej. Niech mi tu będzie wolno „włączyć" na chwilę nutę osobistą. Wykład ten był pierwszym, który usłyszałam na uniwersytecie jako świeżo zapisana studentka. Choć antyk jeszcze za lat szkolnych żywo mnie interesował, wahałam się, czy nie wstąpić na przyrodę, która też mnie pociągała. Na próbę wybrałam filologię klasyczną. Tyle wiedząc o literaturze greckiej, ile z ławy szkolnej i paru przypadkowych lektur,

---

[2] Studia na ówczesnych uniwersytetach rosyjskich nie musiały się kończyć doktoratem. „Doktorem nauk" został S. Srebrny dopiero w 1953 r. w związku z reformą tytulatury naukowej w PRL i z nadaniem tego stopnia naukowego wszystkim profesorom zwyczajnym.

niku tego wrażenia, jakie wywierał na czytelniku (lub słuchaczu) oryginał, tylko właśnie zaprezentować utwór, w pewnych oczywiście granicach, z całą jego „egzotyką" i odrębnością, gdyż „zacierając pewną obcość utworu innego kraju i innych czasów, zacieramy jego specyficzny charakter, oddalamy czytelnika od poznania zjawiska artystycznego, które mu chcemy w przekładzie udostępnić. Jeżeli przekład nie wywołuje wrażenia, że się ma przed sobą coś w mniejszym lub większym stopniu egzotycznego, dowód to, że przekład ów uronił wiele z fizjognomii artystycznej utworu, że utrudnia nam to, co i w tym wypadku, jak w tylu innych, jest rzeczą niezbędną: *in Dichters Lande gehen*" (s. 322). Po drugie, postulat zachowania w granicach możliwości rytmu oryginału, jako że „z rytmu narodziła się twórczość poetycka, rytm jest jej duszą, tworzy jej jedność formalną i zarazem daje możność nieskończonych formalnych zróżniczkowań; od rytmu rozpoczyna się proces twórczy poety i żywioł rytmu dominuje w procesie odbiorczym słuchacza, a nawet czytelnika. Zlekceważyć znaczenie rytmu — to znaczy podciąć skrzydła przekładanej poezji" (s. 317). Ponieważ rytmy klasyczne tak bardzo różnią się od naszych, zlekceważenie ich i zastąpienie naszymi wypaczy szczególnie silnie charakter oryginału, zwłaszcza wobec zupełnie wyjątkowego znaczenia, jakie miarom wierszowym przysługiwało w świadomości właśnie starożytnych. Rym zaś, rzecz prosta, jako element obcy antykowi, jeszcze bardziej sprzeciwia się tak pojętemu zadaniu przekładu. Kończą artykuł nader słuszne słowa, które znów trzeba przytoczyć in extenso: „Kto posiada rozwinięte poczucie rytmiczne, ten bez trudności przeczyta każde naśladowanie miar klasycznych, o ile tylko tłumacz potrafił rzeczywiście oddać w swoim przekładzie to, co zamierzył; kto poczucia takiego nie posiada w dostatecznym stopniu, niech je rozwija — i właśnie obcowanie z różnorodnością miar klasycznych będzie mu w tym wydatną pomocą. Zmysł rytmu na ogół bardzo zaniedbany jest wśród ludzi dzisiejszych; należy kształcić go jak najenergiczniej — a ku temu wiedzie droga nie przez uproszczenie zadań rytmicznych, ale przez ich komplikację, nie przez usuwanie trudności, ale przez ich pokonywanie" (s. 331).

Ponieważ wyłuszczone tu zasady zawsze opatrzone są zastrzeżeniem liczenia się z duchem języka polskiego, a dokładne oddanie np. trymetru jambicznego wymagałoby kończenia każdego wiersza wyrazem jednozgłoskowym, co po polsku dawałoby efekt niezwykle sztuczny, trymetr dialogu tragicznego został oddany 13-zgłoskowcem i tylko pieśni chóru naśladują zmieniające się nieustannie metra Sofoklesowe (przy czym oczywiście akcent wyrazowy musi wystąpić w roli iloczasu). Czy się tłumaczowi udało nie uchybić poetyckim walorom oryginału, można sądzić chociażby ze wspaniałego oddania I stasimon, którego pierwszą strofę tu przytoczę jako próbkę:

Τίς ὅντιν' ἁ θεσπιέπεια
Δελφὶς εἶδε πέτρα
ἄρρητ' ἀρρήτων τελέσαντα
φοινίαισι χερσίν;

Któż jest ów, którego widziała
wieszcza skała Feba?
Któż tę straszną, straszną uczynił
rzecz krwawymi dłońmi?

Natchnieniem subtelnej stylizacji było przeważnie wczesne malarstwo ceramiczne. Specjalnie skomponowane były tańce chóru i muzyka. O przekładzie będzie mowa później.

Przedstawieniami tymi pokazał Prof. Srebrny, że jest w całej pełni „człowiekiem teatru", nie tylko w teoretycznej o nim wiedzy, ale i w konkretnych, realnych osiągnięciach (aczkolwiek sam dostrzegał w nich i krytykował niejedno niedociągnięcie). Toteż gdy wybuchła wojna i władze litewskie zająwszy Wilno zamknęły Uniwersytet Stefana Batorego, Prof. Srebrny pozbawiony katedry i dostępu do biblioteki Seminarium Filologii Klasycznej, a zatem możności pracy naukowej[6], wziął wraz z dyr. Szpakiewiczem, Prof. Konradem Górskim i innymi udział w zajęciach tajnego studium teatralnego kształcącego w czasie okupacji niemieckiej przyszłych artystów dramatycznych: wykładał im dzieje dramatu i teatru antycznego, analizował z nimi twórczość Aischylosa, Wyspiańskiego. Po wejściu zaś Armii Czerwonej do Wilna w 1944 r. był nawet przez jakiś czas zaangażowany jako reżyser do teatru polskiego. Po wyjeździe tego teatru z Wilna pracował jakiś czas w Archiwum Państwowym, a w 1945 r. wyjechał wraz z większością pracowników naukowych U. S. B. do Torunia, gdzie zaczął się organizować Uniwersytet M. Kopernika, i po jego otwarciu na jesieni tegoż roku miał w nim jako jeden z pierwszych profesorów wykład inauguracyjny o *Podstawach duchowych tragedii greckiej*.

Zaraz też rozpoczął znowu akcję popularyzacyjną, współpracując z toruńską rozgłośnią radiową, dopóki dawała ona programy samodzielne; wygłaszał odczyty, pogadanki, pisał słuchowiska. Z teatrem za dyrektorstwa W. Horzycy utrzymywał też kontakt, bywał na próbach, pisał recenzje, np. o ciekawej toruńskiej prapremierze *Orfeusza* Anny Świrszczyńskiej. Artykuły drukowane w czasopismach (zob. Bibliografia) dotyczą także przeważnie spraw teatralnych.

Ale i do pracy ściśle naukowej powraca Prof. Srebrny natychmiast, jak tylko pozwoli mu na to montujący się pośpiesznie warsztat naukowy — biblioteka Zakładu Filologii Klasycznej UMK. W pierwszym wydanym po wojnie roczniku „Eos" 1940/46 znajduje się artykuł napisany jeszcze w Wilnie o parodii wiersza Alkajosa wygłaszanej przez sykofantę w *Ptakach* Arystofanesa, który to wiersz rekonstruuje autor z fragmentu papirusu z Oxyrynchu. Ale już w roczniku 1948/49 znajdują się aż dwa nowe artykuły: *Quaestiunculae comicae*, zawierające nowe interpretacje różnych ustępów z Arystofanesa i fragmentów komediowych, oraz *Ad Sapphus fragmentum Mediolanense*, ponowna interpretacja tego fragmentu Safony, któremu była poświęcona omówiona wyżej praca z 1939 r., ponieważ w tym czasie zajął się tym urywkiem W. Steffen, z którego stanowiskiem Prof. Srebrny polemizuje. Wspomniany już poprzednio obszerny 65-stronicowy artykuł-monografia *Tadeusz Zieliński* wydrukowany w 1947 roczniku „Eos" przynosi

---

[6] W 1940 r. wydrukował jeszcze w polskiej prasie codziennej kilka artykułów popularnych; później było to już niemożliwe.

Prof. Srebrnego, który opracował nowy przekład *Obrony Sokratesa* oraz fragmentów *Krytona* i *Fedona* — złożyły się one na słuchowisko, które, o ile pamiętam, w plebiscycie ogłoszonym dla radiosłuchaczy otrzymało pierwsze miejsce.

Bierze też Prof. Srebrny żywy udział w tzw. wileńskich „środach literackich", grupujących elitę intelektualną Wilna na cotygodniowych prelekcjach i dyskusjach.

Najważniejszą jednak domeną Jego działalności jest teatr, którego był zawsze szczególnym miłośnikiem i wybitnym znawcą. Nie tylko teatr antyczny, ale teatr w ogóle: średniowieczny, renesansowy, wczorajszy czy dzisiejszy. Wśród nowożytnych autorów scenicznych interesuje go przede wszystkim Wyspiański, o którym pisze niejeden artykuł (zob. Bibliografia), zwłaszcza — już po wojnie — głęboką i wnikliwą analizę *Powrotu Odysa* (Pamiętnik Literacki 1958), w której nieraz polemizuje ze stanowiskiem T. Sinki. Ale teatr to nie tylko dramat jako dzieło literackie — to całość widowiska, to inscenizacja. A Wilno jest w tym okresie nie byle jakim ośrodkiem teatralnym — działa tu Reduta, z którą Prof. Srebrny jest w bliskim kontakcie, bywa na próbach, omawia zagadnienia inscenizacyjne ze swym przyjacielem, reż. Wiercińskim, z prof. Limanowskim (po jego śmierci napisze jego piękną charakterystykę jako „człowieka teatru" w zbiorowej książce *Mieczysław Limanowski*, 1950), z aktorami. A gdy w parę lat po wyjeździe Reduty dyrektorem wileńskiego teatru dramatycznego „na Pohulance"[4] został M. Szpakiewicz, zaproponował on w 1935 r. Prof. Srebrnemu współudział w reżyserii i inscenizacji *Króla Edypa* Sofoklesa — wtedy jeszcze w przekładzie Morawskiego, nieco tylko zmodyfikowanym. Piękne było to przedstawienie. Zerwało z naturalistyczną dekoracją, z iluzjonistyczną architekturą w głębi, z chórem udrapowanym w białe prześcieradła. Wzory do kostiumów zaczerpnięte były nie z tego, co archeologia nam mówi o wyglądzie Greków współczesnych Sofoklesowi, tylko ze sztuki greckiej archaicznej — i barwne były jak ona. Ale w pełni zrealizował swoją koncepcję wystawienia dramatu antycznego, dopiero gdy w 1938 r. wystawić mógł całą trylogię swego ukochanego Aischylosa, całą *Oresteję* (z pewnymi oczywiście skrótami), we własnym już przekładzie. Pamiętam przy tym, jak pewnego wieczoru Prof. Srebrny czytał dyr. Szpakiewiczowi i mnie świeżo ukończony przekład *Choefor* i jak Szpakiewicz ze zdumieniem powiedział — „Ależ Pan czyta wiersz jak wytrawny aktor! Jestem zafrapowany aż tak świetną recytacją!"[5] Była więc ta wileńska prapremiera wspaniałym, pełnym grozy, monumentalnym spektaklem, jak najdalszym od koncepcji antyku na „szkolnych przedstawieniach" (które miały w praktyce nieomal monopol na dramat starożytny, a których Prof. Srebrny był zawsze zdecydowanym przeciwnikiem), ale też nie naśladującym bezpośrednio wszystkiego, co wiemy o teatrze antycznym, np. ani chór, ani aktorzy nie występowali w maskach.

---

[4] Malownicza, górzysta ulica w Wilnie. Istniał i drugi teatr, Lutnia, przy ul. Mickiewicza.

[5] Wyjątkową tę umiejętność recytacji mogli ocenić także uczestnicy Walnego Zgromadzenia Polskiego Towarzystwa Filologicznego w Toruniu, w 1952 r., słuchając recytowanego przez aktorów teatru toruńskiego *Pokoju* Arystofanesa, w którym rolę Trygajosa czytał właśnie Prof. Srebrny, przewyższając aktorów bez żadnego porównania świetną ekspresją komiczną.

19. [Rec. z:] Przekłady z literatury rzymskiej: II Wergiliusz i Plaut. Tamże V 1925 s. 361—366.
20. Aischylos. Biblioteka Reduty nr 4. Warszawa 1925 ss. 54.
21. De Theogene a comicis irriso. Eos XXVIII 1925 s. 79—86.
22. De Cratetis fragmento 29 K. Eos XXIX 1926 s. 205 n.
23. O „Weselu" w Reducie. Kurier Wileński 1926 (styczeń).
24. Przekład fragmentu „Eumenid" Aischylosa (w. 295—393). Słowo [Wilno] IV 1926.
25. Reduta w Wilnie. Życie Teatru 1926 nry 25—28.
26. „Sen" Felicji Kruszewskiej na scenie Reduty w Wilnie. Życie Teatru 1927 nry 16 i 17.
27. Pierwszy sezon Reduty w Wilnie. Źródła Mocy [Wilno] 1927 z. 1 s. 102—108.
28. Reduta [od grudnia 1926 r. do grudnia 1927 r.]. Źródła Mocy 1928 z. 3 s. 46—51.
29. Reduta „Betlejem Ostrobramskie", misterium w trzech sprawach T. Łopalewskiego. Kurier Wileński z 29 XII 1927.
30. Tadeusz Zieliński. Pologne Littéraire II 1927 nr 14.
31. De mimi Graeci fragmento Londinensi. Eos XXX 1927 s. 401—412.
32. Nowa metoda cytowania, czyli obiecujący „talent" w obozie walki z Redutą. Kurier Wileński 21 II 1928.
33. De Aristophane et Iophonte. Eos XXXI 1928 s. 495—499.
34. Aluzje Arystofanesa do tematów cudzych komedyj [ze streszczeniem łacińskim]. Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. T. II z. 2. Wilno 1928 ss. 47.
35. Wzory do literatury starożytnej Grecji [por. poz. 12]. Dział pierwszy. Twórczość ludowa — epos — liryka. Warszawa—Kraków 1928 ss. 142 [tamże przekłady własne: Jaskółka, pieśń garncarska, Theocr. id. X; przysłowia; aretalogia (Hdt. VI 61); Hom. Od. V 278—463, VIII 62—82, 474—531, XI 465—540, XX 284—394, XXIII 153—246; Batrachom. 168—197; h. in Cer. 212—291, 470—495; Hes. Op. 109—201, 25 n., 37—41, 219—224, 248—266, 276—278, 287—297, 303—309, 342—345, 376—378, 453—454, 504—546, 630—662, 737—741, 765—779, 802—804, 824—828; Th. 1—34, 711—806; Wyrocznie delf. (Her. I 65—66, VI 86, V 92, VII 141); Xenophan. fr. 11, 15, 16, 18, 23, 24, 26, 27, 33, 34 D; Parmenides fr. 1; Emp. fr. 6, 8, 11, 23, 27, 30, 57, 59, 61, 100, 105, 110—115, 117—119, 124, 136, 137, 146 D; Archil. fr. 1, 2, 4, 6, 8, 9—13, 14, 16 Bergk; Tyrt. fr. 10 Bergk; Solon fr. 1—5, 7, 8 Bergk; Thgn. fr. 105—112, 183—192, 783—788, 797 n.; Epigramy: Thuc. I 131; Hdt. VII 228 (Simonides); Thuc. VI 59; Aesch. fr. 4 Bergk; Plato 1, 14, 15, 7, 20, 29 Bergk; Simm. fr. 2 Bergk; Archil. fr. 25, 29, 30, 58, 65, 66, 74, 84, 88, 89, 94 Bergk, fr. 79. Diehl III; Semon. fr. 7 Bergk w. 1—6, 21—26, 57—70, 83—95; Solon fr. 33—36 Bergk; Hippon. fr. 1, 16, 19, 20, 29, 43, 83 Bergk; Aesop. fab. 33, 45, 128, 154, 240, 246, 249, 416 Halm; Alcaeus fr. 15, 18—19, 33—36, 39 Diehl, fr. 12 Suppl. lyr.

Il est évident que l'auteur de l'inscription a mis exprès le titre du poème lyrique avant les autres titres, au-dessus de l'adjectif Τρωικός, peut-être κύκλος[9] pour souligner qu'il n'appartient pas au cycle. Ceci semble un indice, que les bas-reliefs et les inscriptions de la *Table Iliaque* illustrant et décrivant en détail le sort des héros homériques proviennent de deux sources différentes, à savoir, du poème de Stésichore, puisque ce poète introduit dans son chant l'histoire du pèlerinage d'Enée vers l'Italie et d'un abrégé en prose des poèmes épiques du cycle troyen. Cet abrégé pourrait être identique ou semblable à celui dont s'était servi Proclos. Les difficultés ont été créées en partie par les éditeurs qui «corrigeaient» à tort l'inscription en mettant *Iliou Persis* selon l'ordre chronologique à la fin, au-dessous de l'adjectif τρωικός[10].

Varsovie

---

[9] U. Wilamowitz v. Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Phil. Unters. VII 1884, p. 333.

[10] P. ex. Kaibel, *o. c.* p. 332.

Ὥρα νιν ἀελλάδων	Uciekać mu trzeba! W cwał,
ἵππων σθεναρώτερον	jak rumak spłoszony, biec
φυγᾷ πόδα νωμᾶν.	z wichrami w zawody!
Ἔνοπλος γὰρ ἐπ᾽ αὐτῷ ἐπενθρώσκει	Bo już pędzi, już ściga go — ogniem burz,
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας,	błyskawicą, piorunem — Zeusowy syn.
δειναὶ δ᾽ ἅμ᾽ ἕπονται	A z nim nieomylne,
Κῆρες ἀναπλάκητοι.	pomsty chciwe Kery.

Ale Prof. Srebrny na tym nie poprzestanie; ani nawet na przekładzie *Orestei*. W latach przymusowej bezczynności naukowej, odcięty od warsztatu pracy przez sytuację wojenną, zabrał się był do przetłumaczenia całości spuścizny Aischylosa. Przekład ten ukazał się drukiem dopiero w 1952 r. i tłumacz otrzymał za niego Państwową Nagrodę Literacką III stopnia (a jeszcze przedtem, po wystawieniu *Orestei* w Warszawie w latach czterdziestych — literacką nagrodę Pen Clubu). Nie był to pierwszy przekład tego tak trudnego dramaturga na polski. Ale cóż? By kusić się o danie o nim i jego randze poetyckiej rzeczywistego wyobrażenia współczesnemu światu — trzeba być i filologiem, i poetą. Ani Węclewski, ani Kasprowicz nie odpowiadali temu warunkowi. Toteż te przekłady grzeszyły już to nudą i nieudolnością literacką, już to dowolnością, a o oryginale dawały w każdym razie zupełnie mylne pojęcie. A Prof. Srebrny był poetą z ducha (ażeby się o tym przekonać, wystarczy przeczytać przepiękny, kongenialny, niestety nie drukowany, przekład wiersza rosyjskiego poety z XX w. Wiaczesława Iwanowa *Attika i Galileja*). Ale najpierw, jako filolog, sam ustalał tekst — podstawę przekładu. Wiadomo przecież, ile wątpliwości nasuwa stan przekazania tekstu przez rękopisy, ile trzeba wprowadzić poprawek, ile jest miejsc spornych, wątpliwych, niezawodnych korruptel i *cruces* wymagających koniektury. Zobrazowaniu tej pracy nad tekstem służy „Dodatek krytyczny", zamieszczony na końcu tomu, zrozumiały oczywiście tylko dla filologów; ale dla nich istotnie potrzebny, bo odejmujący piętno dowolności przekładowi w tych miejscach, gdzie tekst przyjęty przez tłumacza odbiega od tego wydania, które się akurat ma w ręku. Przekład oparty jest na omówionych wyżej zasadach. Wspaniałym przykładem efektu, jaki osiąga, jest chociażby „hymn pętający", pieśń dzikiego pląsu Erynii wokół winowajcy. Trzeba oczywiście mieć pojęcie o Aischylosie w oryginale, by zdawać sobie w pełni sprawę z tego, jak trudny to do tłumaczenia poeta, jak łatwo wpaść w bombastykę i przesadę, usiłując oddać jego zuchwałe metafory, śmiałe, czasem dziwaczne twory językowe, zawiłą składnię. Atmosferą monumentalnego, dostojnego patosu owiany jest cały ten skarbiec siedmiu tragedii w polskiej szacie słownej. Bez przesadnych archaizmów, bez silenia się na wymagające komentarzy neologizmy, bez wysuwania własnej słowotwórczej pracy na pierwszy plan (czym tak często grzeszą tłumacze). A przy tym wstępy. Nie są one aż tak obszerne, jak Zielińskiego studia o siedmiu tragediach Sofoklesa zebrane w książkę *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, ale w znacznie bardziej skondensowanej formie dają ich odpowiednik; dają tło powstania każdej ze sztuk, jej ideologię, omawiają jej

omówienie książki H. J. Newigera *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes.* Z propozycją tej recenzji zwróciła się do Niego redakcja „Deutsche Literaturzeitung" i tam też ukazała się owa recenzja w 1958 r., a potem w wersji rozszerzonej opublikowana została w „Eos" 1959/60. Przy ogólnie bardzo pozytywnej ocenie, zwłaszcza koncepcji „pierwszego" i „drugiego planu" w akcji komedii, jest w pracy szereg szczegółów, z którymi Prof. Srebrny się nie zgadzał i po kolei je omawiał, uzasadniając swój punkt widzenia.

Osobny dział Jego twórczości, dotychczas przeze mnie pominięty, stanowią przekłady. Już w pierwszych latach pracy naukowej tłumaczył Lukiana *Rozmowy bogów* i *Rozmowy zmarłych* na język rosyjski, które to tłumaczenie zostało przed kilku laty przedrukowane w wyborze pism tego autora (zob. Bibliografia). Wspominaliśmy już o tomie *Wzorów* do *Historii literatury greckiej* Zielińskiego, gdzie większość przekładów z poezji i z prozy jest pióra Prof. Srebrnego. Rzecz prosta, w takiej antologii, gdzie muszą być reprezentowani najbardziej typowi i najwybitniejsi autorowie, nie można się kierować osobistymi upodobaniami; toteż tłumacz w I cz. daje ustępy tak z Homera, jak z Parmenidesa, próbki tak Pindara, jak Ezopa; w III cz. znajdziemy Herodota i Ksenofonta, Isokratesa i Platona, itp. Ale nie ulega wątpliwości, że — jakkolwiek wszystkie te przekłady są doskonałe, niektóre niewątpliwie najlepsze z istniejących (np. urywki *Odysei*) — dokonane były ad hoc i tłumacz nie miał zamiaru kontynuować zażyłości z tymi autorami [8]. Jedynie cz. II, zawierająca próbki poezji dramatycznej, stanowiła zapowiedź dalszej twórczości w tym kierunku. Nastąpiło to jednak dużo później.

Mówiliśmy o tym, że *Edypa* wystawiał Prof. Srebrny jeszcze w przekładzie Morawskiego, nieco tylko przerobionym, a dopiero *Oresteję* we własnym. Również w przekładzie Morawskiego ukazały się po wojnie w „Bibliotece Narodowej" dwie tragedie Sofoklesa: w 1950 r. *Antygona*, w 1951 r. *Elektra*. Nowe były jedynie wstępy i komentarze; ale za to dawały one świetne wprowadzenie w istotę i genezę tragedii, charakterystykę twórczości Sofoklesa, ideowy i artystyczny sens utworu. Tę jednak jego tragedię, którą Prof. Srebrny uważa za szczytowe jego osiągnięcie, której wystawieniem ongiś kierował, tej już nie zgodził się tylko opracowywać w cudzym przekładzie i w 1952 r. ukazał się *Król Edyp* w „Bibliotece Narodowej" już w nowym tłumaczeniu. W tłumaczeniu, które zgodnie z poglądami Prof. Srebrnego na przekłady z poezji antycznej ma formę możliwie najbardziej zbliżoną metrycznie do oryginału. Już bowiem w 1924 r. w „Przeglądzie Warszawskim" wydrukował obszerny artykuł pt. *Zagadnienie przekładów z poezji starożytnej*, w którym niezwykle przekonywająco wyłożył swoje credo artystyczne tłumacza. Jest to, po pierwsze, teza, że przekład nie powinien dążyć do wywarcia na czytel-

---

[8] Wyjątkowo podjął się Prof. Srebrny tłumaczyć Pindara dla „Biblioteki Narodowej" (już po wojnie), ale z powodu innych terminowych prac zmuszony był zrezygnować i rozwiązać umowę, co jest niepowetowaną szkodą dla poznania tego poety w Polsce i szans jego docenienia przez dzisiejszego czytelnika.

poruszona zresztą już i przedtem, oraz specyficzność stanowiska Aischylosa. Uwydatniona jest misteryjność *Eumenid* przy ich niewystarczającym w naszym pojęciu rozwiązaniu tak tragicznie zawiązanego węzła. Ale trudno tu streszczać te tak bogate w treść stronice. Podkreślmy tylko jeden jeszcze moment (omówiony także osobno na szerszym tle w referacie, *Zagadnienie psychologizmu w tragedii greckiej*, drukowanym w „Meandrze" w 1960 r.), mianowicie, podkreślenie znaczenia „podtekstu" u Aischylosa, zwłaszcza w *Orestei*. Chodzi o to, że, zdaniem Prof. Srebrnego, osoby działające często mówią nie to, co myślą, że w ich słowach kryją się nieraz zgoła inne znaczenia, wynikające z ich nastawienia psychicznego, że — jednym słowem — Aischylos, choć przede wszystkim „nauczyciel i prorok", dąży także do pewnych efektów scenicznych i umie zachować prawdę psychologiczną postaci przez siebie stworzonych.

„Zwykło się twierdzić, że pierwszym »psychologiem« w tragedii greckiej jest Eurypides. Twierdzenie to słuszne jest może tylko w tym sensie, że u niego czasami zainteresowania psychologiczne stają się celem same dla siebie ... Ale co do techniki przedstawiania wewnętrznych procesów i walk dokonywających się w człowieku, to warto by się poważnie zastanowić nad tym, co jest nie tylko bardziej artystyczne, ale nawet po prostu bardziej prawdziwe: monologi Medei, z całą retoryczną dokładnością i racjonalistyczną jasnością oddające bez reszty jej przeżycia, czy Aischylosowy tekst niezgodny z »podtekstem« — słowa Klitaimestry, Orestesa, Elektry — tak często nie pokrywające się z tym, co w duszach ich się dzieje; słowa, które nad właściwą treścią psychiczną wypowiadających je »drżą... jak ziemia nad połkniętą niewidzialną rzeką« ... Jednak widocznie nie tak łatwo rzeczy te dostrzec i zrozumieć, skoro wśród najwybitniejszych nawet interpretatorów Aischylosa natykamy się w tej materii na krzyczące nieporozumienia. Czytają tylko to, co napisane; nie umieją czytać między wierszami. Nie słyszą niewidzialnego aktora; a bez tego słyszenia, a nawet w pewnych wypadkach — widzenia aktora niepodobna dotrzeć do istotnej treści sztuki Aischylosowej u szczytu jej doskonałości" (s. 318). Otóż to, żeby te rzeczy nieomylnie wyczuć i innym pokazać, trzeba być „człowiekiem teatru", zżytym nie tylko z tekstem poezji dramatycznej, ale z całością widowiska, trzeba je umieć tak analizować, jakby się je miało grać na scenie albo — uczyć grać innych!

Wiadomo, że w Grecji nigdy ten sam autor nie pisał tragedii i komedii. Gatunki te były czymś ściśle rozgraniczonym. Ale Prof. Srebrny zapewne byłby był w kłopocie, gdyby Go ktoś kiedyś zapytał, który autor jest jego ulubionym: Aischylos czy Arystofanes? Obaj. I obu postanowił w całości przyswoić polskiemu czytelnikowi. Niektóre sztuki Arystofanęsa przetłumaczył jeszcze w Wilnie, ale do przekładu całości jego spuścizny zabrał się dopiero w Toruniu, i to już po I wydaniu Aischylosa[9]. Państwowy Instytut Wydawniczy zwrócił się do tłumacza najpierw z propozycją wydania wyboru komedii, na który złożyły się *Osy*, *Pokój*,

[9] Bo w r. 1954 nastąpiło drugie, również natychmiast wyczerpane.

BIBLIOGRAFIA PRAC PROFESORA STEFANA SREBRNEGO

1. „Gromiwoja" Arystofanesa. Kurier Włocławski VII 1913 nr 7.
2. Δῆμοι Евполида. Журнал Минист. Народн. Просвещ. Отдел Класс. Филол., listopad 1913 = Сборник статей по класс. филологии XLI выпуск IV s. 447—473.
3. „Собрание Ахейцев" Софокла. Журн. Мин. Народн. Просвещ. по Класс. Филолог., grudzień 1913 = Сборник статей... s. 523—532.
4. [Przekład rosyjski:] Разговоры богов і Разговоры в царстве мертвых [w:] Лукиан. Сочинения. Moskwa 1914 s. 49—90 і 188—238. [Częściowy przedruk:] Лукиан. Избранные атеистические произведения. Moskwa 1955 s. 35—71 (Dial. deor.) і 98—109 (Dial. mort. 13, 14, 16—19, 28, 30). [Przedruk 3 Dial. deor.:] Поздная греческая проза, w opracowaniu М. Грабарь-Пассек і С. Поляковой. Moskwa 1960 s. 247—251. [Przedruk przekładu Dial. mort.] Лукиян из Самосаты, Избранное. Moskwa 1962 s. 144—186.
5. Новый отрывок греческого мима. Журн. Мин. Народн. Просвещ. Отдел Класс. Филол., listopad—grudzień 1917 s. 355—361.
6. Dwa fragmenty Safo. Eos XXIV 1919/20 s. 33 n.
7. [Przekład polski:] T. Zieliński. Religia starożytnej Grecji. Z upoważnienia autora przełożył ... Warszawa—Kraków 1921 ss. 140.
8. Z dziejów komedii (z powodu wystawienia „Fircyka w zalotach" Zabłockiego na scenie Teatru Miejskiego). Ziemia Lubelska 20 I 1922.
9. Comica (I. Aristophanea. 1. Θόρυβος ληναΐτης. 2. Μοῦσα Εὐριπίδου. II. Eupolidea 1. Ad „Capras". 2. Ad 'Αστρατεύτους. 3. Ad „Autolycum". 4. Ad „Adulatores") [w:] Charisteria C. Morawski. Cracoviae 1922 s. 77—87.
10. „Demy" Eupolisa. Warszawa—Kraków 1922 ss. 64.
11. Stanisław Wyspiański (A poet of "Young Poland"). The Slavonic Review. Listopad 1922.
12. T. Zieliński i ... Literatura starożytnej Grecji epoki niepodległości. Cz. I: Zarys ogólny. Opracował T. Zieliński [Przełożył ...]. Warszawa 1923 ss. 214.
13. Komedia attycka V-go wieku przed Chr. Wykład inauguracyjny wygłoszony dn. 17 paźdz. 1923 r. w Uniwersytecie Stefana Batorego. Wilno 1924 ss. 32.
14. Zagadnienie przekładów z poezji starożytnej. Przegląd Warszawski IV 1924 nr 30 s. 314—331.
15. [Przekład:] Z „Ptaków" Arystofanesa. Agon (w. 451—637). Tamże s. 332—343.
16. O wartościach formalnych dramatu i teatru greckiego. Życie Teatru II 1924 nr 18 s. 140—142. Nr 19 s. 148—151. Nr 20 s. 156—158. Nr 21 s. 163—166. Nr 22 s. 172 n. Nr 23 s. 180—182. Nr 24 s. 188 n. Nr 25 s. 196 n.
17. Reduta w Wilnie. Tygodnik Ilustrowany 5 VII 1924 nr 27.
18. [Rec. z:] Przekłady z literatury rzymskiej: I Horacy. Przegląd Warszawski V 1925 s. 354—360.

roku ta sama komedia była recytowana przez zespół H. Ładosza w podziemiach Muzeum Narodowego w Warszawie. J. Pomianowski pisał w 1959 r. o tej recytacji, że była „najlepszym może przedstawieniem sezonu i uratowała honor klasyki w naszym teatrze[69]". Recytację tę powtórzono w czasie Sesji Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN, zorganizowanej w 2400 rocznicę urodzin Arystofanesa, w grudniu 1954 r.

Ta rocznica urodzin, obchodzona pod patronatem Światowej Rady Pokoju, rozbudziła na nowo zainteresowanie twórczością wielkiego komika. Staje się on teraz patronem pokoju. Na plan pierwszy w jego twórczości wysuwa się wojna z wojną. W całej prasie literackiej i kulturalnej ukazują się artykuły poświęcone Arystofanesowi, ozdobione zdjęciami z przedwojennych inscenizacji jego komedii[70].

K. Karski w artykule *Arystofanes pisarz współczesny*[71] pisze (niezupełnie zgodnie z prawdą), że trzeba być dziadkiem, aby pamiętać jakiś spektakl arystofanejski, a nic nie słychać o wznowieniach jego komedii, chociaż to pisarz niebanalny i „stępił z tuzin rylców w wojnie z wojną". Następnie analizuje trudności związane z inscenizacją sztuk tego tak silnie tkwiącego w swoich czasach poety, jak wielką ilość dziś już zupełnie niezrozumiałych aluzji, brak odpowiednich przekładów. Wskazuje na środki, które mogą przybliżyć Arystofanesa dzisiejszemu widzowi, „chociaż sztuka to trudna, eksperymentalna, niejako na miarę wielkiego talentu". Proponuje więc uwypuklenie tego, co do dzisiaj jest żywe, a stuszowanie tego, co w ciągu wieków straciło aktualność. Praca nad Arystofanesem jest dzisiaj o tyle ułatwiona, że istnieje znakomity klucz do jego twórczości. Jest nim wspaniały przekład *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa pióra K. Kumanieckiego[72]. Za niezbędną uważa także pomoc literata, znawcy antyku, kiedy brak jest dobrych przekładów. Kończy konkluzją, że warto pokusić się o pokazanie Arystofanesa współczesnemu widzowi, bo „wszystkie podstawowe idee, o które on piórem wojował, są dla nas drogie, aktualne, bliskie".

Jeszcze dalej idzie J. T. Dybowski w „Teatrze", domagając się oddania Arystofanesowi, co jest arystofanejskie, i proponując cały festiwal jego komedii[73].

Odważny talent znalazł się w 1955 r., i to nie w którymś z teatrów stołecznych lub krakowskich, lecz w Częstochowie, od dawna znanej z ambitnego repertuaru.

---

[69] J. Pomianowski, *Pogrom Gromiwoi*, Świat 1959 nr 43, s. 16—17.

[70] A. Bonnard, *Arystofanes i pokój*, przeł. H. Wiszniewska, Meander X 1955, s. 47—64; J. T. Dybowski, *Arystofanes w naszych czasach*, Teatr 1954 nr 16, s. 4—6, 2 zdjęcia z *Ptaków* granych w 1933 r.; K. Karski, *Arystofanes, pisarz współczesny*, Dziś i Jutro 1954 nr 50, s. 7; W. Madyda, *Arystofanes*, Życie Literackie 1954 nr 49, s. 1; J. Parandowski, *Arystofanes*, Twórczość 1955 nr 8, s. 69—73; Z. Rojek, *2400 lat temu narodził się Arystofanes*, Przekrój 1954 nr 499, s. 13; nr 501, s. 13; L. Winniczuk, *Arystofanes, obrońca pokoju*, Wiedza i Życie 1954 nr 11, s. 747—754; *W 2400 lat...*, Problemy 1954 nr 12, s. 10.

[71] Karski, *l. c.*

[72] Tukidydes, *Wojna peloponeska*, przełożył z języka greckiego i opatrzył przedmową K. Kumaniecki, Warszawa 1955.

[73] Dybowska, *l. c.*

nagle spotkałam się z rewelacją. To, co posłyszałam o tragedii, o jej genezie, o głębokich korzeniach mitu, o kulcie Dionizosa, były to rzeczy tak dla mnie nowe i olśniewające, a przedstawione w tak niezwykle interesujący i atrakcyjny sposób, że z miejsca sobie powiedziałam: jeżeli literatura i kultura grecka jest taka — chcę ją studiować przez całe życie! A cóż dopiero, gdy Profesor zaczął czytać na którymś wykładzie urywki chórów w oryginale! Nie rozumiałam jeszcze ani słowa, ale ta uroczysta melodyjność dawała przeżycia niezwykłe — zdawała się kryć nieprzeczuwane głębie uczuć i myśli odrywających od powojennej codzienności i prozy życia. Profesor tłumaczył w tym wykładzie to, co z naciskiem podkreślał zawsze w różnych swoich odczytach i artykułach (*O wartościach formalnych dramatu i teatru greckiego*, Życie Teatru 1924; *Aischylos*, Biblioteka Reduty 1925, i innych) — mianowicie, że teatr grecki epoki przedhellenistycznej był antypodą naturalizmu wszechwładnie panującego w XIX i początkach XX w., a natomiast domeną posągowej, monumentalnej stylizacji lub rozpasanej, nie znającej granic fantastyki komediowej. A potem poszły dalsze wykłady, równie fascynujące, o liryce, o epice, otwierające coraz nowe horyzonty, dające nieraz sposobność do zaznajomienia się — zwłaszcza w tym, co się tyczyło religii i mitologii — z genialnymi koncepcjami Zielińskiego, o którym nam Profesor Srebrny mówił zawsze z podziwem i zachwytem, budząc go i w nas, studentach. Toteż gdy Zieliński przyjechał do Wilna z odczytami, spotkał się z audytorium pełnym entuzjazmu.

Drugim upodobaniem Prof. Srebrnego obok dramatu była liryka eolska i na wykład interpretacyjny oraz na seminarium brał nieraz fragmenty Alkajosa i Safony (których dwa urywki stanowiły też przedmiot polemiki z Wilamowitzem, ogłoszonej w „Eos" w 1919 r.). W dalszych latach wileńskiej profesury pracował głównie nad Arystofanesem i Eupolisem, ogłaszając w „Rozprawach i Materiałach Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie", 1928, pracę o *Aluzjach Arystofanesa do tematów cudzych komedyj* (zaopatrzoną już w streszczenie łacińskie), gdzie wykorzystuje m. in. także poantyczne wersje motywów komediowych jako materiał dowodowy, oraz kilka artykułów interpretujących różne fragmenty zaginionych komedyj Eupolisa. W jednym z nich, *De psaltria Eupolidis Baptarum persona* (Eos 1930/31), przeprowadziwszy niezmiernie ścisłą i subtelną analizę scholiów do Juwenalisa wykazuje, że ogólnie przyjęty przez uczonych pogląd, jakoby w komedii Βάπται tracka bogini Kotyto występowała w postaci śpiewaczki przygrywającej na lirze (psaltria), jest nieporozumieniem, które wynikło z użycia terminu „saltria" = „saltatio". Zagadnieniu kultu tejże Kotyto poświęcony był referat wygłoszony w 1931 r. na zjeździe filologów klasycznych krajów słowiańskich w Pradze i wydrukowany w „Acta Secundi Congressus Philologorum Classicorum Slavorum" pt. *De Cotyto Thracum dea a Graecis culta*, który wykazywał, że wiadomość o kulcie tej bogini w Atenach, na Chios i w Rzymie opiera się na mylnych wnioskach wyciągniętych przez Juwenalisa i Synezjusza z komedii Eupolisa Βάπται. Uzupełnił go referat wygłoszony na Kongresie Religioznawczym w Brukseli w 1935 r. pt. *Kult der thrakischen Göttin Kotyto in Korinth und Sizilien* — analizuje on szereg

121. Studia scaenica (1. De Sophoclis „Telephia" 2. Die Szenerie der altattischen Komödie). Archiwum Filologiczne PAN V 1960 s. 132.
122. Arystofanes na scenie ateńskiej. Dialog V 1960 nr 5 s. 84—97.
123. Wyspiański w Reducie. Tamże V 1960 nr 8 s. 96—105.
124. Zagadnienie psychologizmu w tragedii greckiej. Meander XV 1960 s. 574—585.
125. Tadeusz Zieliński a tragedia grecka. Roczniki Humanistyczne KUL IX 1960 z. 2 s. 13—35.
126. O usamodzielnieniu teatru toruńskiego. Ilustrowany Kurier Polski 10 II 1961.
127. Der Schluss der Lysistrate. Eos LI 1961 z. 1 s. 39—43.
128. Ateny i Delfy. Filomata 1961 nr 151, 152, 153 s. 100—107, 147—159, 217—221.
129. Tragedia kosmogoniczna (o „Prometeuszu" Aischylosa). Program Teatru Polskiego w Bydgoszczy 1961 grudzień.
130. Arystofanes, Komedie (Acharniacy, Rycerze, Chmury, Bojomira Lysistrate). Przełożył i opracował ... (Warszawa 1962) s. 462.

UN COMICO CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA MUSICA GRECA: *CHIRONE* DI FERECRATE

Scrisse

GABRIELLA PIANKO

Tra i frammenti della vecchia commedia attica raccolti nel primo volume della edizione di T. Kock[1] attira la nostra attenzione, tanto di più se c'interessiamo della storia della musica greca, il frammento 145 di Ferecrate, proveniente dalla sua commedia intitolata *Chirone* e conservato da Plutarco (*Mor.* 1141, 2). Vi parla la Musica personificata, lagnandosi dinanzi alla Giustizia, personificata anch'essa, delle sofferenze patite per colpa di alcuni musicisti, compositori di ditirambi: Melanippide, Cinesia, Frinide, e peggiore di tutti: Timoteo. Tutti questi musicisti aumentavano continuamente il numero delle corde della cetra, complicavano la composizione delle strofe ed in conseguenza le evoluzioni del coro; adoperavano parole che non significavano niente, imitando soltanto i suoni degli strumenti; abusavano delle note acute, degli vari ornamenti, come appoggiature, gruppetti, melismi; acceleravano i tempi senza tregua; così che la povera Musica ne è uscita con vesti stracciate, tutta maltrattata e seviziata, quasi morente. Questo frammento è sommamente interessante: esso compendia, naturalmente in un modo „comico", simbolico e parodistico, la storia del ditirambo, fino al momento culminante dello sviluppo del „nuovo ditirambo", il creatore del quale, Timoteo, aveva esercitato un influsso considerevole anche sui poeti tragici, prima di tutti su Euripide.

Diremo tra parentesi, che nelle sue spiegazioni del frammento sopraccitato l'editore Kock, seguendo del resto Meineke e R. Hanow, sembra confondere due strumenti diversi: la lira (λύρα) e la cetra (κιθάρα). La lira, nella quale le corde non erano tese sulla cassa sonora ma in aria, emetteva suoni piuttosto deboli, adatti soltanto ad accompagnare una voce sola nelle composizioni dal carattere intimo, „lirico". Le corde della lira furono dapprima cinque, poi il loro numero aumentò, ma non sorpassò mai undici. Invece le corde della cetra riposavano sulla cassa sonora, perciò il suono ne era molto più forte. Il numero delle corde della cetra aumentava continuamente ed alla fine raggiunse venti. Solo la cetra, insieme allo αὐλός, poteva essere adoperata nei ditirambi e nei drammi per accompagnare i canti dei solisti e dei cori nelle grandi forme, alle quali apparteneva senza dubbio il ditirambo, che potremmo paragonare all'oratorio moderno.

Le accuse che Ferecrate lancia contro i musicisti e specialmente contro Timoteo, sono le stesse che Aristofane lanciava contro Euripide, che subiva, come abbiamo detto sopra, un forte influsso di Timoteo. Dunque anche Ferecrate era in materia di musica un conservatore non meno accanito di Aristofane: ogni progresso, ogni

---

[1] CAF, ed T. Kock, vol. I: *Antiquae comoediae fragmenta*, Lipsiae 1880; J. M. Edmonds, *Fragments of the Attic Comedy*, vol. I, Leiden 1957.

korzeniami w glebie utworzonej przez dorobek epok poprzednich; wszelkie nowe poczynanie, choćby najbardziej rewolucyjne, zakwitnąć może bujnie tylko na glebie użyźnionej pracą wieków" (s. 8). „Dopiero baczne i wnikliwe rozejrzenie się w pstrej różnorodności zjawisk naszego życia gromadnego, oparte na sumiennym badaniu ich źródeł i związków łączących je z przeszłością, pozwala nam zorientować się w ich perspektywie, zrozumieć i ustalić ich hierarchię. Dopiero wówczas potrafimy odróżnić rzeczy istotnie tylko dzisiejsze, chwilowe, przemijające, a więc w głównym, twórczym strumieniu rozwoju kulturalnego nie posiadające znaczenia, od rzeczy zasadniczych, naprawdę kształtujących nasze indywidualne i zbiorowe oblicze w potoku dziejów" (s. 10). Tym, którzy powiadają: „Żyjmy dniem dzisiejszym! Czerpmy z otaczającego nas świata to, co jest nam bezpośrednio do życia potrzebne, ale jaki sens ma wszystko, co nas otacza, skąd się wzięło i jakie przechodziło koleje, cóż nas to obchodzi?" — odpowiedzieć trzeba: „Niepodobna zaprzeczyć, że w ten sposób żyć można, i nawet może żyć wygodnie; ale nie ulega wątpliwości, że życie takie życiem kulturalnym nigdy nie będzie. Nie ma kultury bez tradycji i nie ma życia kulturalnego jednostki bez uświadomienia sobie i zrozumienia tej tradycji" (s. 9). Na każdej niemal stronie tej 77-stronicowej broszurki małego formatu tłoczą się świetne, głębokie, trafiające w sedno myśli i sformułowania, które trzeba by właściwie cytować jedne po drugich — autor zaś oświadcza w przedmowie, że pisze „w wyraźnym oparciu o idee wielkiego hellenisty [T. Zielińskiego], któremu zawdzięczam wszystkie najbardziej istotne elementy swego stosunku do świata antycznego" (przedmowa)[1].

Ale wróćmy do początków. W 1912 r. uzyskał Stefan Srebrny „dyplom I stopnia" (odpowiadający naszemu magisterium) na podstawie pracy o *Eumenidach* Aischylosa w sztukach plastycznych w starożytności (wykładów archeologii klasycznej słuchał u znakomitego uczonego, Farmakowskiego) i otrzymał coś w rodzaju aspirantury przy uniwersytecie, która mu pozwalała na zajęcie się pracą naukową. Z dwu owych prac drukowanych w 1913 r. po rosyjsku w „Żurnale Ministierstwa Narodnogo Proswieszczenija" pierwsza stanowiła próbę rekonstrukcji fabuły komedii *Demy* na podstawie interpretacji połączonej z rekonstrukcją fragmentów papirusowych, co wymagało już dużej samodzielności w operowaniu metodą naukową oraz rozległej wiedzy o komedii greckiej. Zagadnienie to, rozszerzone i uzupełnione z uwzględnieniem przyczynków innych badaczy, które się w międzyczasie ukazały, opracował autor na nowo i wydał już po polsku w 1922 r. w Warszawie. Niestety, wyniki nie miały szans uwzględnienia przez naukę ogólnoświatową ze względu na oba języki, w których zostały opublikowane (nie było jeszcze wówczas pożytecznego zwyczaju załączania streszczeń łacińskich lub w językach zachodnioeuropejskich). Zarówno ta próba rekonstrukcji *Demów*, jak rekonstrukcji tragedii *Zgromadzenie Achajów*, a także opracowanie fragmentu mimu

---

[1] Sądzę, że najlepszą odpowiedzią na ataki skierowane dziś przeciw filologii klasycznej byłoby przedrukowanie tego dziełka!

πρὶν δῆ⟨τά⟩ τις παροῦσα δαίμων ⟨εὐφρόνως⟩
ἔδειξεν αὐτῶι σώματος μέρος σφαγῆι
. . . . . .

When we regard these lines there arises the question which could be the goddess indicating to the hero the vulnerable part of his body. It seems to be no doubt that this goddess was Athene, the same one whom welcomed Ajax in the tragedy of Sophocles (1. 91). I think that in the play of Aeschylus Ajax was not deluded by this goddess. The soft words adressed by Ajax in the play of Sophocles to Athene seem to prove that in the play of Aeschylus Athene was a real friend of Ajax.

We have no other elements which could help us to recover other details of the play of Aeschylus. But it is very important to know that Aeschylus treated the death of Ajax in a different way than did Sophocles. Aeschylus was not forced to show the death of the hero on the stage as was done by Sophocles against the general rule of tragic technique. He has composed his play so that a messenger related about the death of Ajax, and the lines we have restored, are a part of the messenger's speech.

Poznań

poświęconą studiom nad tekstem Aischylosa, pt. *Critica et exegetica in Aeschylum* (Tow. Nauk. w Toruniu 1950), w której daje szereg nowych interpretacji różnych spornych i trudnych miejsc we wszystkich zachowanych jego tragediach. Tak już było, że Prof. Srebrnego, znanego szerszym kołom społeczeństwa przede wszystkim z pracy „literackiej" jako tłumacza poezji starożytnej oraz krytycznoliterackiej — w dziedzinie ściśle badawczej pociągała najbardziej nie historia literatury lub kultury, tylko właśnie ścisła „filologiczna robota": krytyka tekstu, rekonstrukcje tekstów zepsutych lub fragmentarycznych, albo też treści zaginionych utworów na podstawie wnioskowania indukcyjnego z rozproszonych świadectw różnego rodzaju — a więc typ pracy niezmiernie żmudnej i drobiazgowej. Toteż np. rekonstrukcje niezachowanych tragedii i komedii albo historia wątków mitologicznych stanowiły zawsze ulubiony temat seminariów Prof. Srebrnego i znakomitą szkołę metody dla studentów; nie było tu możności tzw. „nalewania wody", wykręcania się frazesami z rzetelnej roboty badawczej. Prace seminaryjne u Niego nigdy nie były „wypracowaniami" na pięknie brzmiące literackie tematy, tylko zawsze przedzieraniem się przez teksty, przez świadectwa, czujnym wyłuskiwaniem z nich tego, co naprawdę chciały lub mogły powiedzieć.

Do typu prac krytyczno-egzegetycznych i pokrewnych należą artykuły Prof. Srebrnego z lat pięćdziesiątych: *De Aeschyli Heraclidis* (Eos 1951) — rekonstrukcja fragmentu papirusowego tej tragedii i dalsze wnioski co do jej fabuły; *De Aristophanis origine peregrina* (Charisteria T. Sinko, 1951) — ustalenie rzeczywiście nieattyckiego, egineckiego pochodzenia ojca poety; *Eupolis quid de lyricis musicisque neotericis iudicaverit* (Eos 1952/53) — stwierdzenie zaskakująco odrębnego, pozytywnego stosunku poety do „nowatorów", których zwalczał Arystofanes i inni komediopisarze; *De novo comoediae novae fragmento* (Symbolae Taubenschlag, Eos, 1957) — próba rekonstrukcji fragmentu papirusowego wyd. w 1952 r. przez A. Bataille; *Tyro w „Epitrepontes" Menandra* (Sprawozdania z posiedzeń nauk. Wydz. Nauk Społ. PAN, 1958); *Aristophanea* (Eos 1959/60) — rozwiązanie trudności nastręczanych przez tekst w paru wierszach *Os* i *Thesmophoriazusai*; *Textkritisches zu Aristophanes* (Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft der Deutschen Akademie d. Wissenschaften zu Berlin, 1959) — poprawienie paru spornych miejsc w *Osach* i *Pokoju*, wygłoszone jako referat w Dreźnie na zjeździe filologów polskich i niemieckich; *Der Schluss der Lysistrate* (Eos 1961) — ustalenie, że przekazane zakończenie powstało na skutek korrupteli, i jej usunięcie[7].

Recenzji Prof. Srebrny pisać nie lubił i robił to rzadko — mawiał, że woli przez ten czas zrobić coś własnego. Ważniejsze rzeczy z tej dziedziny to obszerna krytyka pracy K. Reinhardta *Aischylos als Regisseur und Theologe* (Eos 1952/53) oraz

---

[7] Nic dziwnego, że kierownictwo „Bibliotheca Scriptorum Classicorum Teubneriana" w Lipsku zwróciło się do tak pierwszorzędnego fachowca od spraw tekstowych Arystofanesa z propozycją opracowania nowego wydania tego autora; która to propozycja ze względu na inne prace będące w toku niestety nie mogła być przyjęta.

della musica ed elogiano la Giustizia e forse anche la saggezza di Chirone, chiude la commedia.

Tali sarebbero le proposte della ricostruzione della commedia, suggeritemi dai frammenti rimasti di *Chirone* e di altre commedie di Ferecrate non meglio identificate. Ci rimangono, è vero, nel corso dell'azione numerose lacune, ma la scarsità di frammenti conservati non permette di riempirle in un modo soddisfacente. Non vorrei certo affermare, che le mie proposte siano le uniche possibili; però mi sembrano abbastanza verosimili, prendendo in considerazione la struttura e l'uso delle commedie che conosciamo nello stato integrale, cioè quelle di Aristofane.

Varsavia

Gdyby śmierć nie udaremniła opracowania zamierzonego III tomu, bylibyśmy nareszcie posiadali prawdziwie kongenialny przekład spuścizny dwóch największych chyba dramaturgów świata antycznego.

W uznaniu zasług dla kultury polskiej Prof. Srebrny został w 1955 r. odznaczony przez Radę Państwa Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Na zakończenie znowu nuta osobista. Prof. Srebrny dosyć dużo jeździł za granicę (m. in. w 1930/31 r. bawił na urlopie naukowym w Berlinie, o wyjazdach na zjazdy naukowe przeważnie już była mowa): aż trzy razy był w Grecji. Pierwszy raz jeszcze jako student: za drugim razem w kwietniu 1937 r. reprezentował Uniwersytet Stefana Batorego jako delegat na uroczystość stulecia Uniwersytetu Ateńskiego, na której reprezentowana była większość uniwersytetów Europy i Ameryki. Zabrał wtedy z sobą i mnie, jako swoją uczennicę i ówczesną asystentkę, i wtajemniczał mnie w urodę Hellady, której nie oddadzą żadne opisy. Zwłaszcza dzień spędzony w Delfach wśród urzekającego piękna dzikiego górskiego krajobrazu i rozmowa o istocie religii Apollona pozostaną mi na zawsze w pamięci jako przeżycie, którego nie ma z czym porównać! A w Epidaurze, w najlepiej zachowanym teatrze greckim o pierwotnym kształcie, nie przebudowanym na rzymskie półkole, słuchałam „in situ" objaśnień o znaczeniu realiów scenicznych dla rozwoju dramatu greckiego. Najcenniejszym chyba jednak skarbem, który zawdzięczam temu wspólnemu pobytowi w Grecji — zarówno jak i drugiej wycieczce we wrześniu następnego roku (w towarzystwie jeszcze paru osób, niefilologów)[10] — było otwarcie mi oczu na piękno greckiej sztuki archaicznej.

Prof. Srebrny zmarł 12 października 1962 r. po niespodziewanej, krótkotrwałej chorobie, która przerwała intensywną, z bólem żegnaną pracę naukową.

Mało kto pozostawia po sobie pamięć tak nieskazitelnej prawości osobistej i naukowej, tak zupełnej bezinteresowności i skromności w życiu, tak wyłącznego oddania nauce i sztuce bez myśli o korzyściach osobistych, takiego umiłowania ideałów humanistycznych. Kochając głęboko Helladę miał umysł i serce otwarte na piękno i wartość także innych kultur, jak najdalszy był od wszelkiej ciasnoty, wyłączności, małostkowości. Sympatia dla ludzi, życzliwość, dyskrecja i niezmierna delikatność wręcz promieniowały od Niego. Niczego nigdy nie osiągnął cudzym kosztem, nikomu chyba przez całe życie nie wyrządził przykrości. Toteż zakończę słowami, które z najgłębszym przekonaniem wypowiedziałam nad Jego trumną:

VIR IUSTUS FUIT

Toruń

---

[10] Prof. Srebrny opisał ją w felietonie *Wrzesień w Grecji* w nr 3 wychodzącego w Wilnie czasopisma literackiego „Comoedia".

AD TYRT. 7, 21—28 (D)

Scripsit

J. M. BOROVSKIJ

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον
θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα —
αἰσχρὰ τά γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν —
καὶ χρόα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχῃ.

Haec cum speciem imitationis versuum Homericorum X 71—76 prae se ferant, nemo nisi prava opinione praesumpta impeditus non videbit eandem esse utriusque loci indolem, nempe opponi senis condicionem iuveni, quod huius corpus etiam mortui quacumque parte appareat decorum sit, ille autem sive a canibus laceretur sive omnino gravi vulnere cruentata genitalia manibus obtegens humi volvatur acerbissimum mortalibus spectaculum praebeat. At non satisfecit ea ratio simplicissima fastidioso acumini F. Duemmleri[1], qui verborum quidem tenore locos simillimos esse concedit, rebus non item. Nam quod est apud Tyrtaeum

αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα

eo indicari non solito more bellico acceptum vulnus, sed foedissimam mutilationem qua apud barbaras gentes moris erat in hostium interfectorum corpora ita saevire, ut mortuis — vel, si Duemmlero credimus, etiam moribundis θυμὸν ἀποπνείουσι — genitalia praecisa ob turpem superstitionem in manus imponerent.

Quod inventum, quamvis nullo certo testimonio nitatur, quod quidem ad Graecam antiquitatem pertineat[2], adeo cepit animos doctorum, ut per tota fere duo decennia nemo exstiterit, qui publice aut refellere interpretationem Duemmleri conaretur aut saltem dubitationem de ea re moveret. Quin etiam E. Bethe in opusculo, quod anno 1907 Museo Rhenano inseruit, affirmat id maschalismi genus apud Spartanos saeculis VII—VI aut viguisse aut certe notum fuisse probarique eam rem Tyrtaei loco a Duemmlero bene explicato[3].

---

[1] F. Dümmler, *Sittengeschichtliche Parallelen*, Philol. LVI 1897, p. 5—32 (= Kleine Schriften, II, p. 212—239).

[2] Quod ipse Duemmler, *o. c.* p. 13 (220), fatetur: „Dass diese grauenhafte Sitte bei den Griechen sonst nicht erwähnt wird, steht dieser Annahme nicht im Wege, denn es liegt in der Natur der Sache, dass von solchen Dingen nicht viel gesprochen wird".

[3] E. Bethe, *Die dorische Knabenliebe*, RhM LXII 1907, p. 464 sq. adn. 60.

vulnere affecto optime intellegantur neque quicquam habeant, quod sit a loco Homerico, ubi senex occisus iuveni opponatur, a Tyrtaeo expresso alienum, de immani illa atque foedissima mutilatione militi mortuo aut morienti ab hostibus illata nullo modo sine manifesta sensus offensione accipi possunt, quippe ubi nihil intersit utrum de sene an de iuvene agatur. Sit enim Tyrtaeus poeta mediocris, sit denique nullus, qualem eum Wilamowitzius praedicat[8], neutiquam ei tantum inertiae imputabimus ut verbis Homericis:

νέωι δέ τε πάντ' ἐπέοικεν
ἀρηϊκταμένωι, δεδαϊγμένωι ὀξέϊ χαλκῶι,

tam turpiter abusum esse credamus.

Itaque fatendum est non modo probabilem esse explicationem a Nierhausio propositam, sed veram et unicam in qua acquiescere possimus. Id ipsum etiam Ernestus Diehl in *Anthologia lyrica Graeca* innuere videtur cum in apparatu critico ad Tyrtaei versum 7,25 opusculum Nierhausi, quod supra memoravi, laudat.

Dicet fortasse aliquis: Quorsum igitur haec tua omnia? Si explicatio, quam defendis, iam ab optimo editore pro rata accipitur, cur hanc altercationem emortuam denuo suscitas? Quoniam error ille vix credibilis ne nunc quidem post Nierhausi dissertationem, quae anno 1938 prodiit, et tertiam editionem *Anthologiae lyricae*, quae inde ab anno 1949 ter stereotypice impressa est, e doctorum scriptis evanuit. Quin ipse doctissimus Nilsson in libro gravissimo, quem de Graecorum religione conscripsit, non ita pridem iteratis curis edito explicationem Duemmlerianam ita attingit, ut commemorata dissensione Wilamowitzi Duemmleri nihilominus partibus favere videatur[9].

Eadem in re peccavit amicus meus Salomo Luria, vir eximia et varia doctrina praeditus, quem etiam in summa dissensione honoris causa nomino. Is enim in disputatione ceteroquin acutissima de etymo vocabuli russici мудрый, quae anno 1960 Bucurestiae in lucem prodiit, haec dicit: „Auch der Gebrauch dem Feinde die Scham abzuschneiden hat sich bei den Griechen erhalten ... Im VII. Jahrhundert ist uns dieser Gebrauch für Sparta ... bezeugt. So ist es bei Tyrtaios (10, 15) zu lesen: Was für eine Schande ... wenn ein Greis liegt, unter seinen Mitkämpfern gefallen ... indem er in seinen Händen seine blutende Scham hält"[10]; quod

[8] Wilamowitz, *o. c.* p. 96: „Der alte Tyrtaios ist eben kein wirklicher Poet, sondern bedient sich des epischen Stiles, weil es noch keinen andern gibt, für seine wirksamen und darum ansprechenden Ermahnungen".

[9] M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München 1955, vol. I, p. 100 adn. 3: „Diese Erklärung wurde gegeben von F. Dümmler... Der Widerspruch von Wilamowitz, *Die Ilias und Homer*, 1916, S. 95, A. 1, der meint, dass der Sterbende die Scham mit seinen Händen bedeckt. Leider ist, wie diese Erörterung zeigt, alte Roheit bei den Griechen keineswegs abzuleugnen..."

[10] S. Luria, *Studii și cercetari lingvistice omagiu lui Al. Graur*, București 1960, p. 253—254.

REMARKS ON AESCHYLUS' FR. 292 M

By

WIKTOR STEFFEN

In the Θρῆισσαι, the second play of the Ajax-trilogy, Aeschylus brought on the stage the death of Ajax. Although we only have a few fragments preserved of this tragedy, we can state with certainty that Aeschylus treated the suicide of Ajax in a different way than did Sophocles in his Ajax-tragedy. Both poets, as we can assume, took the theme for their plays from different sources and consequently differed in their composition of the plays[1]. Sophocles, it seems, followed in general the relation about the death of Ajax given in the Ἰλιὰς μικρά, where it was said that Ajax labouring under a delusion killed oxes and rams being at the same time convinced that he murdered Greeks who had wronged him by the award of the arms of Achilles. And as he recovered from his disease, ashamed of his ugly deed, he threw himself effectively upon his sword and so he committed suicide directly on the stage. Aeschylus, on the contrary, probably following the relation of the Αἰθιοπίς arranged things so that Ajax committed suicide behind the stage, and his death was related then by a messenger. This is evidently attested by a scholium to Sophocles' *Ajax* 815: φθάνει Αἰσχύλος ἐν Θρήισσαις τὴν ἀναίρεσιν Αἴαντος δι' ἀγγέλου ἀπαγγείλας. Besides, Aeschylus used a characteristic feature in his relation of the death of Ajax which does not appear either in Homer's *Iliad* or in Sophocles' *Ajax*. This feature concerns the birth and the childhood of Ajax and is partly handed down to us by Pindar[2]. Pindar knows that Hercules as a guest of Telamon prophecied him a son of excellent greatness and the strength of a lion. Others continuing this old tale knew to tell that Hercules returning from a campaign with Telamon found the baby in Telamon's house and playing tricks covered it with his lion's skin and that this skin made the child's body uncapable of being wounded[3]. Thus, in the play of Aeschylus Ajax having decided to commit suicide could not find any part of his body that would be vulnerable. He many times ran the sword trough his body, but every time in vain. The sword bent consequently when Ajax tried to drive it into his body. At last, a benevolent goddess appeared and told him what part of his body would give way to the sword. Only then Ajax was able to kill himself.

A rather exact relation about the efforts of Ajax in the play of Aeschylus is handed down to us by the scholiast of Sophocles' *Ajax* 833. He says: παραδεδόμενον δὲ κατὰ ἱστορίαν, ὅτι κατὰ τὸ ἄλλο σῶμα ἄτρωτος ἦν ὁ Αἴας, κατὰ δὲ τὴν

---

[1] These questions are largely explained in the book of T. Zieliński, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Kraków 1928.

[2] Pi. *I.* VI 38 ff.

[3] This relation is accepted by the scholiast of Sophocles' *Ajax* 833.



Tabula Capitolina, panneau ceutral, détail

51. De novo quodam Eupolidis fragmento. Munera Philologica Ćwikliński. Poznań 1936 s. 40—48.
52. Kult der thrakischen Göttin Kotyto in Korinth und Sizilien. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves. T. IV [Mélanges Cumont]. Bruxelles 1936 s. 423—447.
53. Co zawdzięczamy kulturze świata antycznego. Biblioteczka Filomaty nr 31. Lwów 1936 ss. 77.
54. [Rec. z:] Georges Méautis, Eschyle et la trilogie — Franz Stoessl. Die Trilogie des Aischylos. Scena Polska XII 1937 s. 367—371.
55. Eupolis über Syrakosios. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves. T. VI [Mélanges Boisacq 2]. Bruxelles 1938 s. 271—274.
56. [Przekład:] Fragment „Agamemnona" Aischylosa (w. 366—483). Kurier Wileński 1 V 1938.
57. Po „Orestei" [Kilka uwag na marginesie recenzyj]. Kurier Wileński 29 V i 12 VI 1938.
58. Wrzesień w Grecji. Comoedia [Wilno] III 1938, grudzień, s. 12—16.
59. Teatr antyczny a teatr współczesny. Ilustrowany Kurier Codzienny 9 IV 1939.
60. Co widziałem w Grecji. Ilustrowany Kurier Codzienny 26 IV 1939.
61. De novo Sapphus fragmento. Opuscula Philologica Vilnensia. Fasc. I. Wilno 1939 ss. 28.
62. W 32 rocznicę zgonu Stanisława Wyspiańskiego [O „Wyzwoleniu"]. Kurier Wileński 3 XII 1939.
63. Nawrócenie jest cudem, który tworzy nowego człowieka. Misterium Oskara Miłosza. Kurier Wileński 6 I 1940.
64. Wojna i przepowiednie. Kurier Wileński nr 34 (5019) 11 II 1940.
65. Grecki teatr jarmarczny. Kurier Wileński nr 51 (5036) 3 III 1940.
66. Dwie nowe bolesne straty nauki polskiej. Kurier Wileński 20 III 1940 [Nekrolog Leona Sternbacha oraz — na podstawie mylnej pogłoski, która dotarła wówczas do Wilna — Stanisława Skiminy].
67. Lud nowej Hellady. Kurier Wileński 9 IV 1940.
68. Reżyseria komediowa [Na marginesie pracy reżyserskiej Stanisławy Perzanowskiej]. Prawda Wileńska 16 I 1941.
69. De Sycophantae in Aristophanis „Avibus" cantico. Eos XLI 1940—1946 fasc. I 1 s. 104—113.
70. Dwa oblicza teatru ateńskiego (I. Teatr monumentalno-misteryjny. II. Teatr fantastyczno-karykaturalny). Meander I 1946 s. 291—299.
71. [Przekład:] „Pokój" Arystofanesa (w. 177—600). Meander I 1946 s. 480—504.
72. Demokracja ateńska. Głos Demokratyczny [Toruń] I 1946 nr 32 s. 5.
73. „Orfeusz" Anny Świrszczyńskiej w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu. Twórczość II 1946 s. 164—168.
74. O „trudnej" sztuce Anny Świrszczyńskiej. Teatr I 1946, listopad—grudzień, s. 65—71.

DEUX NOTES SUR UNE INSCRIPTION DE LA *TABULA CAPITOLINA*

Par

ANNA SADURSKA

1. Parmi les nombreuses inscriptions de la *Tabula Capitolina* nommée aussi *Table Iliaque*[1] il en est une, qui a fait pendant de longues années l'objet de discussions sans qu'on ait abouti à des résultats satisfaisants. Il s'agit de l'inscription gravée parmi les scènes du poème Ἰλίου Πέρσις, placée sur le panneau central de la *Table Iliaque* (cf. fig. 1). Dans cette inscription les titres des poèmes illustrés sur la table ont été énumérés. Ce sont: Ἰλίου Πέρσις de Stésichore, l'*Iliade* d'Homère, l'*Etiopide* d'Arctine de Milète, la *Petite Iliade* de Leschès. *Iliou Persis* faisait, comme on sait, partie du cycle épique, mais il existait également un poème lyrique de Stésichore sous le même titre. Ce poème étant perdu — à l'exception de quelques fragments — on pensait reconstituer le récit d'après les monuments figurés. Le panneau central de la *Table Iliaque* serait très instructif sur ce point, si on était sûr, que le sculpteur l'avait vraiment exécuté d'après le poème lyrique[2]. Des doutes ont été suscités surtout par la scène du départ d'Enée et des siens vers l'Hespérie (cf. fig., à droite). De nombreux savants se méfiant de l'inscription dont nous nous occupons ont supposé que le bas-relief en question illustrerait plutôt l'*Enéide*[3]. Comme nous donnons ailleurs un résumé de toute la discussion[4] bornons-nous ici de rejeter cette hypothèse à la base de témoignages archéologiques. Depuis une dizaine d'années, grâce à la publication exhaustive des „Nuovi Scavi" de la rue d'Abondance à Pompéi, nous connaissons en détail les trois frises homériques dont l'un en stuc peint[5]. Il est à remarquer que le peintre de la frise la plus ancienne, celle du cryptoportique de la „Casa Omerica", a choisi à peu près les mêmes scènes

[1] Bas-relief gréco-romain appartenant à la catégorie de tables dites iliaques. Calcite. Dimensions: h. 0,25 m, larg. 0,28 m. Époque d'Auguste. Rome, Museo Capitolino, S. d. Col. Nº 83. Publications de base: S. Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 165—172, pl. 41; Kaibel, I. G. XIV 1284; récemment: R. Bianchi Bandinelli, *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad*, Olten 1945, p. 107, 114—115 n. 5, figs. 33, 107, 123, 146—147; K. Schefold, *Die Troiasage in Pompeji*, Ned. Kunst. Jaarboek 5, 1954, p. 214—215; N. Bonacasa, *Odisseo o Aiace*, Arch. Class. XI 1959, p. 214 n. 3.

[2] T. Sinko, *Literatura grecka*, I 1, Kraków 1931, p. 260—262; M. Paulcke, *De Tabula Iliaca quaestiones Stesichoreae*, Koenigsberg 1897; U. Mancuso, *La „tabula iliaca" del Museo Capitolino*, M. A. L. vol. XIV 1911, p. 720 sq.

[3] Cf. Paulcke, *o. c.* p. 89 n. 199: C. Robert, *Die griechische Heldensage*, Berlin 1926, p. 1520—1521; J. Perret, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris 1942, p. 84—89, 109—115; A. Momigliano, CRr., JRS. XXXV 1945, p. 100; A. M. Young, *Troy and Her Legend*, Pittsburgh 1948, p. 27—28, 145.

[4] A. Sadurska, *Les Tables Iliaques*, (sous presse).

[5] V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza*, vol. II, Roma 1953, chap. XXIII, XXIV, XXV.

μασχάλην τρωτός, διὰ τὸ τὸν Ἡρακλέα τῇι λεοντῇι αὐτὸν σκεπάσαντα κατὰ τοῦτο τὸ μέρος ἀσκέπαστον ἐᾶσαι διὰ τὸν γωρυτὸν ὃν περιέκειτο. φησὶ δὲ περὶ αὐτοῦ Αἰσχύλος, ὅτι καὶ τὸ ξίφος ἔκαμπτε οὐδαμῆι ἐνδιδόντος τοῦ χρωτὸς τῆι σφαγῆι τόξον ὥς τις ἐντείνων, πρὶν δή τις, φησί, παροῦσα δαίμων ἔδειξεν αὐτῶι, κατὰ ποῖον μέρος δεῖ χρήσασθαι τῆι σφαγῆι. The same story is mentioned also by other ancient writers[4]. G. Hermann[5] has already observed that the scholiast of Sophocles has recapitulated some lines of Aeschylus' play that he had before his eyes or that the relation is based on a source whose author knew very well the lines about the death of Ajax presented by Aeschylus. G. Hermann suspected, too, that the relation of the scholiast contains some words or phrases taken from the play of Aeschylus. Respecting this fact he tried to gain from the relation of the scholiast the following lines of Aeschylus:

ἔκαμψε, τόξον ὥς τις ἐντείνων, ξίφος,
πρὶν δὴ παροῦσα δαιμόνων τις εὐφρόνως
ἔδειξεν αὐτῶι...

H. J. Mette in his *Supplementum Aeschyleum* as well as in his new edition of the fragments of Aeschylus confined himself to mark only a few words in the relation of the scholiast as being taken from the text of Aeschylus. He did not try to restore the entire lines of the poet. Nevertheless I think that we are able to pick up some original lines of Aeschylus from the text of the scholiast. I am going to prove it.

The relation of the scholiast is evidently divided into two parts. In the first part the scholiast repeats in accordance with his sources the story of Ajax being covered with the lion's skin by Hercules and thus made unvulnerable on the whole body. Then, in the second part, he tells us that in the play of Aeschylus Ajax first tried in vain to kill himself with his sword, because he could not find any vulnerable part of his body. Every time he tried to drive the sword into his body, the skin did not give way, until a benevolent goddess told him where the sword could be used effectively. In this part of the relation the scholiast twice repeats the word φησί with regard to Aeschylus that points that he quotes rather accurately the words used in the play by Aeschylus. It seems therefore that the words of Aeschylus changed only as far their original order as it was necessary to adapt them to the prose report. Almost all words used in the second part of the scholiast's relation are tragic ones and can be found even in other plays of Aeschylus, mostly in the same places of lines, as they can be restored in the passage concerning the death of Ajax. Thus we are justified to try a reconstruction of the lines of Aeschylus recapitulated by the scholiast of Sophocles. These lines would run as follows:

τοῦ χρωτὸς ἐνδιδόντος οὐδαμῆι, ξίφος
ἔκαμπτε τόξον ὥς τις ἐντείνων ⟨ἀνήρ⟩,

---

[4] Schol. T in Hom. *Il.* Ξ 404; Eust. in Hom. *Il.* Ξ 404; Schol. in Lycophr. *Alex.* 455.

[5] G. Hermann, *De Aeschyli tragoediis fata Aiacis et Teucri complexis*. Opusc. VII, Lipsiae 1839, p. 362.

ELEMENTY POLEMICZNE W DZIELE HERODOTA

Napisał

JAN WIKARJAK

Przystępując do pisania dzieła historycznego autorowie nawiązują niekiedy wyraźnie do swoich poprzedników, zaznaczają, że ich dzieło jest po prostu kontynuacją[1]. Inni znowu podejmują pracę w świadomej opozycji do tego, co dotąd napisano, pragną poprawić, sprostować czy przewyższyć swoich poprzedników[2]. Najczęściej oba te motywy łączą się z sobą; chęć kontynuowania czy uzupełniania występuje obok tendencji polemicznej.

Uwagi krytyczne dotyczyć mogą pewnych tylko szczegółów — kiedy np. Tucydydes prostuje rozpowszechniony pogląd, jakoby Harmodios i Aristogeiton byli tyranobójcami, podczas gdy w rzeczywistości zabili Hipparcha, który sam nie był tyranem, lecz jedynie bratem sprawującego wtedy rządy Hippiasa (I 20). Czasem polemika rozciąga się na jakiś okres dziejów, który dla pochlebstwa pod wpływem strachu czy nienawiści przedstawiono poprzednio w sposób stronniczy albo z innych powodów ukazano w fałszywym świetle; takie motywy skłoniły m. in. Tacyta — jak sam wyznaje — do napisania sine ira et studio dzieła *Ab excessu divi Augusti* (I 1). Niekiedy zakres polemiki rozszerza się jeszcze bardziej i obejmuje takie kwestie, jak zakres i metody działalności historyka w ogóle.

Polemika może być jawna lub ukryta. Pierwszy rodzaj zachodzi, kiedy autor sam podaje, że nie zgadza się z czyimś stanowiskiem, i przeciwstawia mu swoje poglądy i argumenty. O drugim rodzaju mówimy, gdy brak wprawdzie takiego wyraźnego stwierdzenia, ale charakter polemiczny zaznacza się pośrednio. W tych wszakże wypadkach, gdy jedno z dzieł antagonistów się nie zachowało i interpretacja wypowiedzi z konieczności jest bardzo subiektywna lub opiera się na domysłach, należy zachować wielką ostrożność w wyciąganiu wniosków. Oczywiście, zarówno w jednym, jak i drugim rodzaju polemiki spotkać można różne odmiany i stopnie.

Niektóre z przytoczonych uwag w niemałym stopniu odnoszą się także do Herodota, który choć zwany był niekiedy najbardziej homeryckim (ὁμηρικώτατος) spośród pisarzy greckich, daleki był jednak od tego, by usuwać w cień swoją osobę, ukrywać swoje uczucia, myśli i poglądy. Zwrócić uwagę na przedmiot jego polemiki oraz sposoby jej wyrażania — oto cel niniejszego artykułu.

---

[1] Przykład milczącego nawiązania stanowić mogą *Hellenika* Ksenofonta, w których autor podejmując przerwany przez Tucydydesa wątek wojny peloponeskiej zaczyna swoje opowiadanie od słów: Μετὰ δὲ ταῦτα.

[2] Cf. Liv. praef. 2: *novi semper scriptores aut in rebus certius aliquid allaturos se aut scribendi arte rudem vetustatem superaturos credunt.*

que le sculpteur de la *Table Iliaque*. Il est donc à présumer que le peintre et le sculpteur s'étaient servi du même prototype. Les fresques iliaques du cryptoportique peintes en II^e^ style, sont datées vers l'an 30 a. n. è.[6] Des peintures grecques inconnues imitées par le peintre de Pompéi, devaient donc être plus anciennes encore et elles devaient provenir au moins de la moitié du I^er^ siècle a. n. è. L'*Enéide* finie en 19 a. n. è. ne pouvait guère servir de source d'inspiration à l'un ou à l'autre peintre. Il faut donc admettre le fait qu'il existait un poème grec décrivant le sort d'Enée, poème plus ancien qu'*Enéide*, mais plus récent qu'*Iliou Persis* épique, dans lequel, selon toute vraisemblance, le motif de la fuite d'Enée ne figurait pas. Ce poème était illustré par une série de peintures hellénistiques incomues imitées à leur tour par les peintures de Pompéi. Une fois reconnue l'existence d'un tel poème, il est difficile de rejeter le témoignage de la *Table Iliaque* en faveur de Stésichore.

II. La même inscription de la *Table Iliaque* a donné lieu à une autre hypothèse philologique. Il s'agit cette fois des pages de la *Chrestomathie* de Proclos trouvées dans le fameux Codex Venetus A de l'*Iliade*. Une fausse numération des folios du Codex Venetus a fait croire à des feuillets perdus. Ces feuillets devraient contenir un résumé d'*Iliou Persis* de Stésichore copié directement à la suite du résumé d'*Iliou Persis* d'Arctine de Milète. L'inscription de la *Table Iliaque* fournissait l'argument le plus fort pour appuyer cette thèse, puisqu'elle énumérait le titre du poème lyrique à côté des titres de poèmes épiques du cycle troyen[7]. La discussion a duré une centaine d'années environ. Elle a été dernièrement résumée, résolue et l'hypothèse dont nous parlons a été rejetée à base de données paléographiques[8]. Cependant il n'est point superflu de remarquer que la discussion n'aurait jamais eu lieu si on avait lu attentivement le texte de l'inscription dans l'original et non tel qu'il se présente dans certaines éditions.

Le texte se présente comme suit:

ΙΛΙΟΥ ΠΕΡΣΙΣ	Ἰλίου Πέρσις
ΚΑΤΑ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΝ	κατὰ Στησίχορον.
ΤΡΩΙΚΟΣ	Τρωικός·
ΙΛΙΑΣ	Ἰλιὰς
ΚΑΤΑ ΟΜΗΡΟΝ	κατὰ Ὅμηρον,
ΑΙΘΙΟΠΙΣ ΚΑΤΑ ΑΡΚΤΙ	Αἰθιοπὶς κατὰ Ἀρκτῖ-
ΝΟΝ ΤΟΝ ΜΙΛΗΣΙΟΝ	νον τὸν Μιλήσιον,
ΙΛΙΑΣ Η ΜΙΚΡΑ ΛΕ	Ἰλιὰς ἡ μικρὰ λε-
ΓΟΜΕΝΗ ΚΑΤΑ	γομένη κατὰ
ΛΕΣΧΗΝ ΠΥΡΡΑΙΟΝ	Λέσχην Πυρραῖον.

[6] K. Schefold, *Die Wände Pompejis*, Berlin 1957, p. 18.

[7] A. Michaelis chez O. Jahn, *Griechische Bilderchroniken*, Bonn 1873, p. 93—97, 112; D. B. Monro, *On the Fragment of Proclus Abstract of the Epic Cycle contained in the Codex Venetus of the Iliad*, JHS. IV 1883, p. 307—310.

[8] A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos*, vol. III, Paris 1953, p. 77 sq.

STEFAN SREBRNY
(1890—1962)

Napisała

ZOFIA ABRAMOWICZÓWNA

Pół wieku temu, w 1913 r., ogłosił drukiem młody adept filologii klasycznej uniwersytetu w Petersburgu, Stefan Srebrny, dwie pierwsze swoje prace naukowe z dziedziny dramatu greckiego. Tematami były: zaginiona tragedia Sofoklesa *Zgromadzenie Achajów* i komedia Eupolisa *Demy* — i dramatowi greckiemu S. Srebrny pozostał wierny do końca życia.

Urodzony w Warszawie 14 stycznia 1890 r., uczęszczał tam do gimnazjum, ale wziąwszy udział w słynnym strajku szkolnym w 1905 r., kontynuował potem naukę prywatnie, a maturę zdawał jako eksternista w 1907 r. w Charkowie. Udał się następnie do Petersburga z zamiarem studiowania filozofii; ale osobnego studium filozoficznego podówczas na uniwersytecie petersburskim nie było — na wydziale historyczno-filologicznym istniały 4 sekcje: historyczna, filologii rosyjsko-słowiańskiej, romańsko-germańskiej i klasycznej; trzeba było zapisać się na którąś z nich i studiować filozofię ubocznie. Wybrał więc filologię klasyczną. Wykładali ją uczeni tej miary, co Michał Rostowcew (seminarium łacińskie) i Tadeusz Zieliński (seminarium greckie). Zwłaszcza genialna umysłowość tego ostatniego i jego nowatorskie, twórcze podejście do zagadnień kultury antycznej i jej wartości ogólnoludzkich wpłynęły decydująco na poświęcenie się definitywne Stefana Srebrnego hellenistyce. Został też ulubionym — jak sam Zieliński mówił — jego uczniem, a przywiązanie, podziw i pietyzm względem mistrza znalazły swój wyraz i w wykładach, i w publikacjach ucznia, który stał się kontynuatorem zainicjowanego przez Zielińskiego stosunku do antyku i krzewicielem jego głębokiej myśli przewodniej. Myśl ta brzmi: kultura antyku nie ma być dla nas normą, tylko ziarnem, nie mamy naśladować starożytnych, jak próbowały to robić niektóre epoki, tylko zdać sobie sprawę, że to oni stworzyli pewne zasadnicze postawy wobec zagadnień życia, które my po nich dziedziczymy, i obowiązkiem naszym jest je rozwijać i świadomie kultywować, przetwarzając je i dostosowując do zmienionych warunków i nowych zadań życiowych, zachowując jednak ich istotę. Zwłaszcza w niewielkiej objętościowo, ale kapitalnej wartości publikacji: *Co zawdzięczamy kulturze świata antycznego* (Biblioteczka Filomaty, Lwów 1936), zawierającej cykl pogadanek radiowych wygłoszonych w Wilnie w 1934 r., znajdujemy kwintesencję poglądów S. Srebrnego na znaczenie starożytnej Hellady w świecie dzisiejszym. Wypowiada On tam myśli — zdawałoby się oczywiste, a jednak tak często dziś lekceważone i nie brane pod uwagę — że „kultura jest wypadkową dwu rozbieżnych dążeń: postępu i tradycji, i tylko współdziałanie obu tych sił tworzy prawdziwą kulturę ... każda prawdziwa kultura głęboko tkwi

Zaraz na wstępie (I 5) przeciwstawia Herodot temat swojego dzieła opowieściom mitycznym; nie chce zajmować się takimi kwestiami, jak to było z porwaniem królewny argiwskiej Iony czy z uprowadzeniem innych niewiast — Ἐγὼ δὲ περὶ μὲν τούτων οὐκ ἔρχομαι ἐρέων; ograniczy się do wypadków, o których można coś pewnego stwierdzić. Swoje opowiadanie zacznie więc od władcy, o którym z pewnością wie (τὸν δὲ οἶδα αὐτός), iż dopuścił się bezprawia wobec Hellenów, a następnie mówić będzie o „wielu miastach ludzi", i to zarówno wielkich, jak i małych. Trudno nie dostrzec tutaj polemiki z logografami i ich tematyką. Wielu przecież logografów ograniczało swoją działalność właściwie do tego, że ubierali w szatę prozaiczną genealogiczne opowieści Hezjoda, racjonalizując tu i tam niektóre szczegóły. Hekatajos zaczynał swoje *Genealogie* od potopu i Deukaliona, tytuły dzieł Hellanikosa o wielkich rodach — *Asopis*, *Atlantias*, *Deukalioneia*, *Foronis* — przypominają tytuły eposów. Nie bogów więc i herosów chce opiewać Herodot, lecz przedstawić dzieje ludzkie (τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων).

Wspomina tu przy okazji poglądy uczonych (λόγιοι) perskich, którzy starali się wykazać, że to Hellenowie winni są nieprzyjaźni między Wschodem i Zachodem, podjąwszy wyprawę wojenną z powodu jednej niewiasty lacedemońskiej. Wywody te zaprawione są nieco humorem. Zdaniem Persów porywanie niewiast jest czynem niesprawiedliwym, ale uprawiać zawziętą zemstę z powodu porwanych mogą tylko nierozumni; rozsądni bowiem ludzie nie troszczą się o porwane kobiety, boć przecie jasną jest rzeczą, że nie zostałyby uprowadzone, gdyby same tego nie chciały (I 4).

Od przedstawiania czasów mitycznych, o których nic pewnego nie można stwierdzić, zdaje się odżegnywać Herodot także w innych miejscach. Wspominając genealogię królów lacedemońskich sięga tylko do Perseusza i dodaje wyjaśnienie, że nie sięgnął dalej, gdyż nikt nie podaje imienia jego ojca spośród śmiertelnych (VI 53); mówi więc o Perseuszu jako synu Danai z wyłączeniem boga (τοῦ θεοῦ ἀπεόντος). Herodot bowiem nie wierzy w boskie pochodzenie królów, jak to stwierdza także gdzie indziej[3]. Wyraźne przeciwstawienie spraw boskich (τὰ θεῖα) i ludzkich (ἀνθρωπήια πρήγματα) daje Herodot na początku swojego opowiadania egipskiego (II 3,4), podkreślając przy tym, że pierwszych nie ma ochoty przedstawiać, gdyż jak sądzi, wszyscy ludzie równie mało o tych sprawach wiedzą. Przystępując zaś do spraw ludzkich zaznacza, że według kapłanów pierwszym człowiekiem, który panował nad Egiptem, był Min, a w dalszych rozdziałach nazywa go po prostu pierwszym władcą tego kraju (II 99). Podobne stwierdzenie historyka, że unikać będzie zajmowania się sprawami boskimi, spotykamy też w innych ustępach[4]; jeżeli poruszy czasem jakąś kwestię z tej dziedziny, uczyni to, jak mówi, jedynie z konieczności, ze względu na tok opowiadania[5].

---

[3] Cf. IV 5, II 143. Tu i dalej miejsca dzieła Herodota cytujemy bez podania autora.

[4] II 65: καταβαίην ἂν τῷ λόγῳ ἐς τὰ θεῖα πρήγματα, τὰ ἐγὼ φεύγω μάλιστα ἀπηγέεσθαι. Cf. IX 65.

[5] II 3: τὰ δ' ἂν ἐπιμνησθέω αὐτῶν; ὑπὸ τοῦ λόγου ἐξαναγκαζόμενος ἐπιμνησθήσομαι. Cf. II 65.

(IX 6—11). Herodot krytykując politykę Spartan dodaje od siebie uwagę, iż nie może inaczej wytłumaczyć tego dziwnego stanowiska (poprzednio tak bardzo im zależało, by Ateńczycy znęceni propozycjami Mardoniosa nie przeszli na stronę Medów, później zaś jakby zupełnie się o to nie troszczyli), chyba tym, że po oszańcowaniu Istmu sądzili, iż nie potrzebują już Ateńczyków. Wywiódł ich jednak z błędu pewien Tegeata dowodząc, że jeżeli Ateńczycy ze swoją flotą przejdą na stronę barbarzyńców, na nic im się nie przyda najsilniejszy mur na Istmie, gdyż otwarty będzie szeroki dostęp od strony morza (IX 9).

Najbardziej obmyślana, jeśli chodzi o argumenty, wydaje się mowa Temistoklesa na naradzie wodzów pod Salaminą (VIII 60, 62). Wódz ateński przytacza szereg racji przemawiających za stoczeniem bitwy w cieśninie salamińskiej, a nie na otwartym morzu, posługuje się szeregiem antytez. Pomija jednak na zebraniu wodzów ze względów psychologicznych ważny argument, który poprzednio wyłuszczył Eurybiadesowi, że flota sprzymierzonych rozprzęgnie się, jeżeli odpłyną spod Salaminy. Kończy natomiast groźbą, że flota ateńska nie weźmie udziału w dalszej akcji, jeżeli Eurybiades cofnie okręty na linię Istmu. Ten ostatni argument był zdaniem Herodota rozstrzygający. Inny charakter ma druga mowa Temistoklesa (VIII 109), w której stara się uspokoić Ateńczyków, by na własną rękę nie ścigali pokonanej floty perskiej[17].

W związku z bitwą pod Platejami przytacza Herodot (IX 26—27) gwałtowne starcie słowne (λόγων πολλὸς ὠθισμός), jakie powstało między Tegeatami a Ateńczykami o to, kto ma objąć lewe skrzydło. Obie strony powołują się na swe dawne i świeże czyny; Ateńczycy podnoszą, że pod Maratonem sami pokonali czterdzieści sześć ludów, kończą wszakże stwierdzeniem, że nie pora spierać się o zaszczytne stanowisko, toteż oni zastosują się do decyzji wodzów lacedemońskich. Po tym przemówieniu całe wojsko Lacedemończyków przyznało Ateńczykom pierwszeństwo przed Tegeatami. Podobny spór o dowództwo nad flotą przedstawia historyk omawiając pertraktacje przedstawicieli Hellady z Gelonem (VII 157—162).

Ciekawe są u Herodota antytezy, ilustrujące różnice światopoglądowe między Hellenami i barbarzyńcami. Warto tu wspomnieć rozmowę Krezusa z Solonem o szczęściu człowieka, rozmowy Kserksesa z Demaratem, Hydarnesa ze Spartiatami. Zestawienie światopoglądów daje też historyk opowiadając o zachowaniu się Pausaniasa po bitwie pod Platejami. Zwycięski wódz stwierdza, że Hellenowi nie wypada pastwić się nad trupem wroga, jak to czynią barbarzyńcy (IX 78); następnie każe przygotować wspaniałą ucztę na sposób perski, a obok skromny posiłek lakoński i zebranym wodzom wykazuje głupotę Meda, który rozporządzając takim bogactwem przyszedł do Greków, by wydrzeć im tak nędzne życie (IX 82).

Jak widać z przytoczonych przykładów (a można ich podać znacznie więcej), akcenty polemiczne Herodota dotyczą wielu różnorodnych kwestii, bynajmniej

---

[17] Zdolności oratorskie Temistoklesa podnosi też VIII 83, a VIII 125 przytacza ciętą jego odpowiedź w formie antytezy.

Tandem anno 1916 Udalricus Wilamowitz-Moellendorff in eam sectam acriter invectus est in libro notissimo, qui inscribitur *Die Ilias und Homer*. At ipsa animositas, qua rem tractavit, fortasse causae fuit, cur parcius quam par erat, adversariis persuaderet. Nam quod in censura loci Tyrtaeani dicit se horrore quodam corripi cum reputet Duemmleri explicatione accepta scholarum discipulis praecipi posse morem genitalia hostibus interfectis abscidendi apud Graecos etiam belli Messeniaci tempore viguisse, Homerum autem talia aut ignorasse aut decori inservientem consulto offuscavisse[4], ipsam argumentandi vim haud mediocriter imminuit. Quidni poterant enim saeculo a. ae. n. VII res foedissimae more bellico fieri, si eadem etiam sex et viginti saeculis post usu venisse iam ipse Duemmler recte admonuit, tum alii aliis exemplis allatis corroboraverunt, imprimis F. Jacoby[5]. Praeterea quod ipsum gestum manus genitalia obtegentis tamquam e decoris quodam sensu profectum quo commotus sit senex moribundus explicat, non minus idoneam ansam impugnandi adversariis praebuit, quam idem Jacoby arripuit, cum eodem loco, quem modo indicavimus, dixit minime per se constare eam verecundiam temporis, de quo ageretur, propriam fuisse.

Itaque adeo invaluit ratio Duemmleriana, ut non modo nemo ante annum 1938 e parte contraria denuo causam susciperet, sed etiam, qui id facere tandem ausus est, R. Nierhaus[6] diceret eam interpretandi rationem per se spectatam firmissime stare, itaque tantummodo argumentis aliunde petitis refelli posse[7]. Quod si ita esset, ne ea quidem, quae ipse Nierhaus attulit, ad illam infringendam multum valerent. Nam id tantum egit vir doctus, ut fide monumentorum rei militaris diligentissime perquisita demonstraret eo tempore, quo antiquissima illa bella inter Spartanos Messeniosque gererentur, eam fuisse armorum indolem, ut superiore tantummodo corporis parte pugnantibus contra hostium tela bene protecta saepissime inferiora ventris atque inguina vulnerarentur, ideoque locum Tyrtaeanum ita explicari posse, ut non mutilationis cuiusdam, sive a superstitione sive a morum feritate atque animi exacerbatione profectae, sed simplicis et soliti vulneris more bellico accepti imago eis versibus proponeretur. Atqui parum est demonstrare eos versus praeter explicationem Duemmlerianam etiam aliam admittere. Immo demonstrandum est inventum Duemmleri etiam per se spectatum cum sana loci interpretatione nullo modo conciliari posse. Quae tamen demonstratio tantum abest, ut sit difficilis aut longius expetenda, ut tota dimidio versu Tyrtaeano contineatur, si modo recte eorum, quae dicit poeta, sententiam perpendimus. Sunt autem haec: νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν (v. 27). Quae cum de nudato corpore vel gravissimo tamen honesto

[4] U. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer*[2], Berlin 1920, p. 97.

[5] F. Jacoby, *Studien zu den älteren griechischen Elegikern*, Hermes LIII 1918, p. 24 adn. 1.

[6] R. Nierhaus, *Eine frühgriechische Kampfform*, JDAI L 1938, p. 90.

[7] Nierhaus, *o. c.* p. 91: „So bleibt der Dümmlersche Erklärungsversuch der Tyrtaiosverse, so unbefriedigend er auch sein mag, bis jetzt unwiderlegt und wird sich unmittelbar auch kaum widerlegen lassen".

Delineata così in linee generali la commedia di Ferecrate, passiamo ora ai particolari, cercando di disporre i frammenti rimasti in un modo che ci potrebbe dare un'idea approssimativa dello sviluppo dell'azione.

All'inizio della commedia, che forse apriva un dialogo tra la Giustizia e Chirone, appare la Musica, tutta trafelata ed ansante, in vesti stracciate, in uno stato degno di somma compassione. La Giustizia domanda, cosa le è successo. Segue il frammento 158 Kock (ἀδήλων δραμάτων):

σκέψαι δὲ μου
τὸ μέτωπον, εἰ θέρμην ἔχουσα τυγχάνω.

cioè: „Guarda il mio viso [non solo le vesti] se per caso non ho la febbre!" Fr. 157 Kock:

τί δ' ἔπαθες;
B. ἄγρυκτα κἄλεκτ', ἀλλὰ βούλομαι μόνῃ
αὐτῇ φράσαι σοι.

cioè: „La Giustizia: Cos'hai sofferto?
La Musica: Cose inenarrabili, indicibili, ma voglio dirle a te sola".

Qui dovrebbe seguire un verso press'a poco così:

πάντα σοῦ παθήματα
θαρροῦσα φρᾶσον μοί, ὦ φίλη Μουσική.

cioè: „La Giustizia: Dimmi dunque tutte le tue sofferenze, o cara Musica". Adesso seguirebbe il frammento 145 Kock conservatoci da Plutarco, il più importante di tutti:

ΜΟΥΣ. λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοί τε γὰρ κλύειν
ἐμοί τε λέξαι μῦθον ἡδονὴν ἔχει.
ἐμοὶ γὰρ ἦρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης,
ἐν τοῖσι πρῶτος ὃς λαβὼν ἀνῆκε με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.
ἀλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ
ἔμοιγε... πρὸς τὰ νῦν κακά.
Κινησίας δε μ' ὁ κατάρατος Ἀττικός,
ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς,
ἀπολώλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν ταῖς ἀσπίσιν,
ἀριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιά.
ἀλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἐμοί.
Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλών τινα,
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν,
ἐν ἑπτὰ χορδαῖς δώδεχ' ἁρμονίας ἔχων,
ἀλλ' οὖν ἔμοιγε χοὗτος ἦν ἀποχρῶν ἀνήρ·
εἰ γάρ τι κἀξήμαρτεν, αὖθις ἀνέλαβεν.
ὁ δε Τιμόθεός μ' ὦ φιλτάτη, κατορώρυχεν
καὶ διακέκναικ' ἄσχιστα. ΔΙΚ. ποῖος οὑτοσὶ

świadectw, by wykazać, że kult ten przyjął się był wyłącznie w krajach doryckich, gdzie zlewał się z kultem Artemidy, jako że na cześć obu tych bogiń odbywały się tam groteskowe i sprośne tańce rytualne oraz inne pokrewne charakterem obrzędy. Wreszcie Eupolisowi poświęcone są dwa jeszcze artykuły: jeden w księdze jubileuszowej L. Ćwiklińskiego w 1936 r. o dającym się z cytatu u Focjusza wydedukować fragmencie Eupolisa: ἀναπτεροῦσθαι τὴν ψυχήν; drugi w „Mélanges E. Boisacq" (Bruksela 1938) pt. *Eupolis über Syrakosios* — odwrotnie, udowadnia, że w scholiach R do w. 1927 *Ptaków* Arystofanesa nie mamy cytatu z Eupolisa, jak chciał Körte, tylko świadectwo, że poeta robił kalambur, traktując imię Syrakosjosa jako — „Syrakuzańczyk", a zatem „przybysz, nieobywatel" albo też „nicpoń", bo Syrakuzańczycy słynęli z rozpusty i zbytku. Żeby już skończyć z pracami naukowymi opublikowanymi w okresie międzywojennym (o broszurce *Co zawdzięczamy kulturze świata antycznego* już była mowa), wymienić trzeba pozycję nr 1[3] w zainicjowanej przez obu wileńskich profesorów-filologów w r. 1939 serii „Opuscula Philologica Vilnensia, editores J. Oko, S. Srebrny". Pozycja ta to rekonstrukcja i interpretacja wydanego w 1936 r. papirusowego fragmentu Safony pt. *De novo Sapphus fragmento*, gdzie autor, polemizując często z wydawcą Vogliano, proponuje w wielu miejscach inne odczytanie i uzupełnienie tekstu, nie tylko mocno uszkodzonego, ale i przepisanego z błędami przez kopistę starożytnego. Wśród zadań filologicznych niewątpliwie rekonstrukcja papirologiczna należy do najsubtelniejszych i najtrudniejszych, wymagając znakomitej znajomości metryki i dialektu, a jak już mówiliśmy, i „talentu do koniektur". Ale nie tylko o samo ustalenie tekstu chodzi. Vogliano przyjmował, że Safo odzywała się w tym utworze przyjaźnie o Kleanaktydach, tj. o tyranach Melanchrosie i Myrsilosie, a zatem należała do obozu przeciwnego Alkajosowi. Ten nieprawdopodobny wniosek obala Prof. Srebrny dowodząc, że poetka ma na myśli tylko Melanchrosa i jemu sprzyja, nieprzychylna zaś jest Pittakowi, który później sprzymierza się z Myrsilosem; a ich to obu będzie zwalczał Alkajos, nie zaś Melanchrosa.

Nie tylko jednak praca ściśle naukowa i, oczywiście, dydaktyczna zajmuje Prof. Srebrnego w okresie międzywojennym. Poczuwa się też do obowiązku szerzenia w społeczeństwie wiedzy o wiecznie żywych wartościach antyku, do udostępniania literatury greckiej nie znającym tego języka. Wydaje więc w r. 1928/29 jako część II *Literatury starożytnej Grecji epoki niepodległości* Zielińskiego tom *Wzory*, zawierający przekłady utworów lub ich urywków reprezentujących wszystkie gatunki literackie omawiane w cz. I, w znacznej części w tłumaczeniu własnym. Inne urywki własnych przekładów oraz artykuły popularyzacyjne i krytyczno-literackie drukuje w różnych czasopismach (zob. Bibliografia). W wileńskiej rozgłośni radiowej miewa prelekcje, pisze dla niej słuchowiska. Między innymi kiedy Władysław Witwicki na skutek różnicy zdań z kierownictwem rozgłośni odmówił jej prawa do korzystania ze swoich przekładów Platona, rozgłośnia zwróciła się do

---

[3] Była jednocześnie ostatnią; dalsze się nie ukazały z powodu wybuchu wojny.

Tam E. Aniszczenko, uczeń Srebrnego, z którego pomocy korzystał i obecnie, wystawił *Gromiwoję* w Teatrze Wielkim. Premiera odbyła się 5 XI 1955 r.[74], zapowiedziana przez prasę miejscową i wojewódzką i poprzedzona omówieniami twórczości Arystofanesa i współczesnej mu sytuacji politycznej Aten. Zastanawiano się również nad celowością wystawiania Arystofanesa i nad związanymi z tym trudnościami. A. Rowiński pisał w „Dzienniku Zachodnim": „Zapodział się gdzieś w niewdzięcznej pamięci Arystofanes. Dzieło Arystofanesa nie więdnie. Jeśli ma zmarszczki starości, to nasza wina, że odwróciliśmy się bokiem do przepięknej, bogatej literatury Grecji starożytnej w ogóle"[75].

Gromiwoję wystawiono w przekładzie Cięglewicza, nieco zmodernizowanym. Chór wystąpił w maskach olbrzymich, sięgających piersi. Kiedy je w parabazie zdjął, więcej już nie wkładał. Ten nowatorski pomysł spotkał się z powszechnym aplauzem. Podobała się także muzyka S. Szeligowskiej oparta na greckich motywach ludowych oraz proste w układzie i piękne tańce w opracowaniu M. Hildebrandt-Pruskiej. „Są [one] jakby ożywieniem najpiękniejszych waz greckich", pisał recenzent, filolog klasyczny[76]. Zbyt rubaszne dowcipy Arystofanesa zostały stuszowane, ale nie powyrzucano ich w ogóle. Postać Kinezjasza została potraktowana groteskowo, dzięki czemu najdrastyczniejsza scena w komedii stała się mniej nieprzyzwoita, nie przestając być śmieszną.

Inscenizacja Aniszczenki spotkała się z uznaniem i krytyki, i publiczności[77]. Chwalono oryginalną i przemyślaną koncepcję, zgranie słowa, muzyki, tańca i kostiumów oraz dekoracje. A. Stern[78] na łamach „Teatru" obok pewnych drobnych zarzutów uważa, że taka inscenizacja jest niecodziennym zdarzeniem w dziejach naszego teatru. Podobne poglądy wygłasza J. Hertel[79] w łódzkiej „Kronice" przypominając, że teatry częstochowskie od czasów przedwojennych mają bardzo

[74] Reżyseria — E. Aniszczenko, współpraca S. Srebrny; muzyka — T. i S. Szeligowscy; dekoracje i kostiumy — W. Wagner; choreografia — M. Hildebrandt-Pruska; w roli głównej — C. Bartyzel. Grane 33 razy. Zapowiedzi i recenzje: T. Kwaśniewski, *Arystofanes na scenie częstochowskiej*, Życie Częstochowskie 1955 nr 252; tenże, *Gromiwoja*, Życie Częstochowskie 1955 nr 276; *Jutro premiera, Gromiwoja Arystofanesa* w *Teatrze Wielkim* (zapowiedź), Częstochowska Trybuna Robotnicza 1955 nr 263; *Kronika kulturalna* (zapowiedź wystawienia *Gromiwoi*), Życie Częstochowskie 1955 nr 263; A. Rowiński, *Gdy płeć słaba gromi mężnych wojów*, Dziennik Zachodni 1955 nr 272; A. Komornicka, *Lizystrata w Częstochowie* (3 zdjęcia), Świat 1955 nr 49 s. 16—17; J. Łanowski, *O częstochowskiej Lizystracie*, Gazeta Robotnicza 1955 nr 306; A. Stern, *Drda, Gorki i Arystofanes*, Teatr 1956 nr 2, s. 12—14; J. Hertel, *Częstochowa: Arystofanes*, Kronika (Łódź), 1956 nr 6, s. 7; A. Rowiński, *Geniusz Arystofanesa wesołka*, Panorama 1956 nr 4, s. 6.

[75] „Dziennik Zachodni", *l. c.*

[76] Łanowski, *l. c.*

[77] Wszystkie recenzje chwalą spektakl częstochowskiej *Gromiwoi*, podnosząc niekiedy tylko drobne zarzuty. Autorka artykułu oglądała to widowisko w grupie filologów klasycznych i opinia tej grupy pokrywała się w zasadzie z poglądami recenzentów.

[78] *L. c.*

[79] *L. c.*

wurden, bevor der Autor sie zu Parallelbiographien zu paaren und für die Publikation mit der letzten Hand zu bearbeiten begann, zuerst für die Mehrzahl der Biographien gesammelt, und zwar komplexweise gesammelt. Fand der Verfasser in einer Quelle Nachrichten, die mehrere Gestalten betrafen, so erzählte er sie in jeder von den entsprechenden Lebensbeschreibungen oder, falls er etwas schon in einer Biographie erzählt bzw. zu erzählen beabsichtigt hatte, verwies er den Leser nur auf jene Biographie mittels der Selbstzitate. Und er verwies ihn oft gleich, als er noch bei dem Materialiensammeln war und nicht immer nur bei der endgültigen Bearbeitung dieser oder jener Syzygie für die Veröffentlichung.

Bei dieser Arbeit wieder nahm er sich, was wir auch hier berühren wollen, die Mühe nicht immer, die Darstellungen derselben Ereignisse in verschiedenen Lebensbeschreibungen zu beachten, um eventuelle Unterschiede und Abweichungen auszugleichen. Auf diese Weise passierte ihm also nicht nur, dass gewisse Tatsachen oder gewisse Einzelheiten hie und da nicht immer gleichlautend erzählt wurden, worüber man aber dem Verfasser keine Vorwürfe machen soll, dem es nicht immer daran lag, die geschichtliche Wahrheit vor der biographischen zu ermitteln, sondern es passierte ihm auch derartiges, wie in der Biographie des Timoleon.

XI. In *Timoleon* 13,10 verweist Plutarch den Leser auf Dions Biographie, wo wir die Nachricht über Dionysios' Schicksale, nachdem er von Dion vertrieben wurde, finden sollen. Die Nachricht ist aber da, wie bekannt, nicht zu finden, obwohl Plutarch ausdrücklich sagte, dass Genaueres darüber in Dions Biographie geschrieben sei: ταῦτα ἐν τοῖς περὶ Δίωνος ἀκριβῶς γέγραπται.

Dieses Versehen will man so erklären, dass Plutarch bei der Bearbeitung der Biographie Timoleons nicht mehr daran dachte, dass er die angekündeten Ereignisse in der schon veröffentlichten Biographie Dions doch nicht berichtet hatte. Das konnte ihm tatsächlich um so leichter passieren, als er die Ereignisse in einer anderen Schrift, in den schon vorher veröffentlichten *Rei publ. ger. praecepta* (28), doch erwähnt hatte: „Die Italiker — lesen wir dort — d. h. die Lokrer, entehrten die Töchter und die Gemahlin von Dionysios, indem sie sie als gemeine Dirnen betrachteten, dann auch totschlugen und die Asche der gebrannten Leichen ins Meer streuten".

Man stützt diese Erläuterung aber auch darauf, dass das Zitat in *Timoleon* mit Perfektform ausgedrückt ist, mit γέγραπται, was auf etwas schon Geschehene, d. h. auf die schon veröffentlichte Biographie Dions, hinweisen sollte, ebenso wie das zweite Zitat in *Timoleon* 33,4: περὶ ὧν ἐν τῷ Δίωνος γέγραπται, was sich auf *Dion* 58,8 f. bezieht.

Das würde stimmen, wenn nicht das Wechselzitat in *Dion* 58,10, das auch in Perfektform verfasst wiederum auf *Timoleon* 33 hinweist: περὶ ὧν ἐν τῷ Τιμολέοντος βίῳ ⟨τὰ⟩ καθ' ἕκαστα γέγραπται. Und es liegt kein Grund vor, das Wechselzitat — als etwa eine Interpolation? — zu streichen, wie es nach dem Vorgang von C. Stoltz auch noch K. Ziegler tun möchte (S. 901 f.). Solche Wechselzitate scheinen uns nämlich am besten zu zeigen, dass sie beim gleichzeitigen Aufbau beider Biogra-

diatis acriter disputat (II 20—26). Ridet cum multos videt describentes terrae circuitus neque quemquam qui sana mente rem explicet (IV 36). Iones, qui in Asia duodecim civitates confecerunt, esse nobiliores reliquis vel meliore quadam stirpe oriundos dicere magna foret stultitia; multae enim gentes illis immixtae sunt, omnes autem Iones ex Attica sunt oriundi (I 146—147). Nonnumquam unde error ortus sit, explanare conatur. Ab Aegyptiis e. g., qui Cambysem ex Apriae filia natum esse narrent, historiam inverti dicit; illum enim suum vindicant atque cum Cyri familia sibi cognationem intercedere affectant (III 2). Alia quoque ab Aegyptiis falso iactata memorat.

Tempora sibi proxima Herodotus sine ira et studio non tractat. Athenienses Graeciae sospitatores nominat et hanc sententiam invidiosam quidem apud plerosque homines multis argumentis probat (VII 139). Quod de Alcmeonidis narrant, miratur neque admittit calumniam; nulla enim ratione probabile est illos Athenarum liberatores voluisse, ut Athenienses barbaris et Hippiae subessent (VI 121—124). Argivos et Thessalos Medorum partes secutos excusat (VIII 152, VII 172), condemnat Thebanos (VII 222, 233). Argumenta, quibus sententia quaedam comprobetur, aut ipse suis verbis dicit, aut clarorum virorum orationibus inserit, saepe acute vel facete dicta afferens aliquid convincere studet. Controversias, orationes, disputationes regum et ducum et virorum clarissimorum refert, cum alias, tum illam incredibilem nonnullis Graecis deliberationem, quae inter septem Persas nobilissimos mago interfecto de summa rerum est habita (III 80—83), et verborum contentionem acerrimam, quae apud Plataeas inter Athenienses et Tegeatas de altero cornu orta est (IX 26—27), tradit, Themistoclis orationum, qui meliora peioribus opponere sciebat, mentionem facit. Hisce exemplis memoratis, quorum numerus maior afferri potest, Herodoti artem discrepantes opiniones disceptandi et controversias componendi, artem parum quidem conformatam, nonnumquam fere rudem, ad varias res spectare variisque rationibus iactari apparet.

wowym znaczeniu: w teatrze nowożytnym scena stosuje się do wystawianego dramatu, w antycznym odwrotnie — sztuka dostosowuje się do realnych warunków wystawienia, którego główne elementy: orchestra, σκηνή, parodosy itp. są niezmienne (oczywiście od momentu ich powstania, bo wcześniejsze tragedie Aischylosa grane są na orchestrze jeszcze bez budynku scenicznego, który zbudował dopiero Agatharchos). Ukształtowanie realne terenu gry daje możliwość tzw. „sceny jednoczesnej", gdzie w miarę przenoszenia się akcji to jeden element sceny (np. budynek sceniczny) „gra", to inny, a drugi tymczasem „nie liczy się". Orchestra zaś jest w miarę potrzeby to jakimś określonym miejscem, to terenem neutralnym. Szereg interpretowanych miejsc z różnych sztuk wykazuje, mimo prób interpretacji odmiennej, że na orchestrze musiało istnieć podium. Dalej rozstrzyga się też sporna sprawa ekkyklematu — właśnie arystofanejskie parodie zastosowania tego rekwizytu dowodzą jego istnienia, a także akcja różnych miejsc z tragedii i komedii bez niego nie da się zrozumieć. Cały rozdział poświęcony jest podstawowej wagi twierdzeniu, że jak czas, tak i miejsce działania w komedii (a często i w tragedii) attyckiej traktowane są czysto konwencjonalnie. Zapytywanie, gdzie się akcja odbywa, w wielu wypadkach nie ma w ogóle sensu — sam autor sztuki byłby z pewnością odpowiedział „na orchestrze teatru"! Takie, jak najdalsze od naturalizmu, podejście charakteryzowało wielkie epoki teatralne: średniowieczny teatr misteryjny, teatr elżbietański. W ekskursie I wyświetla autor zagadnienie, co to był προάγων; mianowicie, termin ten należy pojmować dwojako: raz oznacza on paradę poetów, aktorów i choreutów, która się odbywała bezpośrednio przed rozpoczęciem przedstawień, raz odnosi się on do zawodów w czasie święta Χύτροι, polegających na odegraniu przez kandydatów na zawody na Wielkich Dionizjach wybranych fragmentów swych komedii; a zatem προάγων oznaczałby już to „coś, co poprzedza agon", już to „agon wstępny". W związku z tym autor ustala także znaczenie terminu ὀκρίβας u Platona *Smp.* 194 b, mianowicie, chodziłoby o θυμέλη, owo podium na orchestrze, jak to wynika z obszernie przeprowadzonej dyskusji. Ekskurs II zajmuje się specjalnie scenerią *Pokoju* Arystofanesa, dedukując z tekstu w niezmiernie przekonywający sposób wszystkie szczegóły inscenizacji.

Drugie studium, które składa się na ten tom „Archiwum Filologicznego", przynosi rekonstrukcję tetralogii Sofoklesa o Telefie. Polemizuje w nim Prof. Srebrny ze swym ongiś uczniem, dr A. Szantyrem, który w 1939 r. ogłosił w niemieckim czasopiśmie „Philologus" artykuł *Die Telephostrilogie des Sophokles*, a jednocześnie nawraca do tej swojej pierwszej pracy naukowej o tragedii *Zgromadzenie Achajów*. Podówczas bowiem została odkryta inskrypcja poświadczająca wystawienie przez Sofoklesa całej trylogii o Telefie; Prof. Srebrny przeprowadza przekonywające dowodzenie, że ta tragedia wchodziła w nią jako część druga, podczas gdy pierwszą był *Telefos*, a trzecią *Eurypylos* (nie zaś, jak usiłował wykazać Szantyr, *Auge*, *Aleadzi* i *Myzowie*).

Nie trzymam się tu ściśle chronologicznego porządku prac Prof. Srebrnego, bo gdyby tak było, trzeba by wpierw wspomnieć jego pracę wcześniej wydaną,

piramidy bowiem kosztowała tysiące talentów, zresztą słynna hetera Rodopis żyła znacznie później, za czasów króla Amasisa. Zdaje się jednak, że owi Grecy nie wymyślili całkowicie tej legendy, nastąpiła jedynie kontaminacja imion. Jak podaje Maneto (fr. 20, 21), budowę trzeciej piramidy przypisywano niekiedy słynnej z piękności królowej Nitokris (wspomina też o niej Herodot II 100). Królowa ta miała przydomek Blondyna albo Różana[6], co Grecy przetłumaczyli jako Ῥοδῶπις; określenie to było powodem pomieszania jej ze słynną kurtyzaną[7]. Nie jest wykluczone, że na powstanie tej opowieści wpłynęła też historia córki Cheopsa, którą przytacza Herodot w rozdziale 126.

Opierając się na informacjach kapłanów egipskich prostuje Herodot wersję Homera o wojnie trojańskiej. Aleksander nie przywiódł z sobą Heleny do Troi, lecz musiał ją pozostawić w Egipcie, dokąd zagnały go niepomyślne wiatry. Grecy jednak nie wierzyli zapewnieniom Teukrów i oblegali miasto; dopiero po zdobyciu Ilionu przekonali się, że Heleny tam nie ma, wysłali więc Menelaosa do Proteusa, by odebrał swą żonę i skarby. Herodot uważa wersję egipską za prawdziwą dowodząc, że gdyby Helena była rzeczywiście w Ilionie, Trojanie wydaliby ją Hellenom, a nie narażali miasta na niebezpieczeństwo dla przyjemności Aleksandra (II 120). Słowami: καὶ ταῦτα μὲν τῇ ἐμοὶ δοκέει εἴρηται — kończy Herodot całe to opowiadanie.

Pizystrata według legendy miała wprowadzić z powrotem do swego grodu sama bogini Atena. Herodot nie wierzy legendzie i prostuje, że była to przebrana za Atenę niewiasta Fye z gminy pajanijskiej, odznaczająca się wzrostem i postawą; sam ten pomysł nazywa historyk bardzo naiwnym (I 60).

Powstanie legendy o cudownym ocaleniu porzuconego w górach Cyrusa wyjaśnia Herodot, że to kobiecie, żonie pasterza, która wychowała chłopca niby swego syna, było na imię Spako, co po medyjsku znaczy suka, po grecku Kyno (I 110). Prawdziwi zaś rodzice, tj. Kambizes i Mandana, po odzyskaniu syna, żeby jego ocalenie wydało się Persom bardziej cudowne, rozpowszechnili wiadomość, że porzuconego Cyrusa wykarmiła suka. I stąd powstało całe to podanie (I 122). Herodot zna tę legendę i inne jeszcze wersje, nie przytacza ich jednak, gdyż — jak zapewnia — chce przedstawić jedynie prawdę bez upiększeń (I 95)[8]. Opowieść ta ma odpowiedniki w folklorze wielu krajów. Warto tu przypomnieć rzymską legendę o wykarmieniu Romulusa i Remusa przez wilczycę; niektórzy krytycy starożytni — jak stwierdza Liwiusz[9] — utrzymywali, że chodziło tu o kobietę nazywaną dla jej obyczajów lupa, tzn. nierządnica.

---

6 W wersji armen. Eusebiosa: *flavo colore et rubris genis.*

7 Być może „Rodopis" było także tutaj tylko przydomkiem. Atenajos 396b podnosi, że owa hetera nazywała się Doricha, nie Rodopis; według Strabona 808, poetka Sapfo nazywała ją Doricha, inni zaś Rodopis.

8 Legendę w pierwotnej, ludowej wersji o wykarmieniu Cyrusa przez sukę przekazał m. in. epitomator Justyn (I 4).

9 Liv. I 4: *Sunt qui Larentiam vulgato corpore lupam inter pastores vocatam putent, inde locum fabulae ac miraculo datum.*

nie ograniczają się do krytyki Hekatajosa. Swoje stanowisko krytyczne czy kontrowersyjne Herodot dosyć często w wyraźny sposób zaznacza. Stwierdza więc, że czyjś pogląd odrzuca [18] czy krytykuje[19], że śmiech go bierze, gdy słyszy pewne twierdzenie[20]. W innych wypadkach daje ujemną ocenę cudzych poglądów określając je jako brednie[21], niedorzeczności[22], jako wielką głupotę[23], jako twierdzenia naiwne, nierozumne[24]. Łagodniejsze oceny stanowią sformułowania, że ktoś przeniósł temat w dziedzinę nieznaną[25], że jakiegoś twierdzenia nie można ani udowodnić, ani zbić[26]. Takie wypowiedzi często zastępują polemikę w naszym rozumieniu; niekiedy powołuje się po prostu historyk na swoje przekonanie — zwroty: ὡς ἐγὼ δοκέω; ὡς ἐμοὶ δοκέειν w kilku odmianach występują u Herodota pięćdziesiąt razy. Takie postępowanie niewiele odbiega od „racjonalizowania" Hekatajosa, który postanowił, jak zaznacza, przedstawić wypadki tak, jak mu się wydawały prawdziwe. W niektórych partiach powoływali się oni na informacje krajowców, szczególnie kapłanów i innych przewodników zwiedzanych krain. Taką metodę swoich poprzedników krytykował ostro Tucydydes podkreślając, że on nie uważał za słuszne spisywać tego, czego się dowiedział od pierwszego lepszego informatora, albo tego, co mu się zdawało[27]; podawał jedynie to, czego sam był świadkiem, albo słysząc od innych z największą dokładnością zbadał — dojście zaś do prawdy było rzeczą trudną[28]. Ale i Herodot niejednokrotnie powołuje się na autopsję i własne badania: wie o czymś na pewno, bo widział to na własne oczy albo sam tę rzecz zbadał. Chcąc np. uzyskać pewną wiadomość o Heraklesie, odbył nawet daleką podróż do Tyru w Fenicji (II 44). Znamienna jest jego wypowiedź w księdze poświęconej Egiptowi; wyróżnia tam partie oparte na własnych obserwacjach, własnym sądzie i badaniach[29] oraz partie, w których główne źródło stanowią informacje, choć i w nich znajduje się niejedno, co osobiście oglądał. W wielu też wypadkach podkreśla, że czyjeś informacje, czyjeś opowiadania nie wydają mu się wiarogodne[30]; w przeciwieństwie wszakże do Tucydydesa nie stosuje pod tym względem jakiejś konsekwentnej metody. Specyficzną formę polemiki stanowi humor

---

[18] II 17: Ἰώνων γνώμην ἀπίεμεν.

[19] II 24: μεμψάμενον γνώμας.

[20] IV 36: Γελῶ δὲ ὁρέων.

[21] ταῦτα δὲ λέγουσι φλυηρέοντες.

[22] μάταια.

[23] I 146: μωρίη πολλή.

[24] II 45: εὐήθης δὲ αὐτῶν καὶ ὅδε ὁ μῦθός ἐστι; II 16: Ἴωνες οὐκ εὖ φρονέουσι; II 45: Λέγουσι δὲ πολλὰ καὶ ἄλλα ἀνεπισκέπτως οἱ Ἕλληνες.

[25] II 23: ἐς ἀφανὲς τὸν μῦθον ἀνενείκας.

[26] ibid.: οὐκ ἔχει ἔλεγχον.

[27] Thuc. I 22: οὐκ ἐκ τοῦ παρατυχόντος πυνθανόμενος ἠξίωσα γράφειν, οὐδ' ὡς ἐμοὶ ἐδοκέει.

[28] ibid.: ἀλλ' οἷς τε αὐτὸς παρῆν καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσον δυνατὸν ἀκριβείᾳ περὶ ἑκάστου ἐπεξελθών· ἐπιπόνως δὲ εὑρίσκετο.

[29] II 99: ὄψις τε ἐμὴ καὶ γνώμη καὶ ἱστορίη.

[30] ἐμοὶ οὐ πιστὰ λέγοντες itp.

Kwestia ta wiąże się z ogólnym wyobrażeniem świata. Podział ziemi według biegu rzek opiera się na dawniejszym mniemaniu, że zarówno Nil, jak i Fasis wypływają z Oceanu, który opływa ląd dokoła. Jeszcze Hekatajos wierzył, że Argonauci mogli rzeką Fasis popłynąć do Oceanu, a stamtąd wrócić Nilem do Morza Śródziemnego. Herodot nie tylko odrzuca taki pogląd, ale w ogóle nie wierzy w istnienie rzeki Oceanu, która by opływała ziemię — uważając to za wymysł poetów; nie znalazł bowiem świadka, który by to mógł naprawdę potwierdzić.

Próbuje też wyjaśnić, dlaczego to Nil inaczej niż inne rzeki przybiera w lecie, a najniższy poziom wody wykazuje w zimie. Polemizuje przy tym z poglądami Hellenów, którzy, jak mówi, chcieli zasłynąć swoją mądrością (II 20). Odrzuca więc pogląd Talesa, który tłumaczy dziwną naturę tej rzeki działaniem wiatrów pasatowych, jak również cudaczniejsze jeszcze zapatrywania Hekatajosa, według których Nil wypływa z Oceanu (II 21); za mylny uważa też pogląd współczesnego mu filozofa Anaksagorasa, że Nil przybiera od topniejącego śniegu (II 22). Herodot nie wymienia tu nazwisk myślicieli, z którymi polemizuje. Że w pierwszym wypadku chodzi o Talesa, a w trzecim o Anaksagorasa, dowiadujemy się z pewnego ustępu u Diodora[11]. Że istnienie rzeki Oceanu, który opływa ziemię, przyjmował Hekatajos z Miletu, wynika z zachowanych fragmentów jego dzieła geograficznego[12]. Należy zauważyć, że strona polemiczna krytykująca poglądy innych jest tutaj mocniejsza od strony pozytywnej, w której przedstawia własne zapatrywania, tłumaczące przybór wody w rzece Nilu działaniem słońca (II 23 nn.).

Swój pogląd oparty na doświadczeniu, szczególnie na podróżach i wyprawach odkrywczych, często przeciwstawia wyobrażeniom o świecie opartym na fantazji poetów czy na hipotezach filozofów. „Śmiać mi się chce — czytamy w IV 36 — gdy widzę, jak wielu już kreśliło obraz całej ziemi, a nikt go rozumnie nie objaśnił; kreślą oni Ocean, jakoby opływał ziemię dokoła, a ziemia jest u nich całkiem okrągła, niby cyrklem nakreślona". Wiedzę geograficzną Jonów przeciwstawia niekiedy ignorancji Greków europejskich. Złośliwością tchnie wypowiedź historyka odnosząca się do znajomości geografii u Spartan (VIII 132). Kiedy na Eginie zjawili się posłowie jońscy prosząc o pomoc w wyzwoleniu, Grecy zawieźli ich tylko do Delos, bo wszystko dalsze wydawało im się groźne, o Samos zaś mieli takie wyobrażenie, że jest równie daleko, jak Słupy Heraklesa.

Niekiedy sceptycyzm Herodota idzie za daleko, np. kiedy nie dowierza relacji Fenicjan, iż płynąc dokoła Libii mieli przez pewien czas słońce od strony północnej (IV 42), choć to, rzecz prosta, było zgodne z rzeczywistością, jeżeli znajdowali się na południe od równika. Zaznacza (III 115), że zachodnie krańce Europy są nieznane, w szczególności nie wierzy w istnienie Wysp Cynowych, nie sądzi też, by barbarzyńcy nazywali jakąś rzekę Eridanem, bo przecież jest to nazwa grecka, zapewne wymyślona przez jakiegoś poetę. Poza tym nie mógł znaleźć żadnego naocznego świadka, który by na podstawie autopsji potwierdził te wiadomości.

[11] I 38. O śniegach wspomina też Aischylos (fr. 300 Wecklein).

[12] Fr. 18a, 302c Jacoby.

MACHLOJKIOS

Uciec postanowiliśmy wszyscy, bo już wytrzymać nie można. My dawj roz oczęliśmy ten ruch ucieczkowy.

PRZODOWNIK

Dlaczego?

MACHLOJKIOS

Zmusiły nas do tego Acje.

PRZODOWNIK

Co?

MACHLOJKIOS

Acje!

PRZODOWNIK

Nie rozumiem.

/do ptaków/

Ten człowiek kpi sobie z nas w żywe oczy.

MACHLOJKIOS

Ależ przysięgam, że mówię poważnie.

/wskazując na Klepibidesa/

On może poświadczyć. Otóż na początku była cywilizacja. Pewnego dnia oświadczono nam ze strony urzędowej, że cywilizacja zostaje na parę dni zawieszona i zamiast niej będzie mobilizacja. Dobrze. Nastąpiło ogólne uśmiercanie bliźnich czyli amortyzacja. W związku z tem okupacja. Potem dezorjentacja czyli dezorjentacja. Przyszła inflacja, pauperyzacja, eksploatacja, mechanizacja, motoryzacja, organizacja, standaryzacja, automatyzacja, tajloryzacja i setki innych acji - wreszcie wynikła z tego wielka dziejowa kompromitacja.

Stronica *Ptaków* w parafrazie Tuwima

monarchią. Niezależnie od naszych zapatrywań na „historyczność" owej debaty przyznać musimy, że mowy tam przedstawione ze względu na swój charakter budzą wielkie zainteresowanie. Zaobserwować tutaj możemy ścieranie się kilku poglądów i przytaczanie mniej lub bardziej przekonywających racji, przy czym bardziej rozwinięte są partie krytyczne przemówień.

Otanes występuje z krytyką monarchii, wskazuje na butę takich władców, jak Kambizes czy Pseudo-Smerdis; podnosi dalej, że monarcha sprawując władzę bez odpowiedzialności (ἀνεύθυνος)[14] robi, co chce, narusza prawa, gwałci kobiety, zabija ludzi bez sądu, wierzy pochlebcom i oszczercom, toteż rządy jednego człowieka nie są ani przyjemne, ani dobre. W mowie tej spotykamy też coś w rodzaju refutatio: jedynowładca posiadając wszystko powinien być wolny od zawiści (ἄφθονος), rzeczywistość jednak poucza, że jest inaczej — najlepszym zazdrości on, że jeszcze żyją. Pochwała rządów ogółu jest krótka: mają one najpiękniejszą nazwę równości praw (ἰσονομίη), władza jest odpowiedzialna (ὑπεύθυνος), narady odbywają się publicznie, urzędy rozdziela się przez losowanie.

Przeciwko rządom ogółu występuje gwałtownie Megabyzos dowodząc, że nie ma nic bardziej nierozumnego i butnego nad bezmyślny tłum; jest to również tyran, tylko nierozumny i niewykształcony. Sprawy państwowe załatwia pospiesznie — podobny do rwącej rzeki. Strona pozytywna wywodów jest bardzo krótka, ogranicza się właściwie do argumentu, że w zespole najlepszych, którym zaleca powierzyć rządy, znajdą się też uczestnicy narady, oraz do frazesu, że najlepsi mężowie podejmować będą najlepsze decyzje.

Bardziej pogłębiona jest mowa Dariusza. On jeden zajmuje się wszystkimi trzema ustrojami, przy czym w każdym dopuszcza możliwość różnych odmian, dobrych i złych. Przyłączając się do opinii Megabyzosa o demokracji dorzuca własne argumenty, jak przewrotność tłumu, solidarność w złem i stwierdzenie, że kres złu położyć może tylko jeden człowiek. Krytykując oligarchię podkreśla rywalizację, zatargi, waśnie prowadzące do mordów, co z kolei prowadzi do jedynowładztwa. Szerzej niż u przedmówców rozbudowana jest u niego argumentacja pozytywna. Z trzech ustrojów w najlepszej możliwie postaci pierwszeństwo przyznaje monarchii. Jeżeli rządy sprawować będzie jeden mąż, i to najlepszy, skutecznie troszczyć się może o ogół, najłatwiej można będzie zachować przed wrogami tajemnice państwowe; zresztą zarówno oligarchia, jak i rządy ogółu same prowadzą nieuchronnie do monarchii. Rozstrzygające wydają się Dariuszowi argumenty historyczne: Persowie uzyskali wolność dzięki jednemu mężowi, należy więc zachować instytucje ojców, skoro są dobre. Każde z trzech przemówień kończy się wnioskiem, u Dariusza występują też pytania retoryczne.

Debata ta, a szczególnie propozycja Otanesa, by rządy powierzyć ogółowi Persów, była kamieniem obrazy nie tylko dla krytyków nowożytnych[15]. Wątpli-

[14] Wyraz ἀνεύθυνος po raz pierwszy jest poświadczony u Herodota.

[15] Jakkolwiek koloryt przemówień w niektórych partiach jest wyraźnie ateński (należą tu pewne określenia włożone w usta Otanesa, a także w krytyce Megabyzosa), nie podzielałbym całkowicie

nella modellatura e nel colorito della prosa se distinguono, militarono in opposti campi"[16].

Es gibt leider Philologen, die jedes Studium der politischen Verhältnisse bei der Beschäftigung mit der Literatur des V. Jh. für nicht ästhetisch genug halten: „politisch Lied ein garstig Lied!" Doch spielten Politik und Philosophie im Leben des ausgehenden V. Jh. eine so wechselseitige und vorherrschende Rolle, dass es unmöglich ist, Drama, Beredsamkeit, Lyrik dieser Zeit ohne „Politik" zu studieren.

Lwow

[16] Bignone, *o. c.*, fasc. 16, S. 199.

ulteriore sviluppo, ogni arricchimento del volume di suoni e di altri mezzi musicali trattava da depravazioni, da declini, da cadute dell'arte. Non erano del resto Ferecrate ed Aristofane i soli tra i commediografi attici di attaccare i musicisti „moderni": Conno era l'eroe, naturalmente nel senso comico e parodistico, delle commedie di Amipsia e di Frinico, intitolate appunto *Conno*; Cinesia fu irriso tanto da Aristofane, quanto da Platone e da Stratti. Tutti i commediografi irridevano in un unanime coro Euripide, anzitutto perchè in un certo senso era discepolo ed imitatore di Timoteo (Ferecrate nella commedia Κραπάταλοι, Frinico nelle Μοῦσαι).

Tornando al frammento 145 di Ferecrate[2], possiamo dunque immaginare una scena appartenente indubbiamente all'inizio della commedia, che si svolge tra la Giustizia e la povera maltrattata e seviziata Musica. La Giustizia accoglie le sue lamentele con benevolenza, e siccome è la Giustizia personificata, intende a darle una soddisfazione. Quale soddisfazione vi sarebbe adatta? Naturalmente un concorso, un „agone" tra il rappresentante dell'arte vecchia, dello stile antico, ed un fautore del „dolce stil nuovo". Per rappresentare il campo di musicisti „moderni" la persona più adatta era naturalmente Timoteo; chi però potrebbe essere il suo antagonista? La scelta, mi sembra, poteva essere tra Terpandro, che aveva perfezionato la cetra, ed Arione, il mitico inventore del ditirambo; se il commediografo non aveva preferito qualche compositore dei ditirambi nello stile antico: per esempio Alcmane o Pindaro. Non c'è posto per dubitare, chi doveva uscire vincitore del concorso. E che parte vi aveva Chirone, il cui nome serviva di titolo alla commedia? Forse, come un fine conoscitore della musica, era dalla Giustizia prescelto da fare l'arbitro e giudice nell'agone. Un gioioso banchetto coronava la commedia; vi fu invitato anche lo sconfitto Timoteo, che vi doveva assistere controvoglia. (Nei frammenti 147, 148, 152 e 153 si parla di un banchetto, e di un uomo costretto a prendervi parte controvoglia.)

Ci resta una questione importante da risolvere: di chi poteva essere composto il coro della commedia? Tra i frammenti rimasti non troviamo elementi bastevoli per risolvere il problema con certezza. Possiamo dunque fare delle congetture più o meno probabili. Forse il coro si componeva delle donne Lesbie, delle quali leggiamo una menzione nel frammento 149; forse sette di loro erano promesse come premio al vincitore del concorso. Oppure il coro si componeva di centauri, compagni ed amici di Chirone. Ricorderemo, che tra i frammenti delle commedie di Cratino troviamo una intitolata Χείρωνες, i *Chironi*, il chè vuol dire, che il coro si componeva di centauri dotati di lineamenti e di caratteristiche di Chirone, il più sapiente tra loro. Non voglio qui affermare affatto, che anche nella nostra commedia il coro si componesse di tanti Chironi, perchè in tal caso il suo titolo sarebbe pure Χείρωνες e non Χείρων; ma nulla ci vieta di immaginare quì un coro di centauri, che nelle loro canzoni celebravano la musica composta nello stile antico e sostenevano nel concorso il loro rappresentante.

---

[2] Kock vorrebbe inserire nel *Chirone* il frammento 157 di ἀδήλων δραμάτων. Sono d'accordo con l'editore; vi aggiungerei anche il frammento 158.

ὁ Τιμόθεος; Μ. Μιλήσιός τις Πυρρίας,
κακά μοι παρέχων ἅπαντας οὓς λέγω
παρελήλυθ' ἀγαπῶν ἐκτραπέλους μυρμηκιάς.
κἂν ἐντύχῃ πού μοι βαδιζούσῃ μόνῃ,
ἀπέδυσε κἀνέλυσε χορδαῖς δώδεκα,
ἐξαρμονίους, ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους,
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ῥαφάνους ὅλην
καμπῶν με κατεμέστωσε.

La Musica: Te lo dirò volentieri, perchè a te fa piacere ascoltare ed a me raccontare. Il principio di tanti miei guai fu Melanippide, il quale per primo mi raggiunse e mi rese più fiacca su dodici corde. Ma quello fu ancora tollerabile in confronto con le disgrazie che mi toccano oggi. Poi il maledetto Ateniese Cinesia, introducendo nelle strofe svolte disarmoniche, mi rovinò tutta, così che nella poesia dei ditirambi, come nelle file di soldati, quello che era alla sinistra, si trovò a destra e viceversa. Nondimeno anche quello fu ancora per me tollerabile. Frinide, introducendo delle giravolte, volgendomi e rivolgendo mi rovinò completamente, facendo dodici armonie su sette corde. Però anche quello non mi divenne intollerabile; e se mi fece torto, poi mi ridonò le forze. Ma Timoteo, o mia carissima, quello sì che abusò di me e mi perse in un modo infame.

La Giustizia: Quale Timoteo?

La Musica: Milesio, di Pirria. Quello lì mi portò tutte le sventure possibili, per il suo amore degli ornamenti. Ed incontrandomi sola sulla strada mi spogliò e mi ridusse così con le sue dodici corde; adoperando poi suoni discordanti ed acuti, infami e stridenti mi capovolse e mi rovinò totalmente.

In questo importante brano La Musica nomina le disgrazie causatele dai musicisti „moderni", compositori di ditirambi. Il peggiore guaio è secondo lei il continuo aumentare del numero delle corde della cetra. Con le corde sempre più numerose la Musica diventa più fiacca, χαλαρωτέρα, più effeminata; i musicisti dimostrano un amor crescente per gli ornamenti, cioè per le fioriture, le appoggiature, i gruppetti; i tempi accelerano, le note diventano sempre più minute, μυρμηκίαι [3]; i musicisti adoperano con piacere i suoni troppo acuti oppure imitano lo strimpellare sulle corde, νίγλαροι [4]; son tutti modi che piacciono ai giovani, che permettono ai virtuosi di dimostrare la loro bravura, ma che non hanno nulla di comune con la musica dei maestri antichi, e conducono senza dubbio l'arte musicale alla rovina. Melanippide, Cinesia, Frinide componevano dei ditirambi nello stile nuovo, ma secondo La Musica (cioè secondo Ferecrate) non hanno fatto tanto male all'arte quanto ne fece il più giovane di loro, il celebre Timoteo di Mileto (449—359), che creò una nuova scuola, arrivando a venti corde nella cetra e raggiungendo con questo mezzo un volume considerevole dei suoni. Timoteo aprì largamente il campo

---

[3] μυρμηκίαι, le formiche, pioggia di suoni celeri e minuti; ricordiamo la parodia delle monodie di Euripide nelle *Rane* v. 1314: εἰειειειειειλίσσεττε δακτύλοις φάλαγγες...

[4] νίγλαροι, sono parole che non significano niente, ma che imitano soltanto il suono delle corde, come il famoso φλαττοθράττο φλαττόθρατ, con cui Aristofane parodiava la maniera di Eschilo.

ihnen zuwege ging (S. 63), d. h. dass jeder, der über die Selbstzitate in Plutarchs Biographien als Kriterium ihrer inneren Publikationschronologie sprechen will, auch gegenüber der Frage nach der Verfahrungsmethode des Verfassers beim Herstellen der Biographien Stellung nehmen muss. Stoltz gibt es auch richtig zu, dass der Gedanke nahe liegt, Plutarch habe — ungeachtet dessen, ob er die Syzygien nur einzeln oder auch gruppenweise veröffentlichte — Vorarbeiten für Biographien über Männer, die ungefähr derselben Zeit angehörten, gleichzeitig gemacht (S. 67). So ein Verfahren schien uns ja schon oben höchst wahrscheinlich. Aber der schwedische Gelehrte entwickelt diesen Gedanken nur insoweit, inwieweit er ihn als einen möglichen dem Gedanken Mewaldts von einer gruppenweisen Herausgabe der Syzygien als einem unmöglichen gegenüberzustellen beabsichtigt. Warum er aber dann, bei den weiteren Erwägungen über den chronologischen Wert der in Rede stehenden Plutarchischen Selbstzitate, nur den Veröffentlichungsmoment beachtet und das Problem der Chronologie nur auf diesen Moment beschränkt, ohne auch die Entstehungszeit, d. h. den Werdegang der Biographien, immer zu berücksichtigen, das scheint uns nicht genügend begründet zu sein. Wir hegen nämlich Bedenken gegen den Standpunkt, dass die historischen Quellen keinen grösseren Einfluss auf Plutarchs Arbeitsfolge haben konnten (S. 67 Anm.). Von den Quellen hing es gerade viel ab, dass diese Biographie schon, jene noch nicht oder überhaupt nicht vervollständigt wurde, dass diese früher, jene später zur Veröffentlichung kam. So war es dem Verfasser auch nicht egal, wieviel Material er zu den römischen Helden in den griechischen Quellen finden kann, wieviel aus den lateinischen herausschaffen muss. Sonst aber ist es möglich, dass er keine systematischen Quellenstudien für seine Parallelbiographien machte, möglich auch, dass er, wo es geschehen konnte, sich bereits vorhandenen biographischen Materials bediente: das schliesst aber aus dem Arbeitsverfahren des Biographen die Phase des Materialiensammelns nicht aus. Sie darf also auch bei den Schlussfolgerungen nicht ausser Acht gelassen werden.

Der Anschauung, dass Plutarch einzelne Syzygien nach und nach bearbeitete, d. h. dass er, nachdem er mit einer Syzygie fertig gewesen war, erst dann zu einer anderen griff, möchten wir gerne zustimmen, jedoch nur soweit es sich um endgültige Bearbeitung für die Veröffentlichung handelt, und auch hier nicht ohne gewisse Bedenken. Immer noch beunruhigt uns nämlich jenes σοί in der Vorrede zu *Aemilius-Timoleon* (1,6) wie auch jenes ἐπικρινεῖς αὐτός in der Vorrede zu *Agis-Kleomenes-Gracchi* (*Agis* 2,9), was man auf Sosius Senecio bezieht, wo sein Name aber fehlt. In dreien von insgesamt dreizehn vorhandenen Vorreden zu einzelnen Syzygien wird derselbe namentlich angeredet: *Demosth.* 1,1 (auch 31,7), *Dion* 1,1 und *Theseus* 1,1, also jedesmal gleich am Anfang entsprechender Vorreden. Auch in anderen Sosius gewidmeten Schriften wendet sich Plutarch an ihn am Anfang der Vorreden stets mit Namensnennung: so in der Vorrede zu *De profectibus in virtute*, so in jeder von den neun Vorreden zu den einzelnen Büchern der *Quaestiones convivales*. Sollen wir also vermuten, dass der Name des Adressaten

wości podnosili już współcześni Herodotowi, wiedział o tym historyk, jak to zaznacza w dwóch miejscach swego dzieła[16]. Poprzestaje jednak na zapewnieniu, że owe mowy niewiarygodne dla niektórych Hellenów faktycznie zostały wygłoszone. Powołuje się też na fakt, że po stłumieniu powstania jońskiego Mardonios usunął w Jonii wszystkich tyranów i wprowadził w tych miastach rządy demokratyczne (VI 43).

Polemiczny charakter ma wymiana zdań między Scytami i ich sąsiadami w obliczu najazdu Dariusza. Delegaci Scytów dowodzą, że jest to wspólna sprawa ich wszystkich. Pers bowiem nie wyruszył jedynie przeciw Scytom, by zemścić się na nich za poprzednio doznane krzywdy. Gdyby tak było, powinien od innych ludów trzymać się z daleka, tymczasem podbija on wszystkich po drodze. Władcy Gelonów, Budynów i Sauromatów dali się przekonać i przyrzekli udzielić Scytom pomocy, inni wszakże postanowili zachować neutralność, dopóki Pers nie zaatakuje ich kraju; pierwsi nie będą go zaczepiać (IV 118—119).

Sprzeczne zdania wypowiadają przywódcy jońscy strzegący mostu na Istrze w czasie wyprawy Dariusza na Scytię. Miltiades, tyran Chersonezytów, radził posłuchać Scytów, zerwać most i oswobodzić Jonię. Histiajos wszakże z Miletu dowodził, że zarówno on, jak i inni tyrani utrzymują się przy władzy tylko dzięki Dariuszowi — po obaleniu jego potęgi miasta jońskie wybiorą niewątpliwie rządy demokratyczne (IV 137).

Częściowo polemiczny przebieg ma narada Persów przed wyprawą Kserksesa na Helladę (VII 8—11); dotyczy to szczególnie mowy Artabanosa i odpowiedzi króla. Na polemikę wskazuje już pierwsze zdanie Artabanosa (VII 10), w którym stwierdza, że jeżeli nie wypowie się przeciwnych sobie poglądów, nie można wybrać lepszego; następnie przytacza argumenty przeciw wyprawie. Argumentacja ta na razie nie przekonała Kserksesa, raczej wywołała dalszą argumentację za podjęciem wyprawy. Pod jej wszakże wpływem zrodziły się u króla pewne wątpliwości co do słuszności podjętej decyzji. Kiedy zaś wyprawa — największa ze wszystkich, jakie kiedykolwiek przedsiębrano, jak ją określa historyk — doszła do skutku, nastąpiła nowa wymiana zdań: Artabanos wyliczał niebezpieczeństwa z nią związane, Kserkses starał się wykazać ich bezpodstawność (VII 46—52).

Wymiana poglądów i argumentów występuje w rozmowach dyplomatycznych prowadzonych przez Greków w obliczu inwazji Kserksesa. Że chodzi o wolność wszystkich Hellenów, starają się posłowie greccy przekonać Gelona, Kerkyrejczyków, Argiwów, Kreteńczyków (VII 157, 168 n., 148).

Kontrowersyjny charakter mają mowy wygłoszone w Atenach w związku z propozycjami perskimi przywiezionymi przez Aleksandra (VIII 140—144), a nieco później w Sparcie, kiedy to eforowie ociągali się z wysłaniem pomocy do Attyki

---

opinii tych, którzy całą tę debatę uważają za fantazję historyka. Kwestia ta wymaga jednak oddzielnego omówienia.

[16] III 80: ἄπιστοι μὲν ἐνίοισι Ἑλλήνων; VI 43: τοῖσι μὴ ἀποδεκομένοισι Ἑλλήνων.

W związku z próbą językową Psammetycha (mającą wykazać, który język jest najstarszy) Herodot nazywa niedorzecznością to, co opowiadają Hellenowie, że faraon wyciął języki pewnym kobietom, a następnie kazał im wychowywać dzieci poddane próbie (II 2). Pod określeniem „Hellenowie" rozumieć należy tych autorów, którzy przed Herodotem pisali o Egipcie, a więc przede wszystkim Hekatajosa, lub tych, którzy okolicznościowo wspominali o zwyczajach egipskich, jak np. Pindar (fr. 215).

Herodot daje też próby krytyki literackiej. Opierając się na różnicach, jakie zachodzą między *Iliadą* a poematem *Kypria* w relacji o podróży Aleksandra ze Sparty do Ilionu, dochodzi do wniosku, że nie Homer jest autorem tego poematu, lecz ktoś inny (II 177). Wysuwa też wątpliwość (IV 32), czy Homer jest autorem eposu *Epigonoi*, w którym znajduje się wzmianka o Hiperborejczykach. W innym miejscu (II 53) stwierdza, że literatura orficka jest późniejsza od eposów Homera i Hezjoda.

Częste są u Herodota sprostowania odnoszące się do wypadków historycznych. Nie przyjmuje wersji, że Krezus przekroczył z wojskiem rzekę Halys zmieniając za radą Talesa koryto rzeki. Zdaniem historyka król Lidii przeprawił wojsko przez zbudowane na rzece mosty (I 75). Odrzuca wersję, jakoby oddział Samijczyków wysłanych do Egiptu pokonał Polikratesa; gdyby bowiem odnieśli oni zwycięstwo, nie potrzebowaliby wzywać na pomoc Lacedemończyków. Poza tym jest nie do pomyślenia, by Polikrates mając do dyspozycji armię najemną i krajową został pobity przez garstkę wracających Samijczyków (III 45). Opowiadając o darach wotywnych wysłanych przez Gygesa do Delf, stwierdza, że stoją one w skarbcu Koryntyjczyków (I 14), po czym dodaje jakby sprostowanie, że prawdę mówiąc nie jest to skarbiec ludu korynckiego, ale Kypselosa, syna Eetiona. Owa wzmianka o Kypselosie, który, jak się dowiadujemy z V 92, był tyranem Koryntu, wydaje się uzupełnieniem dodanym na podstawie informacji uzyskanej później z innego źródła.

Podobne sprostowanie daje w związku ze skarbami ofiarowanymi świątyni delfickiej przez Krezusa. W Delfach mianowicie znajdują się dwie kropielnice, jedna złota, druga srebrna; na pierwszej z nich widnieje napis Λακεδαιμονίων, gdyż ci uważają ją za swój dar wotywny. Nie jest to jednak zgodne z prawdą, albowiem i ta kropielnica pochodzi od Krezusa. Napis zaś umieścił pewien Delfijczyk, chcąc się przypodobać Lacedemończykom. Herodot zaznacza, że zna jego imię, ale go nie podaje (I 51). Kambizes po zdobyciu Egiptu znieważył trupa faraona Amasisa. Egipcjanie jednak opowiadają, że ten los spotkał inne zwłoki, gdyż Amasis otrzymawszy wyrocznię, jaki los miał go spotkać po śmierci, kazał się pochować w ukrytym zakątku grobowca. Herodot jednak odrzuca to opowiadanie jako bezpodstawne, wymyślone przez Egipcjan dla upiększenia tego wydarzenia (III 16). Historyk nie przyjmuje też twierdzenia Egipcjan, że Kambizes był synem Nitetis, córki Apriesa. Według zwyczajów bowiem perskich rodząc się z Egipcjanki nie zostałby Kambizes królem. W rzeczywistości był on synem Kassandany, córki

-ntur. Ces désinences n'apparaissent en latin que dans le système dit *infectum*. A l'actif, il y a deux séries de désinences, dont chacune comporte quelque complication: la première série renferme les désinences de toutes les formations temporelles sauf le parfait de l'indicatif; l'autre consiste en les désinences de l'indicatif parfait. On sait que la première série représente le système indo-européen du présent-aoriste, la deuxième celui de l'ancien parfait.

La série active du présent-aoriste ne distingue pas, à l'époque classique, l'opposition des désinences primaires et secondaires, mais les traces de cette distinction ont été conservées dans les formations suivantes:

1re pers. du sing.: la désinence primaire *-ō*, secondaire *-m* (latin *sum* contient, à mon avis, la désinence secondaire, avec la voyelle thématique devant *-m*);

3e pers. du sing.: primaire *-t*≦**-ti*, secondaire (archaïque) *-d*≦**-t*;

3e pers. du plur.: primaire *-nt*≦*-nti*, secondaire **-nt*, dont on reconnaît les traces en osco-ombrien.

Il n'y a, par contre, aucune trace de distinction des désinences primaires et secondaires à la 2e pers. du sing. et à la 1re et 2e pers. du plur. Quant à la 2e pers. du sing., la désinence en est *-s* et rien ne permet de supposer l'existence en latin d'un ancien **-si* (de même qu'il n'y a pas de trace de la désinence **-mi* à la 1re pers. du sing.). Il paraît que c'est la désinence secondaire, employée sans distinction, en fonction d'une désinence secondaire aussi bien que d'une désinence primaire. Pour la 1re pers. du plur. il y a la désinence *-mos* qui semble être une désinence primaire; on ne connaît pas, par contre, les traces d'un **-me*/*-mo* secondaire. Pour ce qui est du latin *-tis* à la 2e pers. du plur., c'est sans doute quelque transformation d'un ancien **-te* qu'il est difficile de qualifier comme primaire ou secondaire. En tout cas, on ne voit pas ici non plus la distinction entre les désinences primaires et secondaires.

Néanmoins, il est évident que le latin (ou plutôt le groupe de langues italiques) a conservé l'ancienne distinction des désinences primaires et secondaires à la 1re pers. du sing. et surtout à la 3e pers. du sing. et du plur. où l'on voit l'opposition *-ti* : *-t*, *-nti* : *-nt*.

La série du parfait actif s'est développée du système indo-européen des désinences du parfait, mais du parfait moyen: 1re pers. du sing. *-ī*≦*-ai*; 2e pers. *-istī* ≦*-istei*; 3e pers. *-it*≦*-eit*, peut-être provenant de **-ei* élargi par un élément consonantique sous l'analogie du système du présent-aoriste. Au pluriel: 1re pers. *-mus*, 2e pers. *-istis*, 3e pers. *-ēre*.

Il n'est pas bien juste de qualifier les désinences du parfait latin comme provenant du parfait moyen indo-européen; c'est ce qu'on fait en s'appuyant sur le système verbal de l'indo-iranien. Il est plus prudent de dire que c'est le système comportant les désinences avec *-i*.

Enfin, le système du moyen (passif) présente les désinences avec *-r*: 1re pers. du sing. *-or* (provenant de *-ōr*); 3e pers. *-tur*≦*-to-r*, en osco-ombrien aussi *-ter*; 1re pers. du plur. *-mur*≦*-mo-r*; 3e pers. *-ntur*≦*-nto-r*, en osco-ombrien aussi *-nter*.

scenie, z dużymi skreśleniami w tekście, w prostych, lecz pięknych dekoracjach W. Drabika, które dawały złudzenie powiększonej sceny. Wykazano wiele staranności w zharmonizowaniu słowa i gestu. Przedstawieniu nadano jednolity charakter. Mimo małej sceny wystąpiły recytujące chóry. Aktorzy, jak pisze J. Lorentowicz, „wykazują wytężoną dobrą wolę, aby zwalczyć swe naturalistyczne nawyknienia[34]". Nie było to jednak łatwe. Poświadcza to C. Jankowski omawiając interpretację roli tytułowej przez Z. Trapszo-Staszkowską, która nie mogła przezwyciężyć w grze stylu „szacownej, melodramatycznej matrony z drobnomieszczańskiego domu[35]".

Oceniając widowisko, Lorentowicz widzi w realizacji *Gromiwoi* w Warszawie ważny krok na drodze do stworzenia tu teatru awangardy artystycznej i stawia ją obok innych oznak budowania samodzielnej kultury polskiej. Widać tu wyraźną analogię do dziewiętnastowiecznych inscenizacji krakowskich, które miały być dowodem stawania się Krakowa polskimi Atenami. Samo widowisko *Gromiwoi* uważa Lorentowicz za bardzo interesujące. Bardziej pesymistyczne poglądy ujawnia Jankowski, który uznaje wysiłek Teatru Artystycznego za „bardzo szacowny, bardzo szlachetny, bardzo kulturalny", ale w sumie uważa, że teatr ten dał się zbyt ponieść ambicji, której nie sprostała sama realizacja komedii. Wytyka jej również zbytnią koturnowość. „Wszak chyba nie używano koturnowego patosu wymyślając sobie na rynku przy straganach lub prosząc o podanie kubła z wodą". Uważa też, że charakter i styl sztuki antycznej wydać się musi dzisiejszemu widzowi absolutnym dziwolągiem lub tylko ciekawym okazem[36].

Wydaje się rzeczą wartą podkreślenia, że we wszystkich przedwojennych inscenizacjach *Gromiwoi* walka o pokój nie była momentem, który by najbardziej poruszył widza. Nie można było jej nie zauważyć, lecz tendencje pokojowe, które leżały w samym założeniu komedii, odnotowywano tylko jakby mimochodem. Większy nacisk kładziono na walkę z karierowiczami, dążenie do zrównania praw wszystkich mieszkańców Związku Morskiego, walkę o prawa dla kobiet. Z tego też powodu bardzo często cytowano w recenzjach kwestię Gromiwoi (w. 572—587)[37] zaczynającą się od słów:

> Naprzód tedy, jak się z brudu
> Myje wełnę na potoku
> Tak kołtuństwo trzeba z ludu
> zmyć ...

Przyczyn tego należałoby chyba szukać w ówczesnej sytuacji Polaków, żyjących pod zaborami, oraz w nadziejach, jakie wiązano z ewentualną wojną.

---

woja (*Lizystrata*), [w:] *Dwadzieścia lat teatru*, t. II, Warszawa 1930, s. 3—8; C. Jankowski, *Wieczory teatralne i muzyczne*, Tygodnik Ilustrowany 1911 nr 25, s. 487.

[34] Lorentowicz, *l. c.*

[35] Jankowski, *l. c.*

[36] Ibidem.

[37] Cięglewicz, *Gromiwoja*, s. 54—55.

secondo il mito, era sempre il più savio tra i centauri. Nel frammento sopraccitato si tratta invece di uno che rinsavì soltanto in tarda età. Perciò sarei disposta ad attribuire questo frammento a qualche altra persona, per esempio a Frinide, il quale, secondo il verso 18 del frammento 145, „se mi fece torto (cioè alla Musica), poi mi ridonò le forze" —il che vuol dire, che da giovane imitava i nuovi compositori del ditirambo, poi, diventando vecchio, divenne anche più saggio e ritornò ai modelli antichi.

Dopo l'esposizione e dopo una canzone del coro (i centauri potrebbero cantare un inno contenente l'elogio di antichi musicisti) dobbiamo immaginare la grande scena del concorso, un tipico agone della commedia attica, come quella dell'emulazione di Eschilo ed Euripide nelle *Rane* di Aristofane. Una scena simile era abbastanza frequente nelle commedie attiche; lo stesso Ferecrate rappresentò l'agone di Eschilo ed Euripide nella commedia Κραπάταλοι; Frinico invece introdusse Sofocle ed Euripide nella sua commedia Μοῦσαι. Le commedie di Aristofane sono piene di diversi agoni. La Giustizia doveva scomparire dalla scena o diventare una persona muta, se ammettiamo, che come arbitro dell'agone fosse scelto Chirone. I due concorrenti citano diversi brani dei loro ditirambi, e naturalmente, quelli di Timoteo sono parodiati e scherniti senza alcun ritegno. Non c'è posto per dubitare chi uscisse vincitore del concorso e chi rimanesse sconfitto: la vittima del commediografo fu naturalmente Timoteo. Dopo un'altra canzone del coro cantata all'onore del vincitore, Chirone invita tutti al banchetto, non escluso il musicista sconfitto, il quale è costretto ad accettare l'invito, sebbene a mala voglia. Seguono i preparativi al banchetto, poi il banchetto stesso, e così la commedia prende fine.

Tra i frammenti rimasti ci sono alcuni che concernono il banchetto, o almeno delle materie gastronomiche, come il fr. 147, 148, 152 e 153 Kock. Anche tra i frammenti di ἀδήλων δραμάτων ci sono parecchi concernenti temi gastronomici, ma non è affatto necessario inserirli tutti nella nostra commedia. Un banchetto poteva celebrarsi in un'altra commedia di Ferecrate; era un modo di finire una commedia abbastanza frequente. Il frammento 152, secondo i commentatori, sarebbe una citazione di Esiodo, perciò è scritto in esametri dattilici, metro piuttosto raro nelle commedie:

μηδὲ σύγ' ἄνδρα φίλον καλέσας ἐπὶ δαῖτα θάλειαν
ἄχθου ὁρῶν παρεόντα· κακὸς γὰρ ἀνὴρ τόδε ῥέξει·
ἀλλὰ μαλ' εὔκηλος τέρπου φρένα τέρπε τ' ἐκεῖνον.

Anche il frammento 153 si compone di esametri dattilici, però secondo i commentatori, vi sono inseriti, accanto alle citazioni di Esiodo, anche alcune parole di Teognide. Tanto in questo frammento, quanto nel 150 si parla di uno che viene a mala voglia, ἄχων, e vorrebbe presto uscire, non aspettando la fine del banchetto. È proprio questo termine, ἄχων, che mi induce a supporre la presenza dello sconfitto Timoteo, il quale è costretto ad assistere alla comune allegria, ma il cibo ed il vino hanno per lui un gusto amaro. Un coro di centauri, che cantano la gloria

i ironia. Wiemy, że w sporach jest to często broń bardziej skuteczna od argumentów logicznych; zdawali sobie z tego sprawę mówcy i teoretycy wymowy. U Herodota forma ta pojawia się rzadko. Humorem zaprawiane są wywody o wojnie trojańskiej jako początku nieprzyjaźni między Hellenami i barbarzyńcami; rozsądni bowiem ludzie nie troszczą się o porwane niewiasty — nie zostałyby przecież uprowadzone, gdyby same tego nie chciały. Ironia i szyderstwo występują w wypowiedziach autora o ignorancji Spartan w zakresie geografii. Nie brak też u Herodota argumentacji logicznej, dosyć często wskazuje na sprzeczności, nieprawdopodobieństwo sytuacji. Niekiedy odrzucając jakieś twierdzenie próbuje nawet wyjaśnić, skąd się wziął błąd czy fałsz. W niektórych mowach i partiach publicystycznych spotkaliśmy też antytezy i coś w rodzaju refutatio, widzieliśmy, jak historyk uprzedza możliwe zarzuty przeciwników. Te jednak formy polemiki są u Herodota dopiero w zaczątkach; ich wykształcenie miało się stać udziałem dopiero następnych pokoleń. Częściej natomiast kończy się wymiana zdań jakimś zręcznym, ciętym zwrotem, jakąś sentencją. Herodot żywi kult dla trafnych, obrazowych, dowcipnych powiedzeń i sławi je na równi z wielkimi i podziwu godnymi czynami.

Poznań

QUA RATIONE HERODOTUS DE DISCREPANTIBUS OPINIONIBUS CONCERTAVERIT

Summarium

Rerum gestarum scriptores alii ea, quae ab aliquo sunt instituta, longius prosequuntur, alii eadem, quae iam conscripta sunt, retractant, quod aut in rebus certius aliquid allaturos aut scribendi ratione vetustiores sese superaturos credunt. Quorum pars singula quaedam emendare student, pars omnia recognoscere et corrigere statuunt. Herodotus id, quod historiis suis proponendum censet, poetis et logographis opponere videtur. Nam non deorum vel heroum opera, sed quae ab hominibus sint gesta se memoriae proditurum promittit, quae ad res divinas spectent, non enuntiaturus nisi narrationis coactus ratione (II 3,65, IX 65). Res gestas quidem non extollere et exornare, sed prout illae se habuerint, referre constituit, cum possit alias quoque narrandi vias indicare (I 95, 214). Sed cum alio loco se quae memorantur dicere debere, attamen omnibus utique credere non debere fateatur, nonnulla fabulosa narrationi immiscet, qua de causa a Thucydide castigatur, quod aptius ad capiendos auditorum animos quam verius narraverit (I 21).

Simili modo atque Hecataeus fabulas quasdam miraculis et prodigiis incredibilibus privat et ratione sola explanandas censet. Oraculum e. g. Iovis Dodonaeum non a nigra columba, quae humana voce eloqueretur, conditum est, sed a femina, Aegyptiorum sacerdote, quae barbare quoad loquebatur, Dodonaeis vocem avibus similem edere visa est; interiecto deinde tempore humana lingua aiunt locutam esse columbam, scilicet postquam sermone, quem ipsi intellegerent, loqui coepit. Nam quo pacto columba humana voce loqueretur? (II 45—57).

Multa in geographicis praecipue et in historicis quae ab aliis falso vel inconsiderate sunt enarrata, recta facit et in suum locum restituit. Ionum e. g. sententiam qui solum Delta Aegyptum esse aiunt missam facit, Aegyptum esse dicit regionem universam ab Aegyptiis habitatam (II 15—18). Negat Nilum et Phasim esse fluvios, qui Libyam ab Asia, Asiam ab Europa disterminent (II 16). De Nili natura et annui incrementi causa Thaletis Anaxagorae, Hecataei sententiis repu-

Wyraźnie apologetyczny charakter ma ustęp (VI 121—124) o zachowaniu się Alkmeonidów w czasie bitwy pod Maratonem. Herodot zdecydowanie odrzuca twierdzenie, jakoby Alkmeonidzi tarczą dali znak Persom, chcąc widzieć Ateńczyków w mocy barbarzyńców i Hippiasa. Wydaje mu się to zgoła nieprawdopodobne, gdyż Alkmeonidzi byli zawsze wrogami tyranów i najbardziej w Atenach poważanymi mężami. Oni też, jego zdaniem, w większym stopniu byli oswobodzicielami Aten niż Harmodios i Aristogeiton. Tamci bowiem zabijając Hipparcha rozdrażnili tylko pozostałych Pizystratydów, od tyranii zaś uwolnili miasto dopiero Alkmeonidzi, namawiając Pytię, by kazała Lacedemończykom wypędzić Hippiasa. Następne rozdziały (VI 125—131) podają historię rodu od Alkmeona do Peryklesa i stanowią jakby uzupełnienie. Nie ulega wątpliwości, że cały ten ustęp miał wydźwięk aktualny wobec ciągle przez Lacedemończyków i przeciwników politycznych Peryklesa ponawianego zarzutu co do ciążącej na Alkmeonidach zmazy kilońskiej i ich sympatii medyjskich. Przytoczone szczegóły zaczerpnął Herodot niewątpliwie od kogoś z rodu Alkmeonidów, być może od samego Peryklesa.

Z uwagi na aktualne sojusze polityczne Aten Herodot stara się usprawiedliwić stanowisko Argiwów (VIII 152) i Tesalów (VII 172) w czasie najazdu Kserksesa. Potępia natomiast Teby przedstawiając wcale nie sine ira et studio zachowanie się Teban pod Termopilami; Leonidas zatrzymał ich jako zakładników (VII 222), lecz skoro tylko nadarzyła się sposobność, chętnie przeszli na stronę barbarzyńców (VII 233 i in.). Takie ustosunkowanie się do Teb wywołało po kilku stuleciach oburzenie Plutarcha, który pomawiał Herodota o tendencyjną złośliwość. Tej samej skłonności autora przypisywał też umieszczenie ekskursu o Alkmeonidach. Zdaniem Plutarcha pod pozorem apologii zniesławiał po prostu Ateńczyków.

Kilkakrotnie podnosi Herodot, że naczelne dowództwo nad flotą należało się Ateńczykom; przemawiał za tym przede wszystkim fakt, że Ateny dostarczyły największej ilości okrętów, poza tym liczne względy historyczne. Wobec oporu jednak sprzymierzeńców Ateńczycy ustąpili i walczyli pod komendą spartańską, leżało im bowiem na sercu ocalenie Hellady. Dopiero później, kiedy po odparciu Persów Hellenowie przeszli do akcji wyzwalania miast azjatyckich, naczelne dowództwo powierzono Ateńczykom[13]. Niektóre uwagi daje tu historyk od siebie, inne wkłada w usta przemawiających Greków.

W szczególnym stopniu występują akcenty polemiczne w niektórych mowach o charakterze politycznym. Spośród nich najwięcej dyskusji wywołuje słynna debata siedmiu znakomitych Persów, zamieszczona w księdze trzeciej. Po usunięciu maga uzurpatora spiskowcy odbyli naradę poświęconą formie rządów, jaka ma zapanować w Persji; według relacji Herodota (III 80—83) wygłoszono wtedy trzy mowy i zgłoszono trzy projekty: Otanes opowiedział się za demokracją, Megabyzos za oligarchią, Dariusz, do którego przyłączyli się pozostali spiskowcy, za

---

[13] VII 161, VIII 3, 44, IX 27. O właściwym rozumieniu VIII 3 zob. J. Wikarjak, *Historia powszechna Herodota*, Poznań 1961, s. 52 nn.

ambitny repertuar, ale dopiero *Gromiwoja* zwróciła na nie uwagę prasy stołecznej i centralnej. Jedynie interpretacja roli Gromiwoi w wykonaniu C. Bartyzel spotkała się ze sprzeciwami. Uważano, że aktorka ustawiła ją bardziej w tonacji tragicznej niż komediowej.

28 VI 1956 r. nadano *Gromiwoję* przez radio, w reżyserii i opracowaniu Z. Kopalki, z E. Krasnodębską w roli tytułowej[80]. Słuchowisko to powtarzano.

W 1956 r. zespół Studium Teatralnego przy Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach wystawił *Pokój*, widowisko antyczne w wykonaniu słuchaczy studium teatralnego pod dyrekcją J. Byrskiej[81].

Następną po częstochowskiej inscenizacją Arystofanesa w teatrze zawodowym była *Gromiwoja* w Teatrze Powszechnym w Warszawie, w reżyserii zespołowej. Premiera odbyła się 20 X 1959 r.[82] Przedstawienie odbywało się na obrotowej scenie, na tle muru miejskiego o wyglądzie wielkiego pieca z białych klocków. Aktorki wystąpiły w ciemnych trykotach, które recenzenci zgodnie zganili, jako oszpecające kobiety, a więc wypaczające sens całej sztuki. Pod naciskiem prasy trykoty zostały usunięte i od połowy listopada aktorki występowały bez tych akcesoriów[83]. Poza tym inscenizacja nie doczekała się jednolitej oceny. Wyjątek stanowiło wspólne wybrzydzanie się na przekład Cięglewicza, chociaż uległ on wielkiej modernizacji[84].

Przedstawienie odbiło się szerokim echem w prasie, od „Zwierciadła" i „Żołnierza Polskiego" po prasę kulturalno-literacką i fachową[85]. Opinie były najróżniejsze, od entuzjastycznych (Jaszcz, Zagórski) po miażdżące (Kott). W tym niezgodnym chórze nie zabrzmiał ani jeden głos przeciw Arystofanesowi. Ganiono niemal wszystko: zagubienie głównej idei komedii, kostiumy, koncepcję reży-

---

[80] SB., *Lizystrata* (*Gromiwoja*), Radio i Świat 1956 nr 26, s. 4.

[81] Recenzja: Życie Radomskie 1956 nr 236, s. 4. Fotografie: Teatr 1956 nr 21, s. 24.

[82] Muzyka — A. Bloch; scenografia — Z. Wierchowicz. Recenzje: zapowiedź i zdjęcie, Życie Warszawy 1959 nr 243; Jaszcz, *Już u starożytnych Greków*, Trybuna Ludu 1959 nr 284; J. Frühling, *Gromiwoja — Arystofanesa*, Ekspres Wieczorny 1959 nr 244; Z. Karczewska-Markiewicz, *Arystofanes w beczułce*, Życie Warszawy 1959 nr 246; J. N. Miller, Głos Pracy 1959 nr 246; A. Jarecki, Sztandar Młodych 1959 nr 245; S. Polanica, Słowo Powszechne 1959 nr 245; J. Zagórski, *Nareszcie Arystofanes*, Kurier Polski 1959 nr 243; W. Padwa, *Walka o pokój w starożytności*, Trybuna Mazowiecka 1959 nr 249; zdjęcie, Dziennik Zachodni 1959 nr 245; J. Kott, *Gromibaba*, Przegląd Kulturalny 1959 nr 43, s. 10; (Biel), *Arystofanes wciąż młody*, Zwierciadło 1959 nr 44, s. 4; G. Sinko, *O wdzięku kobiecym programowo*, Nowa Kultura 1959 nr 44, s. 6.; G. Pianko, *Gromiwoja*, Meander XIV 1959, s. 577—579; (bh), *Bez trykotów na scenie*, Trybuna Mazowiecka 1959 nr 277; J. Pomianowski, *Pogrom Gromiwoi*, Świat 1959 nr 43, s. 16—17; 2 zdjęcia, Teatr 1959 nr 22, s. 25; W. W-r., *Arystofanes w Polsce*, 7 dni w Polsce 1959 nr 43, s. 7; zdjęcie, Dziennik Bałtycki 1959 nr 256; Ostr., *Gromiwoja Arystofanesa*, Stolica 1959 nr 44, s. 22; (S), *Gromiwoja*, Żołnierz Polski 1959 nr 46, s. 17; H. Bednarek, *Arystofanes Ptaków i Gromiwoi*, Kierunki 1960 nr 15, s. 14.

[83] Patrz bh., Trybuna Mazowiecka, *l. c.*

[84] Na nowo opracował tekst Z. Krawczykowski.

[85] Zob. przyp. 82.

Farnaspesa. Egipcjanie jednak przekręcali fakty, chcąc wykazać swe pokrewieństwo z rodziną Cyrusa (III 2). W trzech ostatnich przykładach Herodot przytacza argumenty i próbuje wyjaśnić źródło fałszu. Nie zdarza się to jednak często, dużo częściej jedynym uzasadnieniem jest powołanie się na zdrowy rozsądek.

Wyraźnie polemiczny charakter ma stwierdzenie Herodota, iż byłoby wielką głupotą mówić (μωρίη πολλὴ λέγειν) o jakimś szlachetniejszym pochodzeniu Jonów azjatyckich należących do dodekapolis w porównaniu z innymi Jonami. Przecież niejednokrotnie zmieszali się oni z innymi plemionami, zarówno hellеńskimi, jak i barbarzyńskimi, a ci, którzy spod ateńskiego prytaneum wyruszyli do Azji, nie zabrali z sobą kobiet, lecz pożenili się z Karyjkami (I 146); ich zaś królami byli Licyjczycy i Kaukonowie (I 147). Właściwy sens tej polemiki — jak mi się wydaje — leży w stwierdzeniu, iż wszyscy Jonowie wywodzą się z Aten i tam należy szukać ich kolebki i Jonów najczystszej krwi. Taki wydźwięk wywodów wiązałby ten ustęp z owymi partiami dzieła, które wykazują charakter wyraźnie publicystyczny. Podobny wydźwięk wywołać mogły także rozważania Herodota w związku z podbojem Jonów przez wodza Cyrusowego, Harpagosa. Otóż Bias z Priene radził im, żeby wspólnie udali się na Sardynię i założyli tam jedno państwo dla wszystkich Jonów; w ten sposób uniknąwszy niewoli mogliby żyć w wielkiej pomyślności. Ale już przedtem ze zbawienną radą wystąpił Milezyjczyk Tales każąc Jonom zjednoczyć się i ustanowić jedną radę związkową z siedzibą w Teos (I 170). Oba te projekty podane w różnym czasie zestawia Herodot razem, oba określając jako bardzo zbawienne. Łączy je myśl, że wszyscy Jonowie powinni się zjednoczyć w jeden organizm polityczny; różnią się zaś tym, że Bias myślał o założeniu nowego państwa na Sardynii, Tales natomiast mówił o zjednoczeniu na miejscu. Ten dylemat w zmienionej nieco formie odżył po zwycięstwach floty greckiej nad Kserksesem. Peloponezyjczycy myśleli o przesiedleniu Jonów do Europy, Ateńczycy o ich zjednoczeniu pod swoją hegemonią.

Akcenty polemiczne najsilniej występują, kiedy Herodot mówi o czasach bliskich — dzieło nabiera niekiedy nawet charakteru publicystycznego. Najsłynniejszy jest niewątpliwie ustęp z księgi siódmej (rozdz. 139), w którym niektórzy szukają klucza do genezy całego dzieła Herodotowego. Autor nazywa tu Ateńczyków zbawcami Hellady podnosząc, że im trzeba przyznać zasługę zwycięstwa nad Persami. Charakterystyczna jest uwaga Herodota, że opinia ta wywoła niechęć bardzo wielu czytelników czy słuchaczy, on jednak wypowiada ją, gdyż odpowiada prawdzie. Gdyby bowiem Ateńczycy z obawy przed grożącym niebezpieczeństwem opuścili swój kraj albo poddali się Kserksesowi, to Persowie staliby się panami na morzu; na nic by się wtedy zdało budowanie szańców na Istmie Korynckim.

Nieco publicystyczny wydźwięk ma też rozdział z historii Aten, gdzie Herodot stwierdza, iż swoboda obywatelska jest rzeczą znakomitą, co pokazuje się nie na jednym tylko przykładzie; bo Ateńczycy, dopóki żyli pod tyranami, nie górowali nad żadnym z sąsiednich ludów, uwolnieni zaś od tyranów stali się pierwszymi w Helladzie (V 78).

Wspominałem już, jak się odnosi Herodot do podań wywodzących czyjś ród od bogów. Nie podaje więc boskiej genealogii królów spartańskich (VI 53), nie wierzy, by rodzicami pierwszego króla Scytów byli Zeus i córka rzeki Borystenes (IV 5). Ten sceptycyzm w dużej mierze powstał pod wpływem obejmującej już setki pokoleń historii Egiptu. W II 143 opowiada Herodot przygodę Hekatajosa: kiedy w Tebach podawał on swoją genealogię i utrzymywał, że ród jego w szesnastym pokoleniu wywodzi się od boga, kapłani pokazali mu trzysta czterdzieści pięć posągów przedstawiających arcykapłanów, którzy przez tyle pokoleń syn po ojcu sprawowali urząd. Pokazując Grekowi posągi objaśnili ich rodowód — nie przyjmując twierdzenia, jakoby człowiek pochodził od boga czy herosa. Kilkakrotnie też stara się wykazać egipskie pochodzenie bogów greckich i niektórych obrzędów; jako główny argument przytacza dane chronologiczne (II 43—49, 52, 146).

Herodot niejednokrotnie polemizuje ze swoimi poprzednikami, prostując w szczegółach ich informacje i opinie. Polemika ta dotyczy różnych dziedzin, najwięcej wszakże dochodzi do głosu w zakresie geografii i etnografii. Herodot bowiem wiele podróżował i chętnie podkreślał, że widział coś na własne oczy. Miał też na tym polu wielkiego poprzednika, z którego czerpał obficie, choć rzadko powołuje się na niego imiennie. Stwierdzono, że korzystał on z Hekatajosa także tam, gdzie w szczególny sposób akcentuje wyniki przeprowadzonych przez siebie wywiadów; w wielu wypadkach, przeciwstawiając się Jonom czy Hellenom, jego przede wszystkim ma na myśli[10].

Polemizuje z tymi, którzy za Egipt uważają jedynie Deltę (II 15, 18), jest to bowiem ziemia naniesiona dopiero z czasem przez rzekę; idąc za poglądem Jonów trzeba by przyjąć taki czas, kiedy Egipcjanie nie mieli żadnego terytorium, a przecież chcieli oni uchodzić za najstarszy lud. Według Herodota Egiptem jest cały kraj ciągnący się od Zatoki Plintineckiej do Jeziora Serbonickiego (II 6), kraj zamieszkały przez Egipcjan, podobnie jak Cylicją nazywamy kraj zamieszkały przez Cylicyjczyków, a Asyrią kraj zamieszkały przez Asyryjczyków. Przy tych wywodach używa Herodot formuły, że pogląd Jonów odrzuca: καὶ τὴν Ἰώνων γνώμην ἀπίεμεν (II 17). Wykazywano już, że Herodot w tym wypadku polemizuje z Hekatajosem, od którego jest zależny, szczególnie w opisie Egiptu. Zależność tę wytykano Herodotowi już w czasach starożytnych. Trzeba wszakże zaznaczyć, że Herodot wiadomości, które zawdzięcza swemu poprzednikowi, sprawdza, uzupełnia i poprawia.

Zdecydowanie przeciwstawia się też koncepcji przyjmującej rzeki Nil i Fasis jako granice między częściami zamieszkałego świata. Gdyby bowiem przyjąć, że Nil jest granicą między Azją a Libią, to terytorium Egiptu należałoby do dwóch różnych części, Deltę zaś leżącą między ramionami rzeki uznać by trzeba za dodatkową jeszcze, czwartą część świata (II 16). Nie jest to jednak jedyna trudność.

---

[10] Cf. H. Diels, *Herodot und Hekataios*, Hermes XXII 1887, s. 411—444; F. Jacoby, *Hekataios*, RE VII (1912), kol. 2676 nn.

in den Vorreden zu *Aemilius-Timoleon* und zu *Agis-Kleomenes-Gracchi* — wenn nicht sogar die Anfänge dieser Vorreden — verloren gegangen ist? Oder sollen wir es so verstehen, dass Plutarch die Syzygien dem Adressaten auch gruppenweise übersandte, und zwar so, dass er einzelne Syzygien mit ihren eigenen Vorreden versah, den Adressaten aber nur in der Vorrede zur ersten Syzygie jedesmaliger Gruppe mit Namen anredete? Sind also die Syzygien *Demosthenes-Cicero, Dion--Brutus* und *Theseus-Romulus* als die führenden ihrer Gruppen, die anderen aber, darunter auch die Syzygien *Aemilius-Timoleon* und *Agis-Kleomenes-Gracchi*, etwa als die nächstfolgenden anzusehen? Sollte also — was wieder wenig wahrscheinlich zu sein scheint — die Vorrede zur zehnten Syzygie, die *Perikles-Fabius* bildet, nicht die führende ihrer Gruppe sein?

Aber genug der Fragen. Denn auch dadurch wird die Tatsache, dass gewisse Biographien gleichzeitig und komplexweise vervollständigt wurden, nicht durchgestrichen werden.

VII. War es dem so, so müssen wir folgerichtig annehmen, dass der Verfasser nicht planlos an die Arbeit herangetreten ist. Sein biographischer Nachlass scheint aber zu zeigen, dass seine schriftstellerischen Pläne sich erst im Laufe der Arbeit allmählich entwickelten und auch änderten.

Anfänglich war sein Plan, die Lebensbeschreibungen serienweise zu bearbeiten: griechische und römische Serien sollten nebeneinander hergestellt werden. So entstand die böotische Serie, die dem Verfasser vom Lokalpatriotismus diktiert wurde: die Heroen *Herakles, Daiphantos* und *Aristomenes,* die Dichter *Hesiod* und *Pindar*, der Philosoph *Krates*, die Staatsmänner *Epameinondas* und *Pelopidas*. Alle diese Biographien scheinen zu den frühesten zu gehören.

Den böotischen Dichtern gesellte sich ein weiterer griechischer Dichter, *Aratos*. Denn es ist kaum zu zweifeln, dass der Name dem Dichter gehört. Diese Vermutung stützt sich nicht nur darauf, dass Plutarch den Kommentar *Quaestiones de Arati signis* zum Gedicht dieses Dichters, wie *In Hesiodum commentarii* zu Hesiods Werk, geschrieben hat, sondern auch darauf, dass auch Aratos irgendwie in Verbindung mit Böotien trat, wozu ihm schon die Freundschaft mit dem makedonischen König Antigonos Gonatas Gelegenheit bieten konnte. Den König nahmen die Böoter gästlich auf, dann versuchten sie aber, sich von seiner Macht freizumachen: dabei konnte Aratos eine vermittelnde Rolle spielen.

Schliesslich wurde aber die Dichter-Serie nicht weiter geführt.

Dagegen wurde die Staatsmänner-Serie fortgesetzt. Neben der böotischen Serie sollte nämlich, wie es sich aus den Namen ergibt, eine attische, eine spartanische und vielleicht noch eine andere verfasst werden. Natürlicherweise verknüpften sie sich aber endlich zu einer grossen griechischen Serie der Staatsmänner und Kriegsführer, besonders als ihr die Römer-Serie gegenübergestellt wurde.

Vielleicht dachte der Verfasser auch eine Serie der Könige zu schreiben, wie sie sich mit den Biographien von *Artaxerxes, Alexander, Demetrios, Pyrrhos, Eumenes* sichtbar zu machen scheint.

ai virtuosi del canto e degli strumenti; egli dimostrava pure delle tendenze imitative ed illustrative, cercando per esempio di rappresentare la tempesta ecc.[5]

La Giustizia, raccolta la lagnanza della Musica, decide di organizzare l'agone tra un rappresentante dello stile antico e di quello nuovo; quell'ultimo sarebbe naturalmente Timoteo. Non abbiamo elementi sufficienti per dedurre chi potrebbe essere il musicista all'antica; come abbiamo detto sopra, forse lo era Terpandro o Arione o Alcmane o Pindaro o ancora qualche altro autore di ditirambi. Qui si potrebbe forse collocare il frammento 149 Kock:

δώσει δέ σοι γυναῖκας ἑπτὰ Λεσβίδας,
Β. καλόν γε δῶρον ἕπτ' ἔχειν λαικαστρίας.

cioè: „A. Ti darà sette donne Lesbie. B. Bella cosa avere sette donne dissolute"[6]. Forse si tratta del dono promesso al vincitore nel concorso. Anche il frammento 151 parla di danaro, che potrebbe forse formare pure il premio al vincitore:

τοῖς δέκα ταλάντοις προστιθείς, ἔφη,
ἄλλ' ἄττα πεντήκοντα.

„A quei dieci talenti — disse — aggiungi pure altri cinquanta". Si vede che tanto nel primo quanto nel secondo frammento il premio promesso non pare sufficiente al concorrente, il quale chiede un cambiamento o un aumento.

Kock attribuisce il frammento 146 a Chirone:

εἰκῇ μ' ἐπῆρας ὄντα τηλικουτονὶ
πολλοῖς ἐμαυτὸν ἐγκυλῖσαι πράγμασιν.
ἐγὼ γὰρ, ὦνδρες, ἡνικ' ἦν νεώτερος,
ἐδόκουν μὲν ἐφρόνουν δ' οὐδέν, ἀλλὰ πάντα μοι
κατὰ χειρὸς ἦν τὰ πράγματ' ἐνθυμουμένῳ·
νῦν δ' ἀρτι μοι τὸ γῆρας ἐντίθησι νοῦν,
καὶ κατὰ μίτον τὰ πράγματ' ἐκλογίζομαι.

cioè: „È temerario da tua parte addurmi ad occuparmi di tante cose alla mia età. Perchè, quando ero più giovane, non pensavo e non ragionavo affatto, ma tutto mi riusciva facile. Adesso, da poco tempo, la vecchiaia m'impone la saggezza, ed ora dispongo tutto per ordine". Non mi sembrano parole adatte a Chirone, che

---

[5] J. M. Chomiński, Z. Lissa, *Historia muzyki powszechnej*, t. I, Kraków 1957, s. 86—88

[6] Edmonds, *o. c.* p. 266—267, mette il fr. 149 nel confronto con i versi 270—271 del canto IX di *Iliade* (Odisseo ad Achille):

δώσει δ' ἑπτὰ γυναῖκας, ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας,
Λεσβίδας...

e perciò mette anche lui queste parole in bocca ai due eroi di Omero. Ma in tal caso si dovrebbe supporre, che tutte le figure della comedia di Ferecrate fossero personaggi mitici, come Odisseo ed Achille. Sarebbe difficile spiegare allora gli altri frammenti, anzitutto quello più importante, fr. 145. Possiamo dunque supporre, che Ferecrate, imitando i versi d'*Iliade*, li mise in bocca ad altri personaggi; così ottenne un altro effetto comico.

serską, niekonsekwentną grę Rysiówny, przekład, nieudaną parodię chórów Arystofanesa. Z powodzi krytyki cało wyszedł tylko Arystofanes. Padło wiele ważnych głosów na temat aktualności i wiecznej młodości tego poety[86]. Co więcej, z uznaniem przyjęto wystawienie polskiego oryginału w miejsce adaptacji. Jaszcz m. in. pisał: „Dzieło Arystofanesa to wspaniały, imponujący przykład siły artystycznego uogólnienia. Walka Lisystraty o pokój brzmi niemal współcześnie, niemal aktualnie, choć ubrana w tak odległe akcesoria [...] Ten Grek w chitonie, chlamidzie czy jak tam wydaje się nam bardziej współczesny niż niejeden literat w spodniach modnego kroju i z paryskim krawatem pod szyją. To przykre, ale pouczające"[87].

Także J. Pomianowski ganiąc cały spektakl pisze: „Wybronił się mimo wszystko Arystofanes. Okazało się przecież, że teatr grecki nie da się zapomnieć ani dobić przez okazjonalne, akademickie wznowienie, ani ośmieszyć przez niewczesną... parodię"[88].

Dzieło Arystofanesa, które w XIX stuleciu wydawało się tylko literackim zabytkiem, przemówiło aktualnie i żywo ze sceny w 1959 r., i to mimo nie najlepszego wystawienia. Spektakl warszawski *Gromiwoi* był jedną z najpopularniejszych po wojnie inscenizacji Arystofanesa w Polsce.

Następne spotkanie z Arystofanesem odbyło się w marcu 1960 r. w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Nie był to Arystofanes autentyczny, lecz w przeróbce, A. Jareckiego. Spektakl nazwano: *Ptaki A. Jareckiego według Arystofanesa z piosenkami A. Osieckiej*[89]. Jarecki, młody pisarz współpracujący z warszawskim Studenckim Teatrem Satyrycznym, oparł się w zasadzie na transkrypcji Tuwima, sięgając jednocześnie do przekładu Jedlicza[90]. Jego parafraza jest zasadniczo pro-

---

[86] Jaszcz, *l. c.*; Ostr., *l. c.*; Karczewska-Markiewicz, *l. c.*; Polanica *l. c.*; Zagórski. *l. c.*; Padwa, *l. c.*; Pomianowski, *l. c.*

[87] *L. c.*

[88] *L. c.*

[89] Reżyseria — K. Świnarski; scenografia — A. Sadowski; muzyka — Z. Pruszyński; w roli Walczaka — S. Gawlik, Nowaka — W. Gołas. Recenzje: A. Wirth, *Olbrzym pomniejszony*, Nowa Kultura 1960, nr 14, s. 8; Z. Kałużyński, *Antyheroizm w fazie kabaretowej*, Nowa Kultura 1960 nr 18, s. 8; J. Lau, *Albośmy to jacy tacy, myśmy ptacy, myśmy ptacy...*, Argumenty 1960 nr 19, s. 10; Jaszcz, *Ptaki*?, Trybuna Ludu 1960 nr 84; T. Wilski, *Ptaki po polsku*, Współczesność 1960 nr 8, s. 13; J. Frühling, *Pod pretekstem Arystofanesa*, Tygodnik Demokratyczny 1960 nr 141, s. 8; H. Bednarek, *Pogrom Ptaków* (zob. przyp. 82); J. N. Miller, *O władzę dla niebieskich ptaków*, Głos Pracy 1960 nr 73; HK, *Pochwała klasyków i Jareckiego*, Sztandar Młodych 1960 nr 62; A. Drawicz, *Uczymy się latać, panowie*, Sztandar Młodych 1960 nr 73; (Ebou), *STS-owcy przekroczyli Rubikon*, Kurier Polski 1960 nr 61; Polanica, *Ptaki*, Słowo Powszechne 1960 nr 73; Jeremi, *Albośmy to jacy tacy*, Trybuna Mazowiecka 1960 nr 73; J. Czuliński, *O dwóch niebieskich ptakach*, Żołnierz Wolności 1960 nr 79, s. 4; (OST), *Ptaki, które kalają*, Stolica 1960 nr 18, s. 22.

[90] Por. Jarecki, *Ptaki* (maszynopis), s. 7, z wierszami 114—116 przekładu J. Jedlicza, Warszawa 1954. Dalsze wiersze Jareckiego są nieznaczną przeróbką tekstu Jedlicza. Co ciekawsze, wiersze te cytuje Karski, *l. c.*, jako typowo niesceniczne. Z maszynopisu parafrazy Jareckiego i Osieckiej skorzystałam dzięki uprzejmości Autora, za co Mu tu składam serdeczne podziękowanie.

którego treści komedii nie ważyli się podawać nawet greccy historycy literatury. Uważa, że nie należy go wystawiać w ogóle, a w każdym razie „wszystkiego innego można się było spodziewać niż tej brzydoty". Następnie biada nad wystawieniem *Lysistraty* w „relikwiarzu naszym, Krakowie". Staranną wystawę osądza jako celową akcję demoralizującą, a wiadomości o usunięciu obscenów za uspokajanie sumień. Sztuka ta, według niego, nie może być przyzwoita, bo gdyby chcieć ją taką uczynić, nic by z niej nie zostało i tak by było najlepiej. Użala się nad aktorkami, które płakały, że je zmuszano do wygłaszania nieprzyzwoitości. Dodaje też, że wiele szanujących się osób nie przyszło na premierę, nastrój na spektaklu panował ponury, a wiele osób z oburzeniem wyszło z I aktu. *Lysistratę* według niego należy zamknąć, jak nieprzyzwoite posągi antyczne, i udostępniać tylko badaczom. Przy końcu swego artykułu pisze: „... zrobiło się bardzo źle wystawiając na scenie *Lysistratę*, bo się sprawiło zgorszenie. Tylko skokainowanie zmysłu moralnego może tak wielki błąd wytłumaczyć".

I Boy, i Morawski lekceważą elementy polityczne skandalu. Jezuita widzi tylko nieprzyzwoitość. O politycznej stronie wyraża się lekceważąco: „To nie polityczne koncepty ściągnęły burzę. Są dosyć niewinne, a pośród reszty akcji komedii przechodzą niepostrzeżenie". Boy widzi wprawdzie rozgrywki pomiędzy konserwatystami i liberałami, ale również uważa, że chodziło wyłącznie o dokuczenie stańczykom moralnością[20]. Wydaje się jednak, a chyba nie zwrócono jeszcze na to uwagi, że nie tylko nieprzyzwoitości *Lysistraty*, lecz i wystąpienie przeciw powstaniu styczniowemu oburzyło krakowską publiczność. W każdym razie sympatycy stańczyków gorliwie odżegnują się od spraw obyczajowych, spychając sprawę na tory wyłącznie polityki. „Przegląd Polski" i „Kraj" referujący artykuł z „Przeglądu Lwowskiego" zgodnie twierdzą, że wiele wystawianych w Krakowie współczesnych sztuk jest co najmniej równie nieprzyzwoitych jak *Lysistrata*, a nie wywołały żadnego skandalu[21]; podaje na to szereg przykładów. „Kraj": „Skandal obyczajowy mieć miejsca nie mógł, boby go nie dopuścił ten, który Arystofanesa na scenę krakowską wprowadził; nie mogło go być i dlatego, że jest przecież cenzura teatralna. Pozostała komedia polityczna, która kłuje oczy przez analogiczność położeń. Myśl bowiem główna polega na tym, że gdzie rzeczą publiczną kieruje nie rozum, rozsądek i obowiązek, ale namiętność, bezmyślność, w pewnej mierze nieuczciwość i niesumienność, tam idzie się do zguby, jak szli do niej Ateńczycy bezrozumną wojną ze Spartą, a Polacy powstaniami i zgubnymi demonstracjami".

[20] Jest rzeczą zastanawiającą, że i Boy, i Morawski mimo wszystkich dzielących ich różnic jednakowo przedstawiają skandal wokół *Lysistraty*. Ponieważ Boy pisał o nim po wielu latach, jest możliwe, że na jego obraz miała wpływ lektura i „legenda", jaka z biegiem lat wokół *Lysistraty* się wytworzyła.

[21] „Przegląd Polski", *l. c.*; także „Czas", *l. c.*; są to: *Półświatek*, *Gavaud-Minard et Co*, *Małżeństwo Olimpii*; W. Sardou, *Nasi najserdeczniejsi*; Fredro (syn), *Oj, młody, młody!*, *Żołnierz królowej Madagaskaru*.

sich dem Verfasser ihre αἱρέσεις und die Ähnlichkeit ihrer τύχαι ἀγαθαί ein. Plutarchs Leitgedanke bei diesem Paar war also zu zeigen, wie der Anteil von zwei Faktoren, von εὐποτμία und von φρόνησις, im Leben und im Tun der gepaarten Männer war (*Aemil.* 1,6). Und er hat den Gedanken in beiden Lebensbeschreibungen konsequent illustriert, so dass uns desto mehr Wunder nimmt, dass die Schluss-Synkrisis dieses Paares, wo wir bloss banale Äusserlichkeiten zusammengebracht finden, von Plutarch selbst stammen soll, besonders da sie gerade darauf, was für den Schriftsteller bei dem Paar das wichtigste war, gar keine Rücksicht nimmt.

Plutarch wählte also die Gestalten der vergleichenden Lebensbeschreibungen nicht erst im Laufe der Arbeit planlos und gewissermassen zufällig und nach und nach aus. Er nahm sie sich, je nachdem sie ihm irgendwie parallel schienen, aus der ganzen Reihe der Staatsmänner, für welche er genug reichliches Material schon zur Verfügung hatte. Sollte aber bei der Auswahl der Gestalten von einer Zufälligkeit Rede sein, so gewiss nur oder vor allem insofern, als sie durch die Quellen verursacht wurde.

Für gewisse Gestalten fand Plutarch nämlich sicher mehr historisches als biographisches Material, so z. B. für Leonidas und vielleicht auch für Metellus, deren Lebensbeschreibungen wahrscheinlich gerade deshalb nicht verwirklicht wurden, weil das eigentlich biographische Material für die Publikation immer noch zu knapp war; so für manche anderen, die in unseren Quellen zwar nicht als solche genannt werden aber im Repertoire des Schriftstellers vielleicht doch figurierten, wie Miltiades, dessen Abwesenheit in den Parallelbiographien uns doch um so weniger befremdet, als es auch bei Nepos in *Miltiades* mehr historisches als biographisches Material gibt; wie Konon, Pausanias und andere, die wir schon aus demselben Nepos als Objekte der biographischen Schriftstellerei kennen und auch von Plutarch in verschiedenen Schriften oft erwähnt finden.

Von den geplanten Biographien der Staatsmänner scheint einiges, wie *Aratos* und einer der beiden *Scipiones Africani*, wahrscheinlich der jüngere, dessen Biographie dank dem Werk des Polybios gewiss zu den frühestens bearbeiteten gehörte, publiziert zu sein, bevor Plutarch den Plan fasste, Parallelbiographien zu schreiben. Die Mehrzahl wurde aber für die vergleichenden Lebensläufe verwendet. Einiges blieb endlich sicher noch in Vorbereitung stecken und erblickte das Tageslicht nie.

Hier kann man bemerken, dass auch die Serie der römischen Kaiser nicht — wie es scheint — mit *Vitellius* ihr Ende finden sollte: aus einigen Stellen, wo Vespasian und Domitian erwähnt werden, wie *Otho* 4 f., *Numa* 19, *Publicola* 15, *Aemilius* 25, ist vielleicht zu schliessen, dass Plutarch die Kaiserreihe bis Domitian zu führen plante. Aber das müssen wir im Bereich der Hypothese bleiben lassen.

X. Wir wollen nun die Kapitel über Plutarchs Arbeitsmethode abschliessen: war das Werden der biographischen Schriftstellerei Plutarchs und die Entwicklung der Arbeitspläne bei den Parallelbiographien so oder doch ähnlich, wie wir sie oben gezeichnet haben, so ist für uns eins wichtig und sicher: die Biographienmaterialien

Man versuchte diese Aufgabe so zu lösen, dass man immer einige Zitate, darunter natürlich und vor allem die Wechselzitate für unecht erklärte, um dann die Publikationsreihenfolge der Syzygien mit Hilfe der übrigen Zitate schon unbefangen zu bauen. Das war aber kein richtiger Weg, wie es sich weiter zeigen wird. Hier wollen wir nur noch bemerken, dass Mewaldt den Weg der Athetese mit Recht entschieden verworfen hat, obgleich auch er noch nicht zu einem vollständig befriedigenden Schlussergebnis kam[6]. Er erreichte es deshalb nicht, weil er sich, den traditionellen Vorstellungen folgend, vor allem auf die Publikationschronologie der Syzygien richtete und auch die Zitate unbedingt auf diese bezog, anstatt sie vor allem auf entsprechende Einzelbiographien zu beziehen und für ihre Entstehung auch das Moment des Materialiensammelns zu berücksichtigen.

V. Es ergab sich aber schon oben, bei dem Komplex *Epameinondas-Scipio* und *Pelopidas-Marcellus*, wie das gleichzeitige oder doch zeitlich nahe Entstehen der Biographien durch gemeinsame Quellen verursacht wurde. Die Quellengemeinsamkeit war also zweifellos auch bei den übrigen Biographiengruppen der entscheidende Umstand des gleichzeitigen Entstehens gewisser Lebensbeschreibungen. Dieselbe Quelle nützte Plutarch für verschiedene Biographien gleichzeitig aus. Diese Annahme scheint sich eben durch die Selbstzitate gut zu bestätigen.

Erstens berufen sich die meisten Zitate der einen Biographien auf die anderen von Männern derselben, griechischen oder römischen, sozusagen Volkstumszugehörigkeit. So beruft sich z. B. *Dion* auf *Timoleon*, und umgekehrt, so *Perikles* auf *Kimon*, *Phokion* auf *Demosthenes*, usw., oder wieder *Fabius* auf *Marcellus*, *Marius* auf *Sulla* und *Metellus*, usw. Der einzige Fall, wo in der Biographie des Griechen *Pyrrhus* 8,5 die des Römers *Scipio* zitiert wird, erklärt sich genügend dadurch, dass die Äusserung einer dritten Person, des Hannibal, über Pyrrhus als den besten und Scipio als den zweitbesten Kriegsführer ebensogut Pyrrhus wie Scipio betrifft. Sonst ist aber das gegenseitige Zitieren im Bereich derselben, wie gesagt, Nationalität sicher in nicht geringem Grade die Folge der für gewisse Biographienkomplexe gemeinsamen Quellenbenutzung.

Zweitens stammen die Gestalten der zitierenden und der zitierten Biographien solcher Komplexe, wie es schon Mewaldt bemerkt hat, meistens aus derselben oder aus einer ganz nahen Zeitepoche. So wird in *Agesilaos* der zeitgenössische *Epameinondas* zitiert, so in *Perikles* der wenig ältere *Kimon* und wiederum der etwas jüngere *Lysander*, in *Nikias* derselbe *Lysander* und *Alkibiades*, in *Timoleon Dion*, in *Phokion Demosthenes*, in *Kleomenes Philopoimen*, in diesem *Aratos*, und unter den Römern in *Fabius Marcellus*, in *Marcius Coriolanus Publicola*, in *Cato maior T. Flamininus*, in *Marius Sulla* und *Metellus*, in *Cato minor Cicero*, *Pompeius* und *Brutus*, in *Pompeius Caesar* und *Antonius Brutus*, in *Brutus Caesar*, in diesem *Pompeius*, usw. Auch diese Verbindungen der Biographien durch die Zitate,

---

[6] J. Mewaldt, *Selbstcitate in den Biographien Plutarchs*, Hermes XLII 1907, S. 564 ff.

guten Gesetzes ist... sodass man nicht nach den Reden des Anklägers urteilen soll, ob die Gesetze gut oder schlecht sind, sondern nach den Gesetzen, ob der Ankläger ihnen die Sache richtig und gesetzmässig vorlegt oder nicht[9]".

Der letzte Satz ist doch eine offenbare Polemik gegen die sophistische Kritik der Gesetze, d. h. auch gegen den antiphontischen Satz, dass die Gesetze δεσμὰ τῆς φύσεως (Fr. 44 A 49) sind! „Denn von den Grundgedanken der modernen Kultur... wollen die Konservativen und Aristokraten erst recht nichts wissen: ist es doch gerade ihr Programm, die wahre alte Zeit wieder herbeizuführen, welche den Zweifel... der herabgesunkenen Gegenwart noch nicht kannte" — bemerkt E. Meyer[10] in Bezug auf diese Antiphonstelle. Schwerlich wird deshalb jemand annehmen können, dass derselbe Mann, welcher die angeführten Sprüche in seinen Reden wiederholt gebrauchte und welcher als seine Aufgabe ansah βοηθεῖν τῷ νόμῳ (I 24. 31 u. a.), zugleich in seinen philosophischen Werken auffordern konnte, die Gesetze des Staates nur in Gegenwart von Zeugen hochzuhalten (Fr. 44 A 117), den Eltern, wenn sie schlechte Menschen sind, nicht behilflich zu sein (Fr. 44 A 55); dabei empfahl er doch gerade die heiligsten und ältesten νόμοι πάτριοι καὶ παλαιοί, wie auch die Tätigkeit eines Richters, eines Geschworenen, eines Zeugen oder eines öffentlichen Anklägers als ungerecht zu verwerfen (Col. II, Z. 25—30, II, S. 355 Diels), obwohl ein Athener zu dieser Tätigkeit vom Gesetz gezwungen war. Doch wichtiger ist der folgende Umstand: während der Hauptzweck der oben angeführten Stellen aus Antiphons Reden die Verherrlichung des herrschenden Gesetzes war, bezwecken beide sophistische Fragmente gerade die Verwerfung der herrschenden Vorstellungen von der Gerechtigkeit und die Diskreditierung der herrschenden Gesetze!

Gerade ein solcher Gegensatz ist auch zwischen den religiösen Ansichten in beiden Schriften zu beobachten. Während Ἀντιφῶν ἄλλος ῥήτωρ νομιζόμενος εἶναι τὴν πρόνοιαν ἀναιρεῖ ἐν τοῖς ἐπιγεγραμμένοις περὶ ἀληθείας (B 12 Diels), wird der Redner nicht müde, von den Göttern, von Gottesfurcht und Gottlosigkeit zu sprechen[11]. VI 4 enthält sozusagen das religiöse Credo des Redners: (νόμῳ εἴργεσθαι) πόλεως ἱερῶν θυσιῶν ἀγώνων, ἅπερ μέγιστα καὶ παλαιότατα τοῖς ἀνθρώποις. All das hätte ein Leugner der göttlichen Vorsehung nicht sagen können, umsomehr als in der Schrift Περὶ ὁμονοίας (Fr. 49 D., S. 358, 12) gerade die ἆθλα verworfen werden, da sie μεγάλων πόνων καὶ ἱδρώτων εἰς ἀνάγκας καθιστᾶσιν.

Es versteht sich von selbst, dass der Sophist Antiphon, wenn er gleichzeitig Redner gewesen wäre, seine sophistischen Ansichten in seinen Gerichtsreden nicht hätte

---

[9] ὥστε οὐ δεῖ ὑμᾶς ἐκ τῶν τοῦ κατηγόρου λόγων τοὺς νόμους καταμανθάνειν, εἰ καλῶς ὑμῖν κεῖται ἢ μή, ἀλλ' ἐκ τῶν νόμων τοὺς τοῦ κατηγόρου λόγους, εἰ ὀρθῶς καὶ νομίμως ὑμᾶς διδάσκει τὸ πρᾶγμα ἢ οὔ.

[10] Meyer, *l. c.*

[11] Vgl. F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*, I², Leipzig 1887, S. 147.

Fabius 19,2 und 22,8 auf *Marcellus*, in *Caesar* 62,8 und 68,7 auf *Brutus*. Aber auch da, wo wir beidemal mit Perfektform des Prädikats zu tun haben, sind wir, wie wir gesehen haben, keineswegs sicher, dass das Zitat sich auf Veröffentlichtes bezieht und als solches zu betrachten ist.

Sollten wir also die Zeitform der Prädikate in den Selbstzitaten als einen Wegweiser der relativen Chronologie der Syzygienveröffentlichung ansehen, so dürften wir es vielleicht nur in gewissen Fällen einer dazu deutlicheren Berechtigung machen. Für solche könnte man gewissermassen die Futur- und die doppeltperfektischen Prädikate halten, wobei die ersteren auf die noch nicht veröffentlichten, die anderen auf die schon veröffentlichten Biographien bzw. Biographienpaare zu beziehen wären, während die Präsens- und die einfach perfektischen Prädikate unserer Zitate als relativ unsicher unverwendbar bleiben müssten.

Die Futurzitate in *De Herodoti malignitate* 32, wo die Biographie des Leonidas mit den Worten: ἐν τῷ Λεωνίδου βίῳ γραφήσεται versprochen wird, und in ***Marius*** 29,12, wo die des Marcellus mit den Worten: ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γραφομένοις εἰρήσεται versprochen wird, mit denen die aller Wahrscheinlichkeit nach nicht veröffentlichten Biographien gemeldet wurden, lassen uns auch das dritte Futurzitat, in *Caesar* 35,2: ὡς ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γραφησομένοις... δηλωθήσεται, auf *Pompeius* (62, 2 ff.) als auf eine damals noch nicht veröffentlichte Biographie sicher beziehen. So wäre Caesars Biographie doch früher als die des Pompeius publiziert worden.

Aus den doppeltperfektischen Zitaten würde man wieder mit einiger Sicherheit soviel gewinnen, dass *Numa* vor *Coriolanus* (vgl. *Coriol.* 39,11 auf *Numa* 12), ***Brutus*** vor *Caesar* (vgl. *Caes.* 62,8 auf *Brut.* 8,5 f.), *Publicola* vor *Coriolanus* (vgl. *Coriol.* 33,2 auf *Public.* 23) und *Marcellus* vor *Fabius* (vgl. *Fab.* 19,2 auf *Marcell.* 9) publiziert wurden.

Daraus ergibt sich eine ziehmlich sichere folgende Haupt- und Nebenreihe der relativen Chronologie der Syzygien:

I	II
1. *Epameinondas-Scipio*	? *Lykurgos-Numa*
? *Pelopidas-Marcellus*[10]	? ***Theseus-Romulus***
5. *Demosthenes-Cicero*	? ***Solon-Publicola***
10. *Perikles-Fabius*	? *Alkibiades-Coriolanus*
12. *Dion-Brutus*	
? *Alexander-Caesar*	
? *Agesilaos-Pompeius*	

[10] Eigentlich nur *Marcellus* vor *Fabius*, aber wegen *Pelopidas* vielleicht besser in der Nähe von *Epameinondas*.

ρηται gegenüber dem präsentialen δηλοῦται die frühere Veröffentlichung der *Vita Nikias'* d.h. der *Nikias-Crassus*-Syzygie, bedeutet, als *Alkibiades' Vita* noch in Bearbeitung war. So ein Schluss muss aber nicht unbedingt richtig sein. In *Numa* wird doch die Biographie Camillus' einmal im Perfekt zitiert: περὶ ὧν ... ἐν τῷ Καμίλλου βίῳ γέγραπται (*Numa* 9,15 auf *Camill* 20,4 ff.), dann wieder in Präsens: ταῦτα μὲν ἐν τοῖς περὶ Καμίλλου μᾶλλον ἀκριβοῦται (*Numa* 12,13 auf *Camill.* 17 f.). Also — ἀκριβοῦται, obwohl Plutarch an anderen Stellen auch διηκρίβωται, wie in *Nikias* 28,4 oder ἀκριβῶς γέγραπται, wie in *Brutus* 9,9 und in *Timoleon* 13,10, geschrieben hat. Wir können also daraus wieder nur soviel sicher gewinnen, dass die Biographie von Alkibiades, und die von Nikias gleichzeitig in Aufbau waren, wobei einiges in Nikias' Biographie schon erzählt wurde, so dass es in der Biographie von Alkibiades nicht mehr so genau berichtet zu werden brauchte. Nicht unbedingt darf man aber annehmen, dass die Biographie Nikias' vor der des Alkibiades publiziert werden musste. Nicht unbedingt — natürlich bloss auf Grund des perfektischen εἴρηται.

Durch gleichzeitiges Komplettieren der Materialien für die Lebensbeschreibungen können wir endlich auch das γέγραπται in den sich wechselseitig zitierenden drei übrigen Biographien als echt anerkennen: in *Romulus* 21,1, wo auf *Numa* 19 hingewiesen wird; in *Numa* 9,15, wo auf *Camillus* 20,4 ff.; in *Camillus* 33,10, wo auf *Romulus* 27.

Wir sagen „durch gleichzeitiges Komplettieren" der Biographien, nicht aber auch „gleichzeitiges Publizieren" der Syzygien. Denn von einer Veröffentlichung der Syzygie spricht Plutarch — ausser dass er selbst die Syzygien 5,10 und 12 als solche bezeichnete und zu mehreren zu veröffentlichenden Syzygien die Vorreden geschrieben hat — eigentlich nur einmal, in der Vorrede zu der *Theseus-Romulus*-Syzygie, wo der Ausdruck ἐκδόντες (*Theseus* 1,4) wirklich bedeutet, dass der Verfasser das Paar *Lykurgos-Numa* früher als das Paar *Theseus-Romulus* veröffentlichte: erst darauf wagte er nämlich noch weiter in die mythisch-historische Zeit zurückgehen und auch das mit der Legende noch stärker umwobene *Theseus-Romulus*-Paar zu veröffentlichen. Sonst betreffen die Selbstzitate immer nur einzelne Biographien, ohne auch ihre Veröffentlichung zu erwähnen.

XIII. Wir dürfen also die Selbstzitate Plutarchs nur ganz umsichtig als Kriterium der inneren Chronologie der *Vergleichenden Lebensbeschreibungen* verwenden, und zwar um so umsichtiger, als diese Zitate vom Verfasser anscheinend auf verschiedene Zeit- und Umstandsmomente bezogen wurden. So verwies er den Leser z. B. in derselben *Vita* auf dieselbe andere bald im Präsens, wie in *Caesar* 45,9 δηλοῦμεν auf *Pompeius* 73 ff., bald im Futur, wie in demselben *Caesar* 35,2 δηλωθήσεται auf denselben *Pompeius* 62,2 ff., oder wieder bald im Präsens, wie in *Numa* 12,13 ἀκριβοῦται auf *Camillus* 17 f., bald im Perfekt, wie in demselben *Numa* 9,15 γέγραπται auf denselben *Camillus* 20,4 ff., oder auch beidemal im Perfekt, wie in *Timoleon* 13,10 und 33,4 auf *Dion*, in *Agesilaos* 4,3 und 20,9 auf *Lykurgos*, in

phien während ihres Werdegangs entstanden sind. Die Erläuterung der Sachlage wäre damit vielmehr so zu fassen, dass Plutarch die Erlebnisse des Dionysios in der Zeit, wo er von Dion vertrieben die Tyrannei von Syrakus auf zehn Jahre verloren hatte, in der Biographie von Dion sicher zu erzählen beabsichtigte und, wie er sich das als eine bestimmt zu verwirklichende Sache vorstellte, zeigte er es in *Timoleon* mit Perfektform schon zu der Zeit an, als er noch die Materialien zu beiden Lebensbeschreibungen vervollständigte. Schliesslich aber erzählte er das Angekündete nicht, sei es weil er es nicht sofort tat und dann zu tun vergass, da er bei der Biographie Dions vielleicht nicht mehr wieder darauf kam und auch die Biographien bei der Schlussbearbeitung für die Veröffentlichung nicht mehr miteinander verglich, um sie einander anzupassen, sei es weil er es endlich bewusst in der Biographie von Dion für entbehrlich hielt, da es ja zur Charakteristik des Helden gar nichts beitrug. Das Zitat in *Timoleon* wurde also versehen und blieb ohne Bedeckung zurück.

Daraus lernen wir nur, das Plutarch selbst das, was er in einer noch im Aufbau begriffenen und noch nicht veröffentlichten Lebensbeschreibung erzählte oder auch nur sicher zu erzählen beabsichtigte, mit der Perfektform bezeichnen konnte, nicht aber auch, dass die *Dion-Brutus*-Syzygie zweifellos vor der *Aemilius-Timoleon*-Syzygie herausgegeben wurde. Denn es konnte auch umgekehrt geschehen.

XII. Sind wir damit auf dem richtigen Interpretationswege, so dürfen wir auch die übrigen Wechselzitate auf ähnliche Weise als echt auslegen und durch zweistufige Chronologie, die der Bearbeitung und die der Veröffentlichung, gut rechtfertigen.

Lesen wir also in *Caesar* 62,8: ἐν τοῖς περὶ Βρούτου γεγραμμένοις δεδηλώκαμεν, womit auf *Brutus* 8,5 f. hingewiesen wird, und noch einmal in *Caesar* 68,7: ἐν τοῖς περὶ Βρούτου γέγραπται, was auf *Brutus* 21 f. zu beziehen ist, so dürfen wir das Wechselzitat in *Brutus* 9,9: ὡς ἐν τοῖς περὶ Καίσαρος ἀκριβῶς γέγραπται, das sich auf *Caesar* 61 f. bezieht, nicht einfach als verdächtig weniger beachten und den Zitaten in *Caesar* den Vorzug schon deshalb geben, weil uns hier zwei Hinweise auf *Brutus* gegen den einen in *Brutus* auf *Caesar* vorkommen. Selbst aus der doppelten Perfektform des Hinweises in *Caesar* 62,8 kann man höchstens nur soviel mit Sicherheit schliessen, dass entsprechende Tatsachen in Brutus' Biographie schon beschrieben worden waren, als die Bearbeitung der Biographie von Caesar noch im Gange war. Damit wollen wir natürlich die Möglichkeit, dass die Biographie von Brutus vor der Biographie Caesars publiziert wurde, nicht unbedingt ausschliessen. Keinesfalls aber können wir auf Grund der Zitate dessen völlig sicher sein.

In *Nikias* 11,2 wird mit den Worten: ὡς μᾶλλον ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γραφομένοις δηλοῦται auf *Alkibiades' Vita* hingewiesen. In dieser wieder 13,9 mit den Worten: περὶ μὲν οὖν τούτων ἐν ἑτέροις μᾶλλον εἴρηται τὰ ἱστορούμενα wird zwar auf die „anderen" hingewiesen, aber sicher soll man da vor allem auf die *Vita Nikias'* denken. Man könnte natürlich annehmen, dass das perfektische εἴ-

äussern dürfen. Doch andrerseits darf man auch den Umstand nicht ausser Acht lassen, dass uns diejenigen Reden des Antiphon und in derjenigen Fassung erhalten sind, wie sie Antiphon veröffentlicht hatte. Wäre der Autor dieser Reden der sophistische Anarchist gewesen, dem die Schrift *Von der Wahrheit* angehörte, so hätte er gewiss die Stellen retuschiert, an welchen er genötigt worden war, den Richtern zu Gefallen seine Überzeugungen preiszugeben und das Gesetz zu verherrlichen. In Wirklichkeit ist aber das Gegenteil davon der Fall: betont, hervorgehoben und wiederholt werden gerade diese Stellen. „Er ist... der erste gewesen, der die Plaidoyers, die er für andere aufsetzte, herausgegeben hat, teils als Musterbeispiele seiner Gewandtheit, vor allem aber um für die Sache, die er vertrat, durch die Schrift noch weiter zu wirken. Hier finden wir denn alle Mittel und alles Gift aufreizender Rhetorik mit grossem Geschick verwertet, daneben aber eine energische Betonung der Heiligkeit und Trefflichkeit des alten Rechts"[12].

Das bemerkte schon der Verfasser der pseudoplutarchischen *Vita* (in der Biographie des Redners), welcher ihn (§ 8) als ἐπὶ τοὺς νόμους τρέπων τοὺς λόγους kennzeichnet. „Quest' abitudine era in lui tanto evidente, anche in rapporto agli altri oratori, che già gli antichi la notavano come un suo carattere specifico"[13].

Und deshalb schliesst derselbe Gelehrte mit Recht: „Non pare probabile dunque che Antifonte oratore abbia mancato nella vita e nell' opera all' idea oligarchica per cui combattè e morì"[14].

Erinnern wir uns noch an die Art, in der Thukydides den Redner Antiphon erwähnt. Mögen die Ansichten der Gelehrten über die Weltanschauung des Thukydides auch noch so auseinandergehen, so wird doch jeder damit einverstanden sein, dass sich Thukydides nicht anders als mit entschiedener Ablehnung zu den in den Papyrusfragmenten ausgedrückten Ansichten äussern konnte. In der Zerstörung der Rechtsordnung, der Verachtung des Gesetzes — sowohl des menschlichen wie auch des göttlichen — und speziell im Meineid sah er doch die schrecklichsten Plagen seiner Zeit[15]. Das alles aber wurde vom Sophisten gerechtfertigt und so gut wie gepredigt. Nun aber charakterisiert Thukydides den Redner mit folgenden Worten (VIII 68, 1): ἀνὴρ Ἀθηναίων τῶν καθ' ἑαυτὸν ἀρετῇ οὐδενὸς δεύτερος. Den Autor der anarchistischen Fragmente konnte Thukydides unmöglich einer so ehrenhaften Erwähnung würdigen. Man kann also nicht umhin, sich der Schlussfolgerung von Bignone anzuschliessen: „Questi due uomini, che anche

[12] Meyer, *a. a. O.* (Sperrdruck S. Luria).

[13] Bignone, *a. a. O.* S. 578.

[14] Bignone, *a. a. O.* S. 576. Derselben Meinung sind auch Blass, *o. c.* S. 178; J. Beloch, *Griech. Geschichte*, II S. 62 u. a. (zusammengestellt bei Bignone, *a. a. O.* N. 1).

[15] III 82,6: οὐ γὰρ μετὰ τῶν κειμένων νόμων ὠφελίᾳ αἱ τοιαῦται ξύνοδοι, ἀλλὰ παρὰ τοὺς καθεστῶτας πλεωνεξίᾳ. Καὶ τὰς ἐς σφᾶς αὐτοὺς πίστεις οὐ τῷ θείῳ νόμῳ μᾶλλον ἐκρατύνοντο ἢ τῷ κοινῇ παρανομῆσαι... vgl. ebenda § 7 von den ὅρκοι.

III. Von Plutarch erhalten wir bekanntlich drei feste Anhaltspunkte der Publikationschronologie der Biographien: das 5. Paar von *Demosthenes—Cicero*, das 10. von *Perikles—Fabius* und das 12. von *Dion—Brutus*, wie er selbst sie mit eigenen, hinsichtlich der Echtheit unverdächtigen Worten in den Vorreden bezeugt[4].

Weiter hat auch die Vermutung, dass die Syzygie *Epameinondas—Scipio* als die zeitlich erste der ganzen Sammlung der Parallelbiographien anzusehen ist[5], sehr viel für sich. Ausser dem, dass die frühe Entstehung der Epameinondas-Biographie aus manchen Gründen als höchst wahrscheinlich anzunehmen ist und dass es ebenso sehr wahrscheinlich ist, dass wir eine für die ganze Sammlung programmatische Vorrede Plutarchs in den vorhandenen Syzygien gerade deshalb vermissen, weil sie samt der einzigen, die uns nicht erhalten geblieben ist, und somit als die erste der Sammlung zu betrachtenden Epameinondas-Scipio-Syzygie verloren gegangen ist, hat die Vermutung nämlich auch das für sich, dass die mit Epameinondas zusammengesetzte Biographie Scipios dem Verfasser sicher durch Polybios' Werk erleichtert wurde und so auch ganz früh verfertigt werden konnte. Es braucht denn von der grossen Rolle des Werkes von Polybios als Plutarchs biographischer Quelle nicht erst hier erzählt zu werden. Dieses Werk wurde von Plutarch gewiss auch für den anderen Scipio Africanus und für solche Helden wie Marcellus, Fabius, Aemilius reichlich ausgebeutet.

War es dem so, so dürfen wir vielleicht weiter gehen und annehmen, dass auch das andere Paar eines Thebaners und eines Römers, d. h. die Pelopidas-Marcellus-Syzygie, zu den früh geschriebenen und früh veröffentlichten Syzygien zu rechnen ist.

IV. Wir möchten aber den Faden solcher Vermutungen nicht zu weit spinnen, ohne zuerst zu anderen Hilfsmitteln bei der Untersuchung unserer Frage, und zwar zu den genannten Selbstzitaten Plutarchs Stellung genommen zu haben, besonders da sie so anziehend aussehen und hinsichtlich der inneren Chronologie der Syzygien so ergiebig zu sein versprechen. Man weiss jedoch, dass man bei der ziemlich grossen Zahl dieser Zitate, es sind ihrer ja ungefähr vierzig, immer noch nicht vermochte, ihre Bedeutung und chronologische Beweiskraft ganz sicher zu erweisen. Das Haupthindernis bilden hier bekannterweise einige Wechselzitate. So beruft sich Plutarch in *Timoleon* 13,10 auf *Dion*(?); *Timoleon* 33,4 auf *Dion* 58,8 ff.; aber in *Dion* 58,10 auf *Timoleon* 33. So in *Caesar* 62,8 auf *Brutus* 8,5; *Caesar* 68,7 auf *Brutus* 21 ff.; aber in *Brutus* 9,9 auf *Caesar* 60 f. So in *Romulus* 21,1 auf *Numa* 19; *Numa* 9,15 auf *Camillus* 20,4 ff.; *Numa* 12,12 auf *Camillus* 17 f.; aber in *Camillus* 33,10 auf *Romulus* 27. So endlich in *Nikias* 11,2 auf *Alkibiades* 13, aber in *Alkibiades* 13,9 auf die „anderen", wo vor allem *Nikias*, wie es scheint, zu verstehen ist. Auf diese Weise entstehen gewisse Widersprüche und dabei die schwierige Frage, wie sie zu erklären wären.

---

[4] *Demosth.* 3, 1; *Pericl.* 2, 5; *Dion* 2, 7.

[5] J. Muhl, *Plutarchische Studien*, Augsburg 1885, S. 11 f.; auch U. v. Wilamowitz—Moellendorff, *Reden und Vorträge*, Bd. II, S. 260; vgl. Ziegler, *o. c.* S, 897.

Die Beweiskraft der übrigen Selbstzitate als glaubwürdiger Zeugnisse der inneren Chronologie der Syzygien braucht noch mit anderen Mitteln unterstützt zu werden. Diese wird man aus der Quellenanalyse, aus Sprach- und Stiluntersuchungen, aus Anwesenheit und Häufigkeit des mit den vergleichenden Biographien gemeinsamen Materials in anderen Schriften Plutarchs und aus anderen dergleichen Untersuchungen gewinnen können. Dazu aber ein neues, vollständiges, wissenschaftliches Wörterbuch zu Plutarchs Schriften unentbehrlich ist.

Kraków

ANTIPHON DER SOPHIST

Von

SALOMO LURIA

Im Jahre 1924 habe ich ein Buch über Antiphon den Sophisten geschrieben, in dem ich zwei Träger dieses Namens klar und deutlich voneinander unterscheide. Leider hatte ich bisher keine Möglichkeit das Buch zu drucken — es liegt immer noch als Manuskript vor. Nur einige Abschnitte daraus wurden bisher in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht[1].

In der ganzen späteren diesbezüglichen Literatur werden die beiden Träger dieses Namens scharf unterschieden[2], und ich würde auf diese Frage nicht mehr zurückkommen, wenn nicht im Jahre 1961 ein Aufsatz von J. S. Morrison erschienen wäre[3], in welchem der Verfasser aufs Neue zu beweisen versucht, dass es nur einen Antiphon gegeben habe, der sowohl die Gerichtsreden wie auch das philosophische Werk Περὶ ἀληθείας geschrieben hat. Die von Bignone[4] und von mir[5] hervorgehobenen stilistische und orthographische Unterschiede zwischen diesen beiden Schriftstellern hält Morrison für „not cogent"[6], ohne diese Behauptung irgendwie zu begründen. Ich könnte meine Thesen ohne Mühe durch neue Erwägungen begründen, doch will ich es hier wegen Platzmangel nicht tun. Morrison übersieht ganz und gar Bignones und mein Hauptargument, dass der Rhamnusier und der Sophist entgegengesetzte politische und philosophische Gesichtspunkte vertraten; nur in einer zweizeiligen Anmerkung erwähnt Morrison, dass ihm eine solche Argumentation offensichtlich „shocking" erscheine. Doch braucht man darauf nicht eigens hinzuweisen, dass im letzten Viertel des V. Jh. das politische und philosophische Credo eine entscheidende Bedeutung hatte.

---

[1] Z. B. *Ein Gegner Homers*, Известия Росс. АН, 1924, S. 373 ff.; Ἀγλωττία (zu Oxyrh. Pap. XI 1364, Fr. a, Z. 13 ff.), Aegyptus V 1924, S. 326 ff.; *Un criterio ortografico per distinguere l'oratore e il sofista Antifonte*, Riv. di Fil. LV 1926, S. 218 ff.; *Eine politische Schrift des Redners Antiphon*, Hermes LXI 1926, S. 343 ff.; *Väter und Söhne in den neuen literarischen Papyri*, Aegyptus VII 1926, S. 243 ff.; *Studien zur Geschichte der antiken Traumdeutung*, ИАНСССР 1927, S. 441 ff., 1041 ff.; *Noch einmal Antiphon in Euripides' Alexandros*, Hermes LXIV 1929, S. 491 ff.; u. a. W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940, S. 374 f., 378 f., 389, gibt den Inhalt dieser Arbeiten wieder und nimmt meine Schlüsse günstig an.

[2] Nestle, *a. a. O.* 400; W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I 3, 1, München 1940, S. 98 f.; P. v. der Mühll, *Zur Unechtheit der antiphontischen Tetralogien*, Mus. Helv. V 1948, S. 1 ff.; G. Zuntz, *Once again the Antiphontean Tetralogies*, Mus. Helv. V 1949, S. 100 ff.; K. Freeman, *The Pre-Socratic Philosophers. A Companion to Diels*[3], Cambridge 1954, S. 228 ff.; Antiphon, ed. Androutsopoulos et Loukas, Athen 1956.

[3] J. S. Morrison, PCPhS CLXXXVII 1961 (N. S. 7), S. 49 ff.

[4] E. Bignone, *Studi stilistici su Antifonte sofista*, RIL LII 1919, fasc. 16—18, S. 175 ff.

[5] S. Luria, *Un criterio ortografico...*, S. 218 ff.

[6] Morrison, *o. c.* S. 50 N. 2.

zaiczna z poetyckimi wstawkami i piosenkami. Fabuła, choć sami autorzy w programie zapowiadali, że z Arystofanesa został wzięty sam pomysł, bliższa jest oryginału niż adaptacja Tuwima. Jarecki, doprowadzając do końca to, co rozpoczął już Tuwim, odwrócił ideę komedii Arystofanesa. Nowe państwo ptaków ma u niego te same wady, co stary świat. Sztuka kończy się zaprzężeniem Nowaka (Dobromyśl) do triumfalnego rydwanu, wiozącego Walczaka (Radzidruh) i Basileę.

Jeśli chodzi o wymowę ideową, stały się *Ptaki* satyrą na bohaterszczyznę i polską megalomanię narodową. Zestawiano je z *Królem Ubu* i filmem *Zezowate szczęście* [91].

Sama inscenizacja spotkała się z powszechnym aplauzem. Wszyscy zgodnie chwalili doskonałą robotę teatralną, reżyserię, choreografię, grę aktorską, zwłaszcza B. Krafftówny w roli Słowiczki, dobre tempo przedstawienia i scenografię[92]. Przedstawienie było też szczerze zabawne. Zdania były podzielone co do walorów samego tekstu. Krytykę wad narodowych uznano za ograną i mało odkrywczą. Tematyka ta od kilku lat przewijała się przez scenki kabaretów studenckich. Zarzucano też brak jednolitości. „Te luźno sklecone sceny — pisał Jaszcz — jedne do Sasa, drugie do lasa, przeplatane piosenkami, a zarazem rwane i pstre — to przecież na pewno nie klasyczna komedia, nawet nie farsa o bakchicznym tempie... to kabaret studencki przeniesiony na scenę dramatyczną"[93].

Zarzucano też brak jednokierunkowości satyry i rozmienienie głównej idei na wiele piękności jednostkowych[94]. Obok nieśmiałych głosów, że Arystofanes jako pretekst jest zupełnie zbyteczny, uznano, że *Ptaki* Arystofanesa są dzisiaj zbyt aktualne na to, żeby je przerabiać. Adaptacje tego rodzaju pomniejszają go. Wirth pisał: „Co to znaczy uwspółcześniać Arystofanesa? Wszak jest to wciąż komedia pełna żywej krwi. Budowa państwa-utopii położonego między dwoma antypodycznymi mocarstwami, Olimpem a Ziemią. Państwa, które odkryć dopiero musi rację i formę swojego istnienia. Musi określić się poza wzorem boskim i poza wzorem ziemskim. Czy problem ten nie jest do dzisiaj jak najbardziej aktualny? Wydaje się, że nie sposób wymyślić formuły trafniejszej, w której by znalazło się współczesne dążenie do znalezienia zasady społecznego współżycia"[95]. Twierdzi więc, że największym błędem adaptacji jest zatarcie tego najważniejszego problemu, a aktualizacja z akcentem na antyheroizm stała się już u nas nieznośną sztampą. Poglądy te poparł później Z. Kałużyński[96].

---

[91] Por. A. Wasilkowski, *Bohaterskie kłopoty*, Walka Młodych 1960 nr 32, s. 2; Polanica, *l. c.*; Kałużyński, *l. c.*

[92] Jaszcz, *l. c.*; Polanica, *l. c.*; Wirth, *l. c.*: „z punktu widzenia roboty teatralnej ***Ptaki*** są jedną z najbardziej czystych, najpiękniejszych inscenizacji Teatru Dramatycznego"; (OST), *l. c.*: „słowiczek Krafftówny to małe arcydzieło".

[93] *L. c.*

[94] Wirth, *l. c.*

[95] *L. c.*

[96] Kałużyński, *l. c.*

NOCH ÜBER DIE SELBSTZITATE ALS CHRONOLOGISCHEN WEGWEISER IN PLUTARCHS PARALLELBIOGRAPHIEN

Von

MIECZYSŁAW BROŻEK

I. Das Problem der inneren oder relativen Chronologie der Parallelbiographien Plutarchs hat schon seine Geschichte. A. Lion (1819, 2. Aufl. 1837), G. Plass (1856), C. Th. Michaelis (1875), gelegentlich auch A. Schmidt (1879), dann aber besonders J. Muhl (1885), J. Mewaldt (1907), C. Stoltz (1929) und K. Ziegler (1949) — das sind die bekannten Namen, welche die Hauptetappen der dieses Problem betreffenden Forschungsgeschichte bezeichnen. Diese Forschungsgeschichte wurde letztlich in den Arbeiten von Carl Stoltz und Konrat Ziegler gut und übersichtlich geschildert[1]. Daraus sieht man deutlich, dass es kaum möglich wäre, die innere Chronologie der Parallelbiographien wiederherzustellen, ohne zuerst die Frage nach dem Werte der in diesen Biographien vorkommenden Selbstzitate Plutarchs hinsichtlich der Zeitfolge beantwortet zu haben. Wir wollen uns hier also auch hauptsächlich mit dieser Frage befassen.

II. Wir wissen, dass die Reihe der biographischen Schriften Plutarchs, welche im Lampriaskatalog der schriftstellerischen Produktion dieses Polygraphen die ersten vierzig Stellen erfüllen[2], für das Problem der relativen Chronologie der Biographien bedeutungslos ist. Auf Grund einer historischen, namentlich römischen Chronologie gebaut — von Romulus an bis zu Caesarszeiten und weiter von Augustus bis Vitellius, wenn auch nicht ohne gewisse auffallende Störungen der eigentlichen Ordnung, die sich aber zum Teil leicht erklären lassen — hat die Reihe mit der Publikationsreihenfolge dieser Lebensbeschreibungen nichts gemeinsam.

Auch die Reihenfolge, die man für die zweibändige Handschriftentradition und in gewissem Sinne auch für die dreibändige Teilung der Handschriften wiederherstellen kann[3], entstand auf Grund einer historischen, diesmal nach den griechischen Gestalten orientierten Chronologie, und so ist auch sie für unser Problem unnützlich.

Aber auch sonst bekommen wir von aussen keine hierher gehörigen Hinweise. So müssen wir uns bei Plutarch selbst und im Inhalt seiner Lebensbeschreibungen Hilfe suchen.

---

[1] C. Stoltz, *Zur relativen Chronologie der Parallelbiographien Plutarchs*, Lund — Leipzig 1929, Lunds Universitets Årsskrift N. F. Avd. 1, Bd. 25, Nr 3. Vgl. Gnomon VI 1930, S. 431 f. (rez. v. J. Mewaldt: „ich würde es gerne sehen, wenn eine andere Erklärung — als die von Mewaldt selbst — gefunden würde. Aber bei Stoltz finde ich sie nicht"); K. Ziegler, *Plutarchos von Chaironeia*, RE XXI 1951 Sp. 899 ff. (Auch als Sonderdruck d. RE, Waldsee 1949).

[2] Vgl. Plutarchi *Moralia*, rec. G. N. Bernardakis, vol. VII: *Fragmenta*, Lipsiae 1896, S. 473 ff.; auch Ziegler, *o. c.* Sp. 696 ff.

[3] Plutarchus, *Vitae*, ed. C. Lindskog — K. Ziegler, I 1, rec. C. Lindskog, Lipsiae 1914, Praef., S. V ff.

Der vorliegende Aufsatz hat nun zum Gegenstand zu zeigen, dass es unmöglich ist, beide Gruppen der Werke ein und demselben Verfasser zuzuschreiben, wenn man die sozialpolitischen und die philosophischen Voraussetzungen jeder dieser Gruppen erwägt.

Das haben besonders drastisch die im Jahre 1916—1918 neu veröffentlichten Bruchstücke des Traktates *Von der Wahrheit* bewiesen[7]. Darin liest man u. a. folgendes: „Die von vornehmen Vätern abstammen, achten und ehren wir, die dagegen aus nicht vornehmem Hause abstammen, achten und ehren wir nicht. In dieser Scheidung behandeln wir uns gegenseitig wie Barbaren. Denn von Natur sind wir alle in allen Beziehungen, Hellenen und Barbaren, gleich erschaffen. [...] Kein Barbar und kein Hellene ist von uns geschieden. Atmen wir doch alle durch Mund und Nase die Luft aus und essen wir doch alle mit den Händen..." Dabei ist nicht zu vergessen, dass die Gliederung in Vornehme und Männer aus dem Volke, Freie und Sklaven, Hellenen und Barbaren einer der Grundpfeiler der antiken Gesellschaftsordnung gewesen ist.

Wenn wir im Auge behalten, dass der Redner Antiphon Führer des rechten, reaktionärsten Flügels der spartafreundlichen Partei gewesen ist[8], so werden wir verstehen, dass er keinesfalls diese radikale Tirade geschrieben haben konnte.

Zu demselben Schluss kommt man auch, wenn man die uns erhaltenen Reden des Rhamnusiers mit der Schrift *Von der Wahrheit* vergleicht. Den Redner geht es nicht an, ob ein Gesetz „auf der Natur" oder „auf der Vereinbarung" beruht, ihn interessiert nur, ob es alt und durch die Religion geheiligt und von alters her unverändert geblieben ist; ausserdem wird der Redner nicht müde, das herrschende Gesetz zu verherrlichen. I 3: „O Bürger, ich bitte euch vor allem... für unsere Gesetze Rache zu nehmen... denn ihr richten, nachdem ihr sie von den Göttern und von den Vorfahren erhalten habt", Fr. 48: „indem er weiss, dass die Gesetze von den Vätern überkommen und uralt sind..." Besonders kennzeichnend ist die Stelle V 14; Antiphon mass ihr eine solch grosse Bedeutung bei, dass er sie wortgetreu in ihrem ganzen Umfang noch VI 2 wiederholt: „Jedoch ich glaube, dass alle damit einverstanden sind, dass die Gesetze, die darüber bestehen, die schönsten und die heiligsten aller Gesetze sind. Denn sie sind die ältesten in diesem Land, obendrein sind sie immer dieselben über denselben Gegenstand, was das beste Zeichen eines

---

[7] E. Bignone, *Antifonte oratore ed Antifonte sofista*, RIL LII 1919, fasc. 13—15, S. 575—578, z. B. S. 577: „Antifonte oratore ed Antifonte sofista si può dire ormai siano non solo due persone diverse, ma di opinioni contrarie".

[8] Vgl. E. Meyer, *Geschichte des Altertums*, IV, Stuttgart 1901, § 612: „Er war der Theoretiker der oligarchischen Opposition und zugleich ihr geheimer Ratgeber"; Bignone, *a. a. O.*: „Era un aristocratico ed oligarchico risoluto e pugnace, pieno d'orgoglio, sospetto al popolo, come dice Tucidide, e dispettoso di parlare alla folla se non costrettovi. Schieratosi contro Alcibiade e il partito democratico, fu dei capi degli oligarchi, nella congiura dei 400 che abattè il governo popolare. Anzi, quando fra gli oligarchi avvenero dissensi, tendendo alcuni, per timore, a riaccostarsi ai democratici, Antifonte fu di quelli che più si apposero a queste transazioni (Tuc. VIII 89), rimanendo fedele alle tendenze oligarchiche più risolute (Tuc. VIII 90)".

Inne hasło programowe to trzymanie się prawdy bez upiększeń. Kiedy przystępuje do drugiej partii swego dzieła, do opowiadania o Cyrusie i zdobyciu hegemonii przez Persów, podkreśla Herodot, że nie chce upiększać historii, lecz przedstawić istotną prawdę, jakkolwiek potrafiłby przytoczyć o Cyrusie jeszcze inne opowieści, i to w trojakiej wersji (I 95). Także spośród wielu podań, jakie krążą o końcu życia Cyrusa, przytacza tylko jedno, które wydało mu się najprawdopodobniejsze (I 214). Warto może zestawić z tym wypowiedź Tucydydesa, który postanowił przedstawić dawne dzieje zgodnie z rzeczywistością — nie tak jak poeci, którzy upiększali i wyolbrzymiali przeszłość, ani jak logografowie, którzy przedstawiali wypadki w sposób raczej interesujący niż prawdziwy (I 21). Przypomina to też trochę postulat Cicerona (*De orat.* II 15, 62), by historyk nie ośmielił się nic fałszywego powiedzieć, by zdobył się na odwagę powiedzenia prawdy. Herodot jednak nie zawsze jest tu konsekwentny, na innym zresztą miejscu stwierdza, że jego obowiązkiem jest przytoczyć to, co się mówi, ale wierzyć w to wszystko bynajmniej nie jest zobowiązany — i z tego zastrzeżenia często korzysta. Wplata więc do swego dzieła elementy baśniowe (τὸ μυθῶδες) i z tego powodu spotyka go zarzut ze strony Tucydydesa, że więcej dbał o chwilowy popis i o przyjemność słuchaczy niż o wydobycie prawdy (I 22).

W obronie wiarogodności swego dzieła występuje Herodot przeciwko tym, którzy nie dowierzali jego relacji o naradzie siedmiu Persów po zgładzeniu maga-uzurpatora. Zajmiemy się jeszcze tą kwestią nieco niżej w związku z mowami w dziele Herodota. Obecnie wspomnieć wypada o tzw. racjonalizacji mitów.

Hekatajos z Miletu na początku swoich *Genealogii* stwierdza, że opowiadania Hellenów są różne i śmieszne, wobec tego on postanawia przedstawić wypadki tak, jak mu się wydają prawdziwe — ὥς μοι δοκεῖ ἀληθέα εἶναι. Na czym ta jego metoda polegała, pouczają nas nieliczne fragmenty: mity i ich cudowność sprowadza do zdarzeń zwyczajnych i naturalnych. Cerber to wąż mieszkający w pobliżu Tainaron, Aigyptos nie miał pięćdziesięciu synów, jak podaje Hezjod, lecz najwyżej dwudziestu. Podobną metodę racjonalizacji mitów stosował też niejednokrotnie Herodot, dołączając tu i ówdzie swoje uwagi krytyczne. Odrzuca więc jako niedorzeczne i naiwne podanie o przygodach Heraklesa w Egipcie, szczególnie o tym, jak to Egipcjanie chcieli go złożyć w ofierze bóstwu. Herodot stwierdza, że opowieść ta jest sprzeczna z charakterem i zwyczajami Egipcjan; uważa też za nieprawdopodobne, by Herakles sam jeden mógł zabić wiele tysięcy ludzi (II 45). Podanie greckie, że wyrocznia w Dodonie została założona na polecenie czarnej gołębicy, która przemówiła ludzkim głosem, objaśnia w ten sposób, że była to kapłanka pochodząca z Libii; jej mowa, niezrozumiała dla Greków, wydawała im się głosem ptasim, później zaś słowa niewiasty stały się dla nich zrozumiałe. Powołuje się tu Herodot na informacje, jakie uzyskał od kapłanów w Tebach egipskich, oraz na podobieństwo wieszczenia w Egipcie i Dodonie (II 54—57).

Niektórym z Hellenów przypisuje Herodot twierdzenie, jakoby jedna z piramid była dziełem hetery Rodopis, i uważa całą tę opowieść za niedorzeczną; budowa

Tylko „Świat"[22] uważa, że podniesiono wokół komedii zbyt wielką wrzawę, że nie jest ona ani nieprzyzwoita, ani w ogóle ciekawa. Arystofanes jest pysznym, a nawet ciekawym zabytkiem, ale tylko dla archeologów literackich. Powodzenie swych komedii może zawdzięczać wyłącznie interesującej inscenizacji, barwnym dekoracjom i kostiumom.

Burza wokół *Lysistraty* zapewniła jej rozgłos, a w związku z tym dłuższy pobyt na scenie. Od stycznia do marca 1895 r. grano ją łącznie 9 razy[23]. Nie było to mało.

Nie podniósł się ani jeden głos za wystawianiem nieprzerabianych komedii Arystofanesa, a przeciw adaptacji. Przyznawano, że w przeróbce Koźmiana komedia zatraciła swój arystofanejski charakter, ale sądzono, że jest to jedyny sposób, by móc Arystofanesa w ogóle pokazać ówczesnej publiczności[24].

W pierwszych latach XX w. propagowało m. in. twórczość Arystofanesa powstałe w 1905 r. Akademickie Koło Artystyczne Miłośników Dramatu Klasycznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie pod kierownictwem M. K. Boguckiego. To studenckie Koło, do którego należeli również tacy późniejsi ludzie teatru, jak L. Schiller i A. Szyfman, i z którym współpracowało wielu znanych aktorów i reżyserów, wystawiło cztery komedie Arystofanesa: *Rycerzy* w 1905 r., *Żaby* w 1906 r., *Ptaki* w 1907 r., *Osy* w 1910 r. Działalność tego Koła szerzej przedstawił S. Skalski[25], do jego pracy odsyłamy więc czytelników.

I pierwsze inscenizacje komedii Arystofanesa w teatrze zawodowym, zwłaszcza skandal wokół *Lysistraty*, i przedstawienia Koła, gromadzące cały niemal kulturalny Kraków, spopularyzowały bardzo imię wielkiego komediopisarza w społeczeństwie. Utorowały one w ten sposób drogę na scenę autentycznym, nieadaptowanym komediom Arystofanesa. Nie najmniejszą zasługę miały tu również nowe przekłady E. Ż. Cięglewicza, powszechnie wtedy uznane za znakomite[26].

1 II 1908 r. za dyrekcji L. Solskiego odbyła się w Teatrze im. Słowackiego premiera *Chmur*[27], z A. Zelwerowiczem w roli Wykrętowica (Strepsiades), J. Lesz-

---

[22] „Świat", *l. c.* Że komedia ta obudziła jednak pewne zainteresowania Arystofanesem, może świadczyć odpowiedź redakcji w tymże numerze na pytanie czytelnika o przekłady tego poety na język polski.

[23] Obliczone na podstawie afiszów teatralnych.

[24] Koźmian, *l. c.*; przedmowa do *Lysistraty* „Świat", *l. c.*; „Przegląd Polski", *l. c.*

[25] S. Skalski, *Z działalności Akademickiego Koła Artystycznego Miłośników Dramatu Klasycznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w latach 1905—1917*, Meander XV 1960, s. 604—616; B. Karpiński, *25-ciolecie Akademickiego Koła Artystycznego Miłośników Dramatu Klasycznego w Krakowie*, Kwartalnik Klasyczny IV 1930, s. 448—450. Afisze z poszczególnych wieczorów w PIS w Warszawie.

[26] *Chmury, Komedia Arystofanesa*, z greckiego oryginału przetłumaczył E. Ż. Cięglewicz, Kraków 1907; *Gromiwoja*, Λυσιστράτη, komedia, przetłumaczył, wstępem i objaśnieniami opatrzył E. Ż. Cięglewicz, Kraków 1910. Bodźcem do wystawienia, a może nawet i przełożenia *Chmur* na język polski był ich sukces w paryskim Théâtre des Arts. Wspomina tę inscenizację Cięglewicz w przedmowie do *Chmur*, s. 31—32.

[27] Muzyka — H. Parry; w roli ucznia — L. Bończa Stępiński. Grane 8 razy. Afisze zob. przyp. 13, sezon 1907/1908.



Parodos Chóru mężczyzn z *Gromiwoi*

die Verbindungen nach den zeitlichen Geschichtskoinzidenzen, erklären sich gewiss nicht im mindesten durch die Gemeinsamkeit der exzerpierten Quellen.

Und drittens sind die geschichtlich so miteinander gebundenen Biographien und ihre Gestalten oft auch noch in einem engeren, ländlichen Kreise durch die Zitate zusammengeknüpft. Im Falle der römischen Helden ist es selbstverständlich. Aber den *Dion* verbindet mit *Timoleon* die Geschichte Siziliens. Die *Theseus-Kimon-Perikles-Phokion-Demosthenes*-Gruppe ist durch die Zitate verbundene Athenergruppe, wie *Lykurgos*, *Lysander*, *Agesilaos*, *Kleomenes* wiederum die durch die Zitate untereinandergeknüpfte Gruppe der Spartaner bilden[7].

Das erklärt uns auch, warum z. B. auf die Biographie des geschichtlich früheren Lykurgos sich die Biographien der späteren Spartaner, wie Lysander, Agesilaos, Kleomenes, berufen, oder auf die des altertümlichen Numa die der historisch jüngeren Römer, wie Marcius Coriolanus, Caesar. Denn, dass in *Cato minor* der *Cato maior* zitiert wird, ist kein Wunder.

Von den übrigen zeitlich auseinandergehenden Biographien verweist uns die Biographie des Crassus — bei der Erzählung von Pompeius' Triumph über Sertorius und Iberie sowie von der *ovatio* des Crassus nach der Unterdrückung des Aufstandes von Spartacus[8] — auf die Biographie des Marcellus und die dort befindliche Erklärung des Unterschiedes zwischen *triumphus* und *ovatio* und der Herkunft dieser Benennung (*Marc.* 22), also auf eine Nachricht antiquarischer Art.

Das gleichzeitige Entstehen gewisser Biographien wird, wie gesagt, eben durch die Zitate bestätigt, und zwar nicht nur durch die drei oder vier Wechselzitate als solche, sondern auch durch die Form verschiedener Selbstzitate. In *Nikias* (11,2) z. B. wird die Biographie des Alkibiades (13) so zitiert: ὡς μᾶλλον ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γραφομένοις δηλοῦται, woraus zu schliessen ist, dass die Biographie von Alkibiades gleichzeitig mit der des Nikias, wenigstens auf gewisser Entstehungsetappe, konstruiert wurde.

Ähnliches finden wir auch in der Biographie Caesars, wo die des Pompeius zweimal zitiert wird: 49,9 δηλοῦμεν ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γράμμασιν und 35,2 ὡς ἐν τοῖς περὶ ἐκείνου γραφησομένοις τὰ καθ' ἕκαστα δηλωθήσεται, woraus man schliessen darf, dass die Biographie Caesars auch gleichzeitig mit der des Pompeius gebaut wurde.

VI. Mit diesen Worten haben wir schon angedeutet, wie wir die Selbstzitate und die Relation der zitierenden Biographien zu den zitierten verstehen wollen. Wir wollen sie nämlich auf zwei verschiedenen Zeitstufen betrachten und auslegen: auf der des Materialiensammelns und der der Veröffentlichung. Das lässt uns, hier ein paar Worte über Plutarchs Arbeitsmethode vorauszuschicken.

Mit Recht bemerkt Stoltz, dass die Frage, wie die Parallelbiographien herausgegeben wurden, mit der Frage eng geknüpft ist, wie Plutarch bei der Arbeit an

---

[7] Vgl. *Lysand.* 17, 11; Stoltz, *o. c.* S. 101.

[8] *Crass.* 11.

czyńskim — Odrzykonia (Pheidippides) i J. Sosnowskim — Sokratesa. W następnym roku wystawiono *Gromiwoję*[28] z dawnym prologiem Morawskiego. Tym razem ujawniono i nazwisko, i tytuł naukowy autora. W roli tytułowej wystąpiła I. Solska święcąc prawdziwe triumfy. Inscenizację tę wznowiono w czasie wojny w 1915 r. W roli Gromiwoi debiutowała wtedy H. Zahorska[29].

Żadna z tych inscenizacji nie wywołała już skandalu, przeciwnie—obie cieszyły się dużym powodzeniem u publiczności. „Tygodnik Ilustrowany" w 1910 r. nazywa Arystofanesa autorem kasowym, entuzjastycznie witając także przekłady Cięglewicza. O powodzeniu *Gromiwoi* pisze tak: „Lizystrata w tłumaczeniu Cięglewicza figuruje stale na afiszu teatralnym, ściągając na to wspaniałe widowisko tłumy publiczności, która bawi się doskonale na tej pikantnej wprawdzie, ale jakże głębokiej komedii"[30].

Wznowienie *Gromiwoi* w 1915 r. było ostatnią wizytą Arystofanesa w Krakowie aż do chwili obecnej (1962). Ze sceny krakowskiej zeszedł on w pełni powodzenia, wypłoszony przez I wojnę światową, i przez blisko 50 lat nie udało mu się tam powrócić.

Echem krakowskich *Chmur* mogły być także *Chmury* wystawione w 1909 r. w Łodzi w reżyserii Zelwerowicza, z nim samym w roli Wykrętowica i S. Jaraczem w roli Sokratesa. Kiedy Zelwerowicz objął dyrekcję teatru w Łodzi, chciał wychować sobie w tym pozbawionym tradycji kulturalnych mieście publiczność teatralną. W tym celu zaplanował w sezonie 1909/10 serię widowisk złożoną z arcydzieł dramaturgii światowej, od Arystofanesa do Ibsena, poprzedzonych popularnymi odczytami, w których prelegenci, wybitni znawcy przedmiotu, mieli przedstawić publiczności „danego autora, ducha i epokę dzieła[31]". Obok nich zorganizował stałe widowiska dla młodzieży szkolnej, na których sam niejednokrotnie wygłaszał pogadanki wstępne. Na takim przedstawieniu szkolnym pokazał *Chmury*[32]. Widocznie uznał, że dorosły widz nie jest jeszcze przygotowany do oglądania na scenie Arystofanesa.

Z końcem epoki Arystofanesa w Krakowie zbiega się pierwsza jego inscenizacja na scenie warszawskiej. Jak pałeczka w sztafecie przeszła *Gromiwoja* z Teatru im. Słowackiego do Teatru Artystycznego w Warszawie[33]. Wystawiono ją na małej

---

[28] Dyrekcja — L. Solski; muzyka — B. Raczyński; obsada: Kalonike — H. Sulima, Myrrine — W. Jaroszewska, Kinezjasz — J. Leszczyński, Senator — M. Węgrzyn. Kompletna obsada na końcu przekładu Cięglewicza, *o. c.* po s. 120. Afisze w PIS, zob. przyp. 13, sezon 1909/1910.

[29] Afisz PIS, zob. przyp. 13, sezon 1915/16.

[30] Recenzje: „Tygodnik Ilustrowany" 1910 nr 7, s. 132; H. Galle, ibidem, nr 6, s. 120.

[31] W. Lipiec, *Zelwerowicz i scena łódzka*, Łódź (1960). Na stronicy 105 cytuje Komunikat Teatralny z 18 X 1909 r. w sprawie tego rodzaju widowisk. Wśród prelegentów zapowiada takich wybitnych znawców jak Feldman (Ibsen), Lorentowicz (Słowacki), Przybyszewski (Oscar Wilde), Grzymała-Siedlecki (Fredro), Miriam (Maeterlinck).

[32] Lipiec, *o. c.* s. 104—111.

[33] Reżyseria — K. Wroczyński; muzyka — L. Marczewski; dekoracje — W. Drabik; w roli głównej — Z. Trapszo-Staszkowska. Premiera 18 VI 1911 r. Recenzje: J. Lorentowicz, *Gromi-*

jej na własną korzyść. Podkreśla wielką aktualność polityczną Arystofanesa w tym czasie, „bo obyczaje się zmieniają, lecz charaktery pozostają te same". Zarzuca mu tylko cynizm i bezwstyd w wyrażaniu się, lecz zrzuca je na karb panujących wtedy w Grecji obyczajów. Tłumacząc niepowodzenie *Rycerzy* w Krakowie pisze: „Komedia *Rycerze* przełożona pięknym, pełnym jędrności wierszem, którego dosadność wobec nieprzełamanych zasad przepolszczenia pewnych właściwości Arystofanesowych podziwiać należy, zachwyciła inteligentną część widzów [...] na widzach mniej obeznanych ze starożytnością nie mogła uczynić tego wrażenia, na jakie jeniusz autora zasługuje". Tego samego zdania był Koźmian[9], który je dosadniej wyrażał, bo komedię wystawioną „na chwałę żywiołów mądrych, patriotycznych, a na pognębienie głupich, szkodzących ojczyźnie — demagogów i demokratów" przyrównuje do biblijnych rozsypanych pereł.

Gerwazy (L. Siemieński) w warszawskich „Kłosach", chociaż osobiście jako miłośnik antyku z upodobaniem obejrzał sztukę, co sygnalizuje dyskretnie swym czytelnikom, podając im dokładną interpretację komedii, pisze o wrażeniach przeciętnego widza — „oczy zamykały się z nudów, jak na niemieckim kazaniu". — Samą inicjatywę Koźmiana nazywa archeologicznym kaprysem, na jaki sobie pozwalano tylko na monarszych dworach[10].

„Tygodnik Ilustrowany" omawiając sezon teatralny 1872/73 wspomina w osobnym ekskursie wystawienie *Rycerzy*. Twierdzi, że główną zaletą przedstawienia jest sposobność przekonania się, że już przed 23 wiekami teatr był areną walki politycznej, z której satyrą chłostano wszechwładnego pana Grecji — lud, drugą zaś, uświadomienie postępu, jaki sztuka dramatyczna w ciągu wieków uczyniła. O Arystofanesie pisze ogólnikowo: „szronem wieków pokryte arcydzieła są dziś tylko pomnikami wskazującymi na jej (sztuki dramatycznej — A. S.) drogi w przeszłości"[11].

Pod złym znakiem rozpoczęła się więc historia Arystofanesa w polskim teatrze. Kaprys losu, który uczynił go patronem stańczyków, oraz nieszczęśliwa, mumifikująca inscenizacja sprawiły, że żywioły demokratyczne uznały go za swego wroga, a przeciętny widz widział w nim tylko zmurszały, niegodny uwagi zabytek[12].

Następny spektakl arystofanejski odbył się po wieloletniej przerwie w Krakowie, znowu pod patronatem stańczyków, którzy tym razem zmienili taktykę.

Na początku 1895 r. afisze teatralne zapowiedziały w dniu 29 stycznia, w Teatrze Miejskim premierę *Lysistraty, czyli wojny i pokoju*, komedii w 4 aktach podług Arystofanesa ułożonej przez S. Koźmiana, z prologiem napisanym przez NN

---

[9] „Przegląd Polski". *l. c.*

[10] „Kłosy", *l. c.*

[11] „Tygodnik Ilustrowany", *l. c.*

[12] O rozgrywkach stańczyków z liberałami patrz prace Sinki cytowane w przyp. 2. Odmienny pogląd reprezentuje Got, autor wstępu do *Teatru* Koźmiana, s. 15—17. Twierdzi on, że Koźmian nie wierzył w społeczne oddziaływanie teatru. Wystawienie *Rycerzy* uzasadnia faktem, że należą oni do klasyki światowej.

M. Kondrackiego. Obsada aktorska była młoda. W roli Machlojkiosa wystąpił K. Fabisiak, w roli Klepibidesa Z. Karczewski. Obaj aktorzy spotkali się z uznaniem krytyki[55]. Wyróżniał się też M. Wyrzykowski jako przodownik chóru. Widowisko było żywe, barwne i dowcipne. Chwalili je nawet zacięci wrogowie Tuwima.

Satyra Tuwima, ośmieszająca i chłoszcząca współczesną polską i światową rzeczywistość, została w wielu miejscach zakwestionowana przez cenzurę[56]. Wystąpił wtedy Boy w „Wiadomościach Literackich" z artykułem charakteryzującym odwieczne praktyki cenzury. Dla ilustracji porównał skreślenia cenzury carskiej w tekście *Pana Jowialskiego* A. Fredry ze skreśleniami cenzury polskiej dokonanymi w tekście *Ptaków*. Niektóre z nich zacytował in extenso. Odpowiedział mu w imieniu Komisariatu Rządu M. Szyszyłowicz w tym samym piśmie, twierdząc, że na premierze komedii wygłaszano cały tekst bez skreśleń. W następnym numerze „Wiadomości Literackich" ukazała się notatka redakcyjna *Nieznany cenzor*, w której stwierdzono, że z jednej strony nie można poddawać w wątpliwość oświadczenia Komisariatu Rządu, a z drugiej — istnieje egzemplarz z dokonanymi skreśleniami, widocznie więc broi jakiś nieznany cenzor. Notatka kończyła się ironicznym stwierdzeniem: „Nie pierwszy to wypadek, że ów nieznany cenzor »broi«. Wykrycie go i ukaranie na pewno będzie powitane przez wszystkie czynniki zainteresowane z prawdziwą radością".

Mały skandal, jaki wybuchnął wokół tej sprawy, stał się podobnie jak w przypadku Koźmianowskiej *Lysistraty* ważnym elementem zapewniającym powodzenie widowisku. Nie należy jednak pomijać innych jego walorów o charakterze artystycznym[57] i politycznym. *Ptaki* grano 26 razy.

środa 17 marca (!) 1933; S. Piasecki, *Ptaki*, ABC 1933 nr 137; E. Świerczewski, *Polska Zbrojna* 12 V 1933; K. Irzykowski, Robotnik 12 V 1933; *Głos prawdy sprzed 24 wieków*, Express Poranny 10 V 1933. W. Syruczuk, *Bicz satyry na prawokręcidrańst*wo *w Teatrze Polskim*, Express Poranny, 13 V 1933; e. a., *Muzyka w Ptakach*, Express Poranny 17 V 1933; *Ptaki Arystofanesa w Teatrze Polskim*, Dobry Wieczór — Kurier Czerwony 12 V 1933; Jerz., *Hurtownia dowcipu*, Jutro Pracy, niedatowane; T. K., *Ptaki komedia Arystofanesa*, Nowa Polska 12—13 V 1933; E. Żytomirski, Walka 11 V 1933; fr, *Olśniewająca rewia polityczno-obyczajowa*, 5-ta Rano, 12 V 1933; Zdjęcie Posejdona i Herkulesa, IKC 20 V 1933; *Teatr Polski, Ptaki*, Ostatnie Wiadomości, niedatowane; Л. Гомулицкий, Молва, niedatowane; Miscellanea Teatralne, Smok 1933 nr 3; *Z ostatnich premier*, środa 24 V 1933, czasopisma nie zidentyfikowałam; *Ptaki w Teatrze Polskim*, nie podano autora ani czasopisma; J. W. [Jan Wasowski], Epoka 1933 nr 22, s. 11 (cyt. też u Stradeckiego); F. A. Ossendowski, Antena Zjawisk Życia 1933 nr 6 (Stradecki); Zastępca, Myśl Narodowa 1933 nr 24, s. 349 (Stradecki); *Arystofanes w Teatrze Polskim*, Kurier Poranny, 30 VI 1933; as., *Ptaki w Teatrze Polskim*, Wiadomości Literackie 1933 nr 23, s.6.

[55] Zob. „Kurier Poranny" 12 V 1933.

[56] Polemika na łamach „Wiadomości Literackich": T. Boy-Żeleński, *Fredro, Arystofanes, Tuwim i cenzura*, Wiadomości Literackie 1933 nr 24, s.5; M. Szyszyłowicz (w imieniu Komisariatu Rządu), *Sprostowanie*, Wiadomości Literackie 1933 nr 26, s. 6; *Nieznany cenzor*, Wiadomości Literackie nr 27 s. 6. Por. Stradecki, *l. c.*

[57] O reżyserii Węgierki zob. L. Jabłonkówna, *Aleksander Węgierko*, Warszawa 1960, s. 101.

Śpiew i nawoływanie ptaków rozbudował Tuwim w cały koncert, w wykonaniu dudka i słowika (s. 19—21) [53]. Samo zwoływanie załatwił w kilku wierszach prozy. Dla ilustracji partii lirycznych przytoczymy fragment pieśni słowika i wiernie tłumaczonej parabazy:

Słowik (s. 20):

Czy to ty ? Czy to ty ?
Ty dudku?
Wi-tam, wi-tam, wi-tam.
Czy to świt? czy to dzień? czy to noc?
Śpie!- śpie!- śpie!- śpiewam!
Kwi, kwi, kwi, kwilę ...

Parabaza (s. 46):

O, biedni słabi ludzie,
Do listków wątłych podobni,
Potworki z gliny i błota,
Cienie bezsilne, znikome.
Bez skrzydeł, bez pieśni, bez piórek!
Słuchajcie nas nieśmiertelnych,
Wolnych, radosnych, śpiewnych,
Wiecznie młodych, nieziemskich,
Słuchajcie podniebnych śpiewaków!
Słuchajcie, słuchajcie ptaków!

Liryki brakowało francuskiej przeróbce Zimmera, którego talentowi poetyckiemu daleko było do wyżyn autora słopiewni. Tuwim nie ograniczył się w swej przeróbce do nowego opracowania partii lirycznych. Wszystkie dowcipy dostosował do sytuacji polskiej i, zmienionej od czasu wystawienia *Ptaków* w Paryżu, sytuacji światowej. Nadał im też celność i satyryczne ostrze, jakiego nie miały w wersji francuskiej.

Teatr Polski w Warszawie wystawił *Ptaki*[54] w inscenizacji i reżyserii A. Węgierki, z dekoracjami S. Śliwińskiego, w sławnych kostiumach W. Daszewskiego i z muzyką

---

[53] Wydaje się, że z *Ptaków* zaczerpnął Tuwim pomysł wiersza dla dzieci pt. *Ptasie radio*, w którym wiele miejsca zajmuje naśladowanie głosów ptaków, zwłaszcza słowika. Pierwodruk: „Wiadomości Literackie" 1936 nr 16, s. 8. Prawdopodobnie też artykuł o naśladowaniu ptaków w literaturze pt. *Ćwierkologia*, pierwodruk w „Wiadomościach Literackich" 1939 nr 16, s. 10, następnie w tomie *Pegaz dęba*, jest również echem pracy nad arystofanejskimi *Ptakami*.

[54] Wystawione 9 V 1933 r. i grane 26 razy. Por. Lorentowicz, *Teatr Polski*, poz. 310. Recenzje: 8 recenzji podaje J. Stradecki, *Julian Tuwim. Bibliografia*, Warszawa 1959, s. 611. W zbiorach Teatru Polskiego, t. VIII, s. 121—130, jest ich 35, sygnowanych nieco lepiej niż recenzje z *Chmur* (zob. przyp. 42): „Kurier Warszawski" 10 V 1933; A. Grzymała-Siedlecki, *Ptaki*, w numerze wieczornym z tegoż dnia; TBS, *Dzieło Arystofanesa*, Gazeta Warszawska 13 V 1933; TBS, *Pacyfista w Teatrze Polskim*, Gazeta Warszawska 14 V 1933; W. Rzymowski, *Ptaki*, Kurier Poranny 11 V 1933; *Młodość szumi w Ptakach*, Kurier Poranny 12 V 1933; (cytowana też przez Stradeckiego); Z. Łempicki, *Śladami geniuszu Arystofanesa*, Kurier Polski 1933 nr 128; *Transkrypcja parafrazy*, Kurier Polski, 1933 nr 129; Zastępca, Gazeta Polska 11 V 1933 (cyt. Strad.); Nasz Przegląd,

Sama fabuła w ogólnych zarysach została zachowana. Dwaj niebiescy ptacy, Machlojkios i Klepibides, którym obrzydło życie na ziemi, idą szukać lepszego życia w świecie ptaków. Zmieniły się za to aluzje satyryczne, które nie pominęły żadnych przejawów ówczesnego życia i aktualnych wydarzeń, jak rasizm, nacjonalizm, militaryzm, klerykalizm, endecję (indyk — wym. ędek), hasła mocarstwowe, kryzys, bezrobocie, krach dolara, Ligę Morską i Kolonialną, a nawet zwycięstwo Kusocińskiego w Los Angeles i słynny wówczas proces Gorgonowej[50]. Zmienił Tuwim galerię postaci przychodzących z ziemi do państwa ptaków. Byli to: Komisja złożona z trzech osób, poeta, przedsiębiorca, młodzieniec-sportowiec, wojskowy, polityk, generał, inżynier, bankier i prawnik. Zamiast aluzji i reminiscencji z poetów greckich przytoczył polskie, np. z Wyspiańskiego (s. 24) i Mickiewicza (s. 26). Spośród przychodzących do państwa ptaków postaci największym powodzeniem cieszyła się figura poety proletariacko-futurystycznego, w której dopatrywano się karykatury Marinettiego, a jadowita „Myśl Narodowa" widziała w niej samego Tuwima[51]. Oto fragment twórczości tego poety (s. 56):

Karby na torby i szczerby na farby
Korby na garbach teorbanów drgają!

Nowe państwo ma charakter faszystowski. Takież hasła głosi jego założyciel i dyktator Machlojkios. W przedstawieniu warszawskim występował on ucharakteryzowany na Mussoliniego. Przytoczmy fragment końcowy jego przemówienia do ptaków: „Niewolnikami waszymi stać się muszą wszelkie inne stwory! Bo wy — to najwspanialsze okazy istnienia! Stary ptasi bóg z wami! Stare ptasie morze i stara ptasia ziemia czekają tylko, abyście nimi zawładnęły! Vogelland erwache! Heil!" [52] (s. 37 n.).

Machlojkios, który u Tuwima jest dyktatorem ptaków, na dalekie miejsce spycha swego współtowarzysza Klepibidesa. Ten, patrząc na triumfalny pochód Machlojkiosa z nowo poślubioną Glorią-Victorią (odpowiednik arystofanejskiej Basilei), komentuje (s. 103): „Patrzcie, państwo, jaka Gloria, jaka Victoria! A jeszcze dwa tygodnie temu wołał na rynku w Atenach: Ludu pracujący! Niech żyje rewolucja!"

Wiele sprzeciwów jednego odłamu krytyki wzbudziły momenty antywojenne sztuki (s. 83): „Wojskowy: Powiem ci coś na ucho, ale nikomu nie mów: Wojnę zawsze przegrywają obie strony. Pokonany na polu bitwy, a zwycięzca we własnym kraju po pewnym czasie! Wiesz, kto ci to mówi? Stary wojskowy. Ale css... nikomu ani słowa".

---

50 Zamieszczenie aluzji do tego procesu spotkało się z ogólną dezaprobatą prasy, por. „Express Poranny" 17 V 1933; „Nasz Przegląd" 17 V 1933; „Kurier Poranny" 11 V 1933.

51 „Myśl Narodowa" 1933 nr 24, s. 349.

52 W dostępnym mi egzemplarzu *Heil* zostało dopisane ołówkiem.

(K. Morawskiego), w którym żartobliwie porównuje Kraków z Atenami, i wierszem K. Tetmajera w III akcie (*Narodziny Afrodyty*). Oprócz obsady afisz podawał krótkie wiadomości o miejscu i czasie powstania komedii i jej prapremierze w Atenach[13]. Nauczony niepowodzeniem *Rycerzy*, Koźmian tak gruntownie przerobił sztukę, że ze starożytnego autora pozostał tylko pomysł strajku małżeńskiego i kilka scen o charakterze politycznym. Zmienił się zupełnie układ i charakter komedii. Została ona zupełnie odarystofanizowana i przypominała współczesne farsy francuskie. Jedną z przyczyn tego podobieństwa było to, że Koźmian oparł się na francuskiej transkrypcji Arystofanesa, pióra M. Donnaya (premiera w Grand-Théâtre w Paryżu 22 XII 1892 r.). Do swego francuskiego wzoru przyznał się Koźmian dopiero w książkowym wydaniu *Lysistraty*[14]. Tamże we wstępie uzasadnia konieczność adaptowania sztuk antycznych wymaganiami nowoczesnej sceny i odmiennymi od starożytnych poglądami na moralność i przyzwoitość. Jednocześnie jednak nowoczesne wtręty nazywa plewami, które oddzielają się wyraźnie od arystofanejskiego złota. Te same problemy porusza artykuł w „Czasie" pióra Koźmiana lub Pawlikowskiego, dyrektora teatru, przedrukowany również w wydaniu książkowym. Podaje on także różnice, jakie zachodzą między tekstem Donnaya a przeróbką Koźmiana. Koźmian mianowicie starał się zbliżyć *Lysistratę* do oryginału Arystofanesa i przywrócił sceny o charakterze politycznym, których w wersji francuskiej nie było. Zamienił też Donnayowski półświatek na willę Orsilochosa, a jego przedstawicielki na delegację kobiet beockich. Koźmianowska *Lysistrata* nie zawiera ani jednego nieprzyzwoitego wyrażenia, za to ma dosyć przejrzyste aluzje do pewnego okaleczenia jednego z bohaterów, Taraksiona, oraz wystawienie na próbę wierności małżeńskiej samej Lysistraty. Są to momenty, których nie było w oryginale komedii.

Jeśli chodzi o wymowę polityczną, *Lysistrata* była skierowana przeciw beznadziejnym wojnom, a została odczytana jako krytyka powstania styczniowego, czyli dalszy ciąg *Rzeczy* o *roku 1863* tegoż autora. Do takiej opinii zdają się upoważniać następujące słowa sztuki: Lysistrata — „Wojna jest świętą i potrzebną; świętą, kiedy lud wie, że obroni swoją wiarę i swoich bogów; potrzebną, kiedy nią zabezpieczyć może swoją ziemię i byt! Ale kiedy szuka się lekkomyślnie pozo-

---

[13] *Lysistrata, czyli wojna i pokój*, komedia w 4 aktach prozą podług Aristofanesa, ułożył dla sceny krakowskiej S. Koźmian, Lwów 1896. Tamże obsada przedstawienia krakowskiego (s. 7—8) i wspomniany prolog K. Morawskiego. Grana w Krakowie za dyrekcji T. Pawlikowskiego. Muzyka — J. Galla; obsada: Lysistrata — A. Hoffmannowa, Lampito — T. Wojnowska, Kallyce — T. Trapszówna, Agatos — Sobiesław, Eirones — Kotarbiński, Stylbonidos — Kamiński. Afisze poszczególnych spektakli w PIS w Warszawie, r. 1894—1895. Recenzje zestawia Starnawski, *o. c.* s. 269—270 poz. 36. Dostępne mi były: XX, *Jeszcze o Lysistracie*, Przegląd Polski 1895, s. 208—209; Świat 1895 nr 2, s. 97; Kraj 1895 nr 8, s. 15; Czas XLVIII 1895 nr 27, s. 1—2; E. M. Morawski, *Słowo o przedstawieniu Lysistraty w Krakowie*, Przegląd Powszechny 1895 nr 1, s. 476—480.

[14] Koźmian, *Teatr*, s. I—V.

ARYSTOFANES NA SCENACH POLSKICH (1873—1961)

Napisała

ALICJA SZASTYŃSKA-SIEMIONOWA

Historia komedii Arystofanesa na scenach polskich obejmuje dotąd lat dziewięćdziesiąt[1]. Tylko dwie pierwsze, dziewiętnastowieczne inscenizacje zostały omówione przez T. Sinkę[2]. Pozostałe nie doczekały się dotychczas opracowania.

Krytycy teatralni omawiając widowiska arystofanejskie okresu powojennego wspominają często także inscenizacje dawniejsze, popełniając przy tym wiele omyłek. Wydaje się więc, że pora już zebrać w całości i omówić wszystkie spektakle arystofanejskie w Polsce[3].

Artykuł niniejszy zajmuje się przede wszystkim pełnospektaklowymi inscenizacjami komedii Arystofanesa na scenach zawodowych, przelotnie tylko wspominając przedstawienia recytowane, a zupełnie niemal pomijając szkolne. Autorka nie będąc teatrologiem zwraca uwagę głównie na recepcję twórczości Arystofanesa przez społeczeństwo za pośrednictwem teatru, w najbardziej dla nas uchwytnym przejawie — recenzji teatralnej.

I. INSCENIZACJE ARYSTOFANEJSKIE PRZED I WOJNĄ ŚWIATOWĄ

Do połowy XIX w. twórczość Arystofanesa była w Polsce prawie zupełnie nie znana. Wprawdzie w XVIII w. umieszczono jego posąg wśród najwybitniejszych dramaturgów świata w nowo wzniesionym amfiteatrze w Łazienkach, ale komedie

---

[1] Artykuł niniejszy, pomyślany jako skromny hołd na jubileusz Profesora Stefana Srebrnego ukazuje się niestety po Jego od nas odejściu. Autorka pragnęłaby, aby postulat końcowy artykułu, wystawienie wreszcie na scenach polskich Arystofanesa we wspaniałych przekładach Prof. Srebrnego, mógł być jak najprędzej zrealizowany.

Serdecznie dziękuję Prof. drowi Jerzemu Łanowskiemu, pod którego patronatem powstała niniejsza praca, za pomoc i cenne rady. Dziękuję również Pani Dyrektor Muzeum Teatralnego w Warszawie E. Szyfmanównie, Dyrektorowi Działu Teatralnego Instytutu Sztuki PAN Prof. drowi E. Szwankowskiemu oraz Doc. drowi Grzegorzowi Since za pomoc i umożliwienie dotarcia do materiałów i dokumentacji teatralnych, niezbędnych dla powstania tego artykułu.

[2] T. Sinko, *Literatura grecka*, t. I cz. 2, Kraków 1932, s. 437—441; *Nowożytni arystofanidzi*, [w:] *Arystofanes. Materiały Sesji Naukowej Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN zorganizowanej na apel Światowej Rady Pokoju w 2400 rocznicę urodzin poety, 3—4 grudnia 1954 roku*, Wrocław 1957, s. 226—231; *Zarys historii literatury greckiej*, t. I, Warszawa 1959, s. 643—649.

[3] Z. Wilski, *Z dziejów greckiego dramatu antycznego na scenach polskich*, Zeszyty Teatralne, Państwowy Teatr Ziemi Lubuskiej nr 7(21), sezon 1959/60, s. 109 nn., podaje (niepełny) wykaz granych w Polsce komedii Arystofanesa do 1960 r. Wiadomości o niektórych przedstawieniach wraz z recenzjami podaje, opierając się, jak się wydaje, na W. Hahna, *Bibliographia philologiae classicae et humanisticae Polonorum a. 1911—1929*, Leopoli 1929; J. Starnawski, *Bibliografia Arystofanesa w Polsce*, [w:] *Arystofanes...* (zob. nota poprzednia), s. 263—301.

Ptaki Jareckiego wykazały, że Arystofanes jeszcze raz może służyć jako pretekst do wyśmiewania spraw aktualnych, ale jednocześnie uświadomiono sobie, że oryginalne teksty Arystofanesa przynoszą treści aktualne do dzisiaj, i to w szerszym zakresie niż tylko walka o pokój. Jest to ciekawy postęp w porównaniu np. z 1933 r., kiedy cała krytyka uznała, że Arystofanesa trzeba koniecznie uwspółcześniać, że bez przeróbki jest on zupełnie niestrawny.

Spełnieniem postulatów recenzentów była inscenizacja *Żab* w Łodzi. Wystawiono je w małej sali Teatru Nowego, w przekładzie A. Sandauera, reżyserii K. Dejmka, dokładnie w rok później, bo w marcu 1961 r.[97] Był to najdoskonalszy spektakl arystofanejski po wojnie. Wystawiono *Żaby* z nieznacznymi skrótami w części pierwszej i dość dużymi w drugiej. Wykreślono stąd wszystkie aluzje literackie, niezrozumiałe dla współczesnego widza. Pozostał sâm rdzeń: spór Ajschylosa z Eurypidesem, który został odczytany jako kapitalna parodia dzisiejszych kawiarnianych dyskusji literackich[98]. Aktorzy wystąpili w olbrzymich, stylizowanych tylko na antyczne maskach. W parabazie chór wygłaszając aktualne i dzisiaj sentencje polityczne zdejmował maski. Podkreślało to bardzo wymowę polityczną tych sentencji. „Brzmią po obywatelsku, niby wyraz troski o naprawę społeczności. To nie sztuczna aktualizacja, ale świadectwo rzetelnej obserwacji życia u Arystofanesa", pisała o nich recenzentka[99]. Aktorzy zgodnie z tradycją teatru antycznego grali po kilka ról i grali znakomicie. Realizatorzy spektaklu dali inscenizację nowoczesną stylizowaną tylko na teatr antyczny. Główną rolę wyznaczono tekstowi. Osiągnęli równowagę między dydaktyką i zabawą. Spektakl był przejrzysty i zrozumiały nawet dla widza niezbyt obeznanego ze starożytnością. Jednocześnie przekazywał widowni całą atrakcyjność teatru attyckiego w postaci nieskażonej[100]. Wykazał, że Arystofanes zdolny jest dzisiaj przemówić do widza i bawić go pod warunkiem, że będzie miał wysokiej klasy pośredników. Takich, jakimi byli Solski, Zelwerowicz, a dzisiaj jest Dejmek. Przyznał również rację tym krytykom, którzy uważali, że Arystofanesa nie trzeba koniecznie przerabiać ani adaptować. Jeden z nich pisał: „...rezygnacja z jakichkolwiek dopisków aktualizujących i tradycyjnych już — w odniesieniu do takich sztuk, jak *Ptaki*, *Lizystrata* — zabiegów adaptacyjnych nie tylko nie pozbawiła *Żab* pamfletowego ostrza i patriotycznej żarliwości, ale przeciwnie, wykazała zdumiewającą świeżość i żywotność arystofanesowskiego tekstu"[101].

---

[97] Muzyka — T. Kiesewetter; scenografia — Z. Strzelecki; maski — J. Wawrzonek; obsada: Dionizos, Ajschylos — S. Łapiński; Ksantiasz, Eurypides, Przewodnik Chóru — J. Machowski; w pozostałych 7 rolach — S. Butrym. Recenzje: E. Ż., *Smaczne Żaby*, Teatr 1961 nr 8, s. 25; E. Wysińska, *Na scenach łódzkich*, Nowa Kultura 1961 nr 18, s. 4; W. Orłowski, *Żaby*, Głos Robotniczy 1961 nr 52; *Żaby*, Ekspres Ilustrowany 1961 nr 60; M. Jagoszewski, *Arystofanes przy fortepianie*, Dziennik Łódzki 1961 nr 52.

[98] E. Ż., *l. c.*

[99] Wysińska, *l. c.*

[100] Ibidem.

[101] E. Ż., *l. c.*

Po tej skromnej pierwszej arystofanejskiej jaskółce ujrzała Warszawa znów *Gromiwoję* w 1913 r., tym razem na deskach nowo powstałego Teatru Polskiego. Wystawiono ją w reżyserii Zelwerowicza, scenografii Drabika z S. Wysocką w roli głównej[38]. Inscenizację oparto o wzór Reinhardta. Było to jedno z najświetniejszych przedstawień Szyfmanowskiej sceny, wspominane jeszcze po latach[39]. Schiller wymienia *Gromiwoję* wśród prac reżyserskich Zelwerowicza o historycznej wartości, obok *Wąsów i peruki* i *Juliusza Cezara*. Pisze też, że scenografia tychże sztuk przyniosła młodemu Drabikowi, pierwsze wawrzyny[40]. O inscenizacji tej pisał W. Rabski: „*Lizystrata* jest cudnym przystosowaniem sztuki greckiej do wymagań nowoczesnej sceny [...] Wątpię, czy kiedykolwiek na scenach polskich grano go (Arystofanesa — A. S.) w takim przepychu kolorów i w takiej harmonii wszystkich żywiołów sztuki klasycznej [...] Przekład [...] muzyka [...] rytmika chóru, estetyka ruchów, linia, dźwięk, barwa; wszystko składało się na potężny wyraz greckiego piękna. Było to piękno radosne, słoneczne, figlarne; był to duch wesołej Hellady"[41]. Rabski uważa też Gromiwoję za poprzedniczkę sufrażystek i wszystkich kobiet walczących o swe prawa.

W dwa lata później, już w czasie trwania I wojny światowej, ten sam teatr wystawił *Chmury* w reżyserii J. Sosnowskiego, ze znakomitymi aktorami: Zelwerowiczem już tradycyjnie w roli Wykrętowica, Jaraczem drugi raz w roli Sokratesa-sofisty, Wiślańskim jako Odrzykoniem[42]. Widowisko było udane pod każdym względem. Znakomita gra aktorów, wspaniała scenografia, piękne, zwiewne, schodzące ze skał ze śpiewem Chmury zachwyciły premierową publiczność. Powodzenie premiery nie zapewniło jednak dłuższego żywota *Chmur* na scenie. Grano je 5 razy. Przyczyna może tkwiła w niewyrobieniu publiczności i braku jakiejś akcji popularyzacyjnej, jak sądzi Lorentowicz[43], a może wojna odwróciła uwagę ludzi od teatru, jak uważa Rabski[44]. W ogóle obraz Rabskiego jest bardzo pesymistyczny. Wbrew

[38] Kostiumy — A. Gawiński; muzyka — H. Opieński; obsada: Gromiwoja — S. Wysocka, Kalonike — H. Starska, Myrrine — J. Zarzycka, Senator — M. Węgrzyn, Kinezjasz — J. Leszczyński. Wystawiona 28 VI 1913. Grana 17 razy. Wznowiona 4 XI 1913, grana 3 razy. Por. J. Lorentowicz, *Teatr Polski w Warszawie 1913—1938*, Warszawa 1938, s. 4. poz. 9.

[39] S. B., *Lizystrata* (*Gromiwoja*), Radio i Świat 1956 nr 26, s. 4; L. Schiller, *Przeszłość i przyszłość Teatru Polskiego*, [w:] *Teatr ogromny*, Warszawa 1961. Na s. 26 pisze o zasługach Teatru Polskiego dla kultury polskiej: „...i tu częściej niż na którejkolwiek z oficjalnych scen przychodzili do słowa Arystofanes, Szekspir, Molier, Musset, Słowacki, Wojciech Bogusławski, Bliziński i Wyspiański".

[40] Schiller o Zelwerowiczu, *o. c.*, s. 335, o Drabiku — *o. c.* s. 320.

[41] W. Rabski, „Literatura i Sztuka" 1913 nr 27, s. 423—425.

[42] Dekoracje — W. Drabik; muzyka — W. Krupiński, reszta obsady: Uczeń — J. Zieliński, Arcychmury — S. Broniszówna i J. Borzewska. Wystawione 25 VI 1915 i grane 5 razy. Lorentowicz, *Teatr Polski*, poz. 46. Zbiory recenzji Teatru Polskiego znajdujące się obecnie w Muzeum Teatralnym, t. II, listopad 1914 — czerwiec 1917, zawierają 9 wycinków z prasy z recenzjami bardzo źle oznaczonymi. Czasem brak nawet tytułu czasopisma, z którego pochodzą.

[43] Lorentowicz, *Chmury*, *Dwadzieścia lat teatru*, t. II, s. 8—17.

[44] „Kurier Warszawski" z dnia 26 VI 1915.

Pomimo tradycji świetnych przedstawień oryginalnych komedii Arystofanesa w Krakowie i Warszawie w pierwszym piętnastoleciu XX w. nie podniósł się ani jeden głos w obronie nieprzerabianego Arystofanesa. Może upłynęło od nich już zbyt wiele czasu i zatarły się już w pamięci, może sprawił to urok Tuwimowskiego tekstu i realizacji Węgierki. Cała krytyka zgodnie twierdziła, że Arystofanesa koniecznie trzeba modernizować. Zdania były tylko podzielone co do tego, czy adaptacja Tuwima jest udana, czy też nie. A. Grzymała-Siedlecki[58], podnosząc wielki temperament satyryczny i niebywale napiętą u Arystofanesa strunę poezji, chwali Tuwima za zachowanie tych elementów w transkrypcji. Uważa jednak, że część satyryczna została przesadzona, że kabaret ludzki u Arystofanesa jest „znacznie skromniejszy i w swoim humanitaryzmie nie tak... arogancki". Stara się też, podobnie jak inni krytycy, zwłaszcza o charakterze zachowawczym, przedstawić Arystofanesa nie jako pacyfistę, a tylko przeciwnika wojny domowej. Według niego, ducha Arystofanesa obrażają wycieczki przeciw nacjonalizmowi. Faszyzująca „Gazeta Warszawska"[59] uznając konieczność transkrypcji twierdzi, że Tuwimowska nie uszanowała ducha utworu, zniekształciła intencje i cel poety. Zamieszcza również zdanie o fałszywym założeniu, że Arystofanes był pacyfistą i antynacjonalistą. Do tego dorzuca uwagę, że Arystofanes był zawziętym wrogiem wolnomyślicieli, a Tuwim wyśmiewa religię. Konkludując nazywa satyrę Tuwima tanią i kabaretową demagogią. W. Rzymowski w „Kurierze Porannym"[60] zarzuca, słusznie, brak jednolitości i hierarchii motywów i zbytnią wielokierunkowość satyry. Do tego dorzuca złośliwą pretensję, że to Tuwim, a nie Słonimski, as pacyfizmu, adaptował *Ptaki*. Bardzo mu się podobają „słopiewnie" w partiach lirycznych. Pisze o nich: „Zdolny poeta, gdy zechce, pomieścić się umie w sercu pliszki, bekasa lub gila".

Z głosami tymi zgadza się zasadniczo S. Piasecki w ABC[61] i obok innych Zastępca w „Myśli Narodowej"[62], którego zarzuty odznaczają się wyjątkową złośliwością i zaciekłością.

Miała transkrypcja Tuwima i swoich zwolenników, a nawet entuzjastów. Do nich należał Boy-Żeleński[63], który zachwycał się i poezją *Ptaków*, i ich wymową polityczną. „To prawdziwy ptak śpiewa, ptak-poeta. Tuwim przywrócił nieśmiertelnej baśni scenicznej Arystofanesa jakąś radosną lekkość, lekkomyślność nawet, w której roztapia się ponura rzeczywistość będąca jej podkładem. Ta sama lekkość jest cechą greckiego oryginału". Dalej podaje projekt, aby z inicjatywy Ligi Narodów wystawić *Ptaki* w każdym mieście Europy. „Taki zdrowy, ożywczy, wspólny,

---

[58] Grzymała-Siedlecki, *l. c.*

[59] TBS, *Pacyfista w T. Polskim.*

[60] Rzymowski, *l. c.*

[61] Piasecki, *l. c.*

[62] „Myśl Narodowa", *l. c.*

[63] Boy, IKC 1933 nr 131, przedruk w tomie *Reflektorem w serce*, Warszawa 1935, s. 56—64.

L'introduction de la diathèse *actif*: *moyen* dans le parfait est une innovation qui a été réalisée indépendamment dans chaque branche indo-européenne. En grec, on a utilisé pour ce but les désinences moyennes primaires du système présent--aoriste; en latin, c'est une innovation italique bien récente (la formation périphrastique du type *amatus sum*).

Il ne reste qu'ajouter quelques remarques particulières concernant les formes personnelles grecques et latines.

Il n'est pas facile d'expliquer la formation active de la 1re pers. du plur. En vieil-indien, la désinence primaire *-mas* s'oppose à la désinence *-ma* qui y sert comme secondaire. Pas de doutes que la désinence *-ma*, c.-à d. indo-européen **-me* ou **-mo*, ne soit une formation héritée: c'est elle qui a servi de point de départ pour les différentes formations moyennes dérivées: gr. -μεθα, v.-ind. *-mahi*, *-mahe*, lat. *-mur* ≦ * *mo-r* etc. En outre, le fait même que c'est, en vieil-indien, la désinence secondaire, suggère l'ancienneté de cette formation. On peut par conséquent supposer que, dans l'état le plus ancien de l'indo-européen qu'on puisse atteindre par notre reconstruction, la désinence active de la 1re pers. du plur. était **-me/-mo*. Il s'agit d'expliquer comment pouvait être créée la désinence **-mes/-mos*.

Ce n'est pas une désinence primaire ordinaire, dérivée de la secondaire, car, dans ce cas-là, on attendrait une opposition **-mes* : *-me* également en grec, où l'opposition des désinences primaires et secondaires a été généralisée avec une grande régularité. Or, en grec, la désinence -μες (à côté de -μεν) est une désinence commune, primaire aussi bien que secondaire. Il faut le constater d'une manière générale: à part les langues indo-iraniennes il n'y a pas d'opposition fonctionnelle entre les désinences du type **-mes* : *-me*.

Il est ensuite à rappeler qu'en grec, à côté de -μες, existe la désinence -μεν, qui est régulière dans la langue classique: elle ne fait pas non plus la distinction des temps passés et non-passés. L'élément final *-n* en est sans doute hérité, comme le montre le hittite (*-veni* au présent, *-ven* au prétérit): en hittite même cet élément est commun aux systèmes primaire et secondaire.

Il s'ensuit que l'élément *-s*, comme *-n*, dans la désinence de la 1re pers. du plur., n'est pas une caractéristique des formations primaires. L'opposition de la fonction du v.-ind. *-mas* et *-ma* est par conséquent une innovation indo-iranienne. La question se pose donc de savoir d'où vient la désinence indo-européenne **-mes/-mos* qui n'exprime pas l'opposition des temps primaires et secondaires.

Il semble, que les éléments additionnels *-s*, *-n* soient les exponents de la voix. Si c'est ainsi, les désinences *-mes*, *-men* apparurent à une époque où, à la base de l'ancien morphème actif (secondaire) **-me/-mo*, ont été créées les désinences moyennes, dont dérivent le grec -μεθα, lat. *-mur*, v.-ind. *-mahi* etc. Pour mieux marquer l'opposition de diathèse, à côté des formes actives en **-me/-mo* on pouvait former les désinences actives renforcées, notamment **-mes/-mos* ou **-men*. Mais l'hypothèse ne paraît pas bien certaine; elle n'explique pas le manque d'éléments qui marquaient les désinences primaires (*-i*); cet élément a été ajouté plus tard en hittite (*-veni* : *-ven*),

1909	*Nubes*	Lodziae	versio eiusdem auctoris
1911	*Lysistrata*	Varsaviae Teatr Artystyczny	versio eiusdem auctoris
1913	*Lysistrata*	Varsaviae Teatr Polski	versio eiusdem auctoris
1915	*Nubes*	ibidem	versio eiusdem auctoris
1920	*Ecclesiazusae*	Varsaviae Teatr Rozmaitości	versio eiusdem auctoris
1927	*Warchoł i Miroluba*	Varsaviae Teatr Polski	ab Adolpho Neuwert-Nowaczyński e tribus Aristophanis fabulis contaminata
1933	*Aves*	ibidem	paraphrasis a Juliano Tuwim post Berardum Zimmer scripta
1937	*Lysistrata*	Posnaniae	versio Edmondi Cięglewicz
1955	*Lysistrata*	Censtochoviae Teatr Wielki	versio eiusdem auctoris
1959	*Lysistrata*	Varsaviae Teatr Powszechny	versio eiusdem auctoris
1960	*Aves*	Varsaviae Teatr Dramatyczny	paraphrasis ab Andrea Jarecki facta
1961	*Ranae*	Lodziae Teatr Nowy	versio Arturi Sandauer
1963	*Ranae*	Varsaviae Teatr Narodowy	versio eiusdem auctoris
1963	*Sól attycka* [*Sales Attici*] (e fragmentis *Vesparum*, *Acharnensium*, *Lysistratae*, *Pacis* contaminati)	Cracoviae Teatr Rapsodyczny	versio Stephani Srebrny

rów do wojny beznadziejnej, kiedy staje się środkiem zbogacenia łakomych na grosz publiczny dostawców, kiedy dla kilku żądnych władzy szalbierzy jest sposobem pozyskania lichej popularności. Ach! wtedy wojna jest nikczemnością, szaleństwem i bogom miłą nie jest!" (s. 37).

Znajdujemy tu również aluzje do aktualnych wypadków, trochę satyry na zamiłowanie do obchodów i przebierania się w stroje narodowe, pióra, kity, kokardy, pióropusze, aluzje do książek Koźmiana i S. Tarnowskiego oraz do odsłonięcia pomnika Mickiewicza w Krakowie.

Dla zapewnienia powodzenia komedii zatroszczono się o efekty zewnętrzne. Sprowadzono z Wiednia nowe, barwne dekoracje i kostiumy, co w tych czasach nie było rzeczą częstą[15]. Wspaniale także przedstawiała się obsada aktorska z A. Hoffmanową[16] w roli tytułowej.

Starania inscenizatorów przyniosły spodziewane rezultaty. *Lysistrata* jeszcze przed premierą uzyskała znaczny rozgłos, a potem wybuchnął skandal podwójny: polityczny i — pomimo wyrzucenia arystofanejskiej jurności — obyczajowy.

Atmosferę, w której wystawiano *Lysistratę*, świetnie przedstawił po wielu latach T. Boy-Żeleński w artykule *Wiatr nad Krakowem*[17]. Przedstawiając tam przewrót modernistyczny przy końcu XIX w., widzi w wystawieniu *Lysistraty* próbę włączenia się stańczyków w ogarniającą Kraków „falę młodości". Zacytujmy stąd kilka zdań: „Już z prób zaczęły iść na Kraków wieści, że czegoś równie nieprzyzwoitego świat i korona polska nie widziały [...] Ale w istocie przedstawienie było bardzo nieprzyzwoite: podkreślono z sarmacką jurnością słowem i gestem drażliwe momenty; wszystko razem trąciło pornografią [...] Po tej *Lysistracie* w mieście zawrzało. Liberały widziały sposobność ugodzenia znienawidzonych stańczyków w najczulszy punkt: moralności, owej moralności, której stańczykom wciąż było za mało u drugich, rozdarli szaty z oburzeniem [...] Ksiądz jakiś nie zorientowany w wyższej polityce wystąpił z ambony przeciw sztuce..."

Księdzem tym mógł być M. Morawski, który wystąpił na łamach organu oo. Jezuitów w Krakowie, „Przeglądu Powszechnego"[18]. Artykuł jego został przedrukowany przez wiedeńską „Neue freie Presse" i petersburski „Kraj"[19]. Morawski przedstawia Arystofanesa jako najbardziej nieprzyzwoitego z poetów greckich,

---

[15] Model kostiumu Lysistraty zaproponowała przyjaciółce świeżo przybyła z zagranicy H. Modrzejewska, zob. Koźmian, *Teatr*, t. I, s. 362.

[16] Jak podaje Koźmian, „Czas", *l. c.*, Donnay ułożył swą parafrazę dla aktorki Réjane. Wydaje się możliwe, że Koźmian także myślał o tej roli dla Hoffmannowej, swej przyjaciółki. Przemawiałby za tym fakt, że Koźmianowska Lysistrata jest kobietą już nie pierwszej młodości, a Hoffmannowa grała ją mając lat 53.

[17] T. Boy-Żeleński, *Wiatr nad Krakowem*. Tygodnik Ilustrowany 1931 nr 15, s. 288—290. Przedruk w tomie *Znasz-li ten kraj*, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1956.

[18] M. Morawski, *l. c.*

[19] „Kraj" 1895 nr 12, s. 15—16.

SUR LES DÉSINENCES VERBALES EN GREC ET EN LATIN

Par

JAN SAFAREWICZ

La doctrine traditionnelle, représentée par le *Grundriss* de Brugmann, et fondée principalement sur le système de conjugaison en grec et en vieil-indien, enseignait l'existence dans la langue-mère indo-européenne, à l'indicatif, des séries suivantes de désinences personnelles: les désinences dites primaires (ou du présent), dites secondaires (ou aoristiques), et celles du parfait; dans chacun de ces systèmes on distinguait les exponents de la voix, à savoir, de l'actif et du moyen.

Cette doctrine a été soumise à la critique par A. Meillet[1] qui a indiqué que les distinctions généralement admises demandent une révision complète, car il n'y a de limites précises ni pour l'emploi des désinences actives et moyennes, ni pour l'application des désinences primaires et secondaires. Les travaux de J. Kuryłowicz et de L.Renou[2] ont montré le flottement dans l'emploi des désinences primaires et secondaires. Ainsi le point de vue traditionnel sur la question apparut insuffisant.

De nouvelles interprétations positives ont été proposées par J. Kuryłowicz et Ch. Stang[3] qui ont remarqué les liens unissant les désinences moyennes secondaires aux désinences du parfait. Dans son livre sur l'apophonie en indo-européen[4], M. J. Kuryłowicz a tracé les lignes principales du développement du système des désinences, sans entrer dans les détails concernant les langues particulières. Ici je me propose de m'arrêter sur les désinences personnelles grecques et latines, en partant des données déjà acquises.

Le système historiquement attesté, en grec comme en latin, comporte d'abord deux grands groupes de désinences dont le principe de distinction consiste dans la diathèse *actif* : *moyen* (pour le latin de l'époque classique, c'est la diathèse *actif*: *passif*). Dans les détails de cette distinction, comme dans d'autres particularités du système, il y a de grandes différences entre les deux langues.

En latin, la diathèse *actif* : *passif* continue, on le sait, l'opposition plus ancienne *actif* : *moyen*. Il n'y a qu'un seul groupe de désinences latines moyennes: ce sont les formations en *-r*, à savoir, au singulier: *-r*, *-ris*, *-tur*, au pluriel: *-mur*, *-minī*,

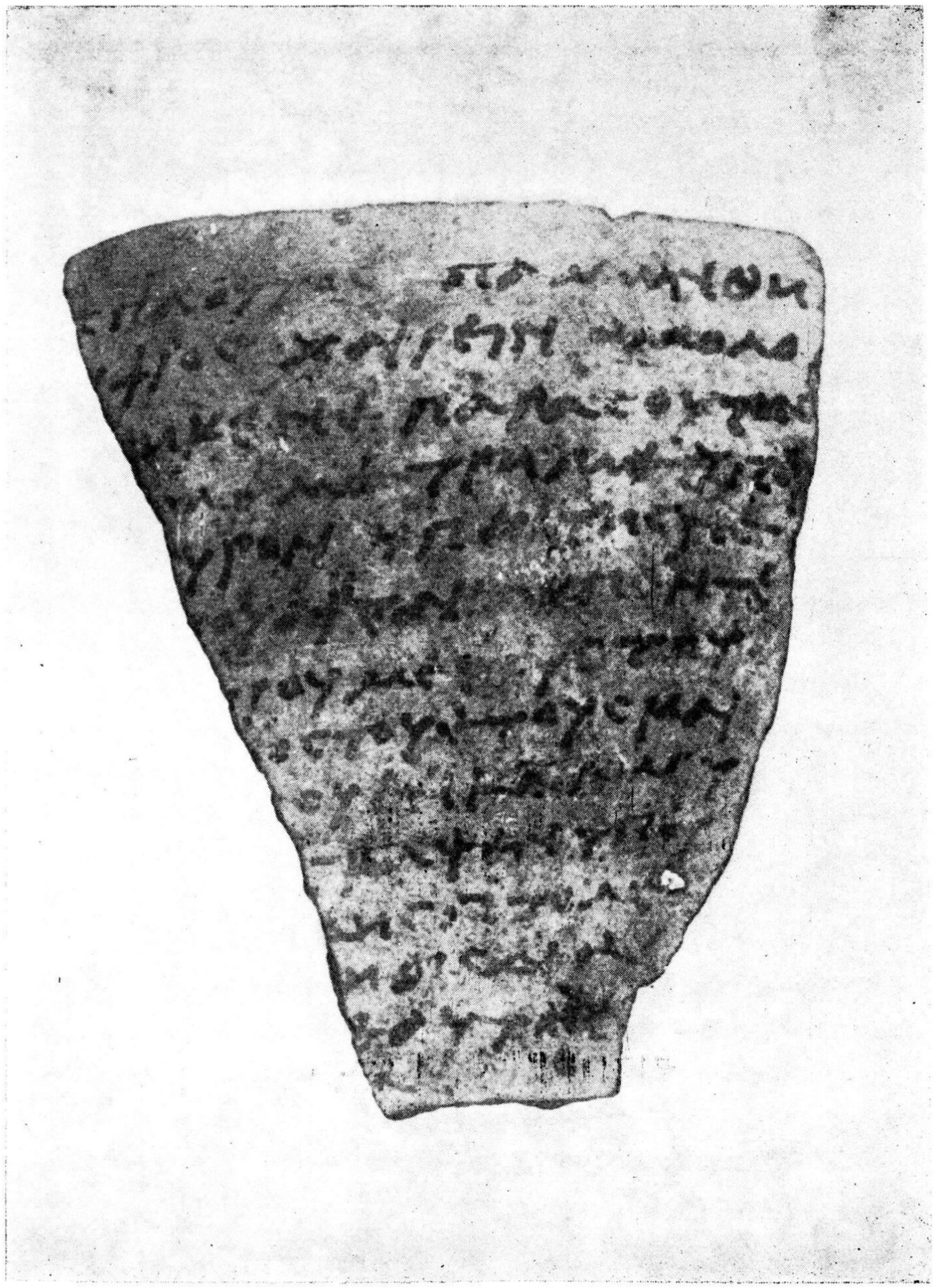
---

[1] A. Meillet, *Remarques sur les désinences verbales de l'indo-européen*, BSL XXIII 1922, p. 64—70; *Sur les désinences en -r*, BSL XXIV 1923, p. 191—194; *Sur les désinences secondaires de 3e personne du singulier*, MSL XXIII, p. 215—221.

[2] J. Kuryłowicz, Rocznik Orientalistyczny III 1926, p. 164—179; L. Renou, *Étrennes de linguistique offertes à É. Benveniste*, Paris 1928, p. 63—80.

[3] J. Kuryłowicz, *Les désinences moyennes de l'indo-européen et du hittite*, BSL XXXIII 1932, p. 1—4; Ch. Stang, *Perfektum und Medium*, Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap VI 1932, p. 29—39.

[4] J. Kuryłowicz, *L'apophonie en indo-européen*, Wrocław 1956, p. 24—35.



Un ostracon d'Edfou

Ces liens ont été mis en relief dans les formes renforcées et, lorsque la diathèse *actif*: *moyen* a été développée dans le système du présent-aoriste, cette diathèse a pu être introduite également dans le système du parfait. L'ancienne formation sans *i* devint alors active (comme c'est aussi le cas en grec), tandis que la formation nouvelle, renforcée, obtint les fonctions du moyen. Ainsi, la valeur moyenne des désinences du parfait *-e*, *-se*, *-e* (*-te*) etc. du sanskrit doit être une innovation propre au groupe dialectal indo-iranien. En latin, la formation en *-i* a complètement éliminé l'ancien type sans *-i*, qui n'était pas suffisamment caractérisé (donc, par voie de polarisation), mais elle a conservé l'ancienne valeur d'une formation active.

Quant à l'élément *-r*, celui-ci est partout, où il apparaît, l'exponent de la diathèse, à savoir de la voix moyenne. Sa fonction devait être par conséquent liée avec la diathèse. (C'est ce qui indique additionnellement l'époque tardive de son apparition dans le système flexionnel indo-européen.) C'était sans doute, lui aussi, un élément renforçant, mais lié avec la voix moyenne. Son emploi était facultatif, comme le montre le hittite; ce n'est que dans le développement des langues particulières qu'il est devenu un élément stable, à un certain point obligatoire. Cet élément était en outre lié à des formations qui ne marquaient pas le passé. La fixation s'en est produite au moment où il y avait déjà la diathèse *actif*: *moyen*, mais où l'opposition d'emploi des désinences dites primaires et de celles dites secondaires ne s'était pas encore constituée. Car l'élément *-r* renforçait les formes moyennes qui n'indiquaient point le passé, mais qui étaient munies de désinences secondaires. Ainsi, la création de désinences moyennes du type italique ou hittite ne peut pas être postérieure à la formation du système de désinences moyennes dites primaires du type grec ou vieil-indien. Nous arrivons déjà ici à l'époque des dialectes indo-européens: à la base commune des désinences moyennes secondaires se sont développées les désinences moyennes primaires, dans certaines langues par renforcement à l'aide de *-i* (ce qui mettait en évidence sans doute les relations temporelles), dans d'autres par renforcement à l'aide de *-r* (ce qui soulignait, peut-être, la diathèse, non pas les relations temporelles). On en concluera que les désinences latines en *-r* proviennent de l'indo-européen, mais elles sont déjà une innovation indo-européenne dialectale.

Ainsi, après une première étape de l'évolution indo-européenne, où l'on distinguait les désinences seulement secondaires à l'actif (au système du présent-aoriste), et les désinences seulement actives au parfait, il devait y avoir un stade d'opposition triple: d'une part l'*actif* (c.-à-d. les anciennes désinences actives secondaires) qui s'opposaient au *moyen* (avec les désinences secondaires, formées à la base du parfait); d'autre part le *parfait* (à désinences dites actives, c.-à-d. sans *-i*).

L'étape suivante, toujours encore indo-européenne commune, était la création des désinences qui exprimaient le renforcement de la fonction des formations verbales, l'élément renforçant étant *-i*. Ainsi pouvait apparaître l'opposition, à l'actif, des désinences sans *-i* (qui exprimaient l'actif d'une manière générale) et des désinen-

et, partiellement, en vieil-indien, où l'on trouve *-masi* à côté de *-mas*. Quant au grec -μεσθα, v. Schwyzer, *Gr. Gr.* I, p. 670.

Un problème difficile à résoudre est l'apparition en grec des désinences moyennes primaires avec la voyelle *-a-* (-μαι, -σαι, -ται, -νται). Le point de départ n'en pouvait pas être la formation de la 3e pers. du sing. ou du plur., car la désinence ancienne y était **-tei/-toi, *-ntei/-ntoi,* conservée encore à l'époque historique dans quelques dialectes. Il est par conséquent à supposer que l'innovation grecque a commencé à partir de la 1re pers. du sing., car à cette personne la désinence du parfait contenait en effet un *-a*. Peut-être, à la base des désinences du parfait, élargies par *-i* (qui, postérieurement, ont disparu en grec), les désinences *-mai* et puis *-sai* ont été formées, d'où, par la voie d'analogie, apparurent finalement *-tai* et *-ntai*. Ainsi le système de désinences moyennes primaires serait en grec une innovation tardive, propre uniquement à ce groupe dialectal indo-européen. Peut-être, pourrait-on trouver une confirmation de cette hypothèse dans la désinence moyenne secondaire de la 1re pers. du sing. *-mān*, si elle contient l'élément *-mă-*, élargi de quelque façon; mais l'analyse de cette désinence est très douteuse.

Quant aux désinences en *-r* du latin, l'absence de l'élément *-r* reste inexpliquée dans les formations de la 2e pers. du sing. et du plur. Le hittite, il est vrai, présente un état de choses semblable, car les formes avec *-ri* sont très rares dans cette langue pour la 2me pers. du sing. et du plur.[6]: c'est ce qui ferait supposer l'origine indo-européenne du manque de *-r* dans les formes en question. Mais le parallélisme entre le hittite et l'italique n'est pas complet, car à la 1re pers. du plur. le latin a la désinence *-mur*, tandis qu'en hittite la formation en *-vastati* ne présente point l'élément *-ri*. Il semble qu'on soit en présence d'innovations qui se sont produites indépendamment dans les divers dialectes indo-européens.

Pour ce qui est de la formation latine de la 2e pers. du plur. en *-minī*, on en peut chercher l'explication dans le fait que la désinence du parfait pour cette personne devait être en indo-européen mal caractérisée: elle apparaît en vieil-indien sous la forme *-a*. Peut-être, était-ce la cause du remplacement de cette formation par une forme nominale.

En terminant nous tenons à marquer que certains éléments de ce que nous présentons dans cette note ont été déjà proposés incidemment par divers savants[7]. En analysant les désinences personnelles grecques et latines, nous avons tâché de tracer le développement du système en entier, et surtout de mettre en évidence l'ancienne valeur renforçante des éléments *-i* et *-r*, qui plus tard ont joué le rôle d'éléments purement grammaticaux.

Kraków

---

[6] J. Friedrich, *Hethitisches Elementarbuch*, I, Heidelberg 1940, p. 35 (cf. p. 107).

[7] Cf. surtout les travaux cités de J. Kuryłowicz et de Ch. Stang; de même: H. Pedersen, *Tocharisch vom Gesichtspunkt der indoeuropäischen Sprachvergleichung*[2] Copenhague 1949, p. 152 et s., § 77 et s.

Neben der griechischen Serie sollte aber vor allem eine parallele römische Serie verfasst werden. Hier wurden die Kaiserbiographien zu einer besonderen Serie zusammengefasst. Eine andere Römer-Serie sollten die republikanischen Gestalten bilden. Da wurde aber der Plan sichtbar wieder modifiziert: die Griechen sollten mit den Römern zu Parallelbiographien vereinigt werden, und zwar so dass je ein Grieche mit je einem Römer zu einer Syzygie verbunden werden sollte.

VIII. Der Gedanke, das Griechische dem Römischen gegenüberzustellen, war nicht neu. Schon bei Polybios war er sichtbar realisiert. Für die biographischen Werke von Nepos und Varro wurde er sogar zu einem Kompositionsprinzip: Nepos beeilte sich, dem Buch der griechischen Kriegsführer ein Ende zu machen und die römischen Feldherren zu besprechen, um dann beide Gruppen zu vergleichen. Gruppenweise stellte auch Varro die griechischen Gestalten den römischen gegenüber. Ausserdem verglich z. B. Quintilian — um nur die bekanntesten Namen anzuführen — die literarischen Leistungen der Griechen und Römer miteinander und er stellte sie wertend so nebeneinander, dass er sie nicht nur nach Prosa und Dichtung betrachtete, sondern schon auch gattungsweise beurteilte. Von Plutarch endlich wurden einzelne Griechen mit einzelnen Römern zu Parallelbiographien zusammengestellt.

Der Gedanke, solche Syzygien zu komponieren, konnte auch leicht vom Verfasser selbst herkommen. Zwar spricht er in der Vorrede zu der *Aemilius-Timoleon*-Syzygie, dass er die biographische Schriftstellerei δι' ἑτέρους begonnen habe, aber die Worte scheinen sich auf seine biographische Tätigkeit überhaupt zu beziehen. Die „anderen" konnten aber seine von demselben Gefühl des Lokalpatriotismus wie er bewegten Landselute sein oder es konnten auch seine römischen Freunde ihn zu dieser Gattung der Schriftstellerei anregen. Ob Senecio, ist aber eher zu zweifeln[9]. Sollen wir nämlich jenes σοί in derselben Vorrede auf diesen Mann beziehen, wie wir es zu machen pflegen, so scheint er zu den ἕτεροι doch nicht mitzurechnen zu sein. Aber darauf kommt es hier weniger an.

IX. Den Entschluss, parallele Lebensläufe zusammenzustellen, fasste Plutarch, wie es scheint, ganz früh, noch bevor er es vermochte, die Biographie des Epameinondas aus der böotischen Serie als einzelne Schrift zu veröffentlichen. Er konnte aber zu diesem Entschluss nicht früher kommen, als bis er ein ausreichendes Vergleichsmaterial zusammengebracht hatte, um die Paare möglichst passend auszulesen. Das gelang ihm natürlich bald mehr, bald weniger überzeugend, aber nach seiner Überzeugung immer genug treffend, obwohl wir manche Paarungen als gut und glücklich, manche aber als nur äusserlich und schief beurteilen. Wir fragen z. B., was *Aemilius* und *Timoleon*, um dieses Paar herauszugreifen, in Wahrheit miteinander gemein haben. Diese Frage stellte sich gerade auch Plutarch und was er durch solch eine Paarung erreichen wollte, sagte er in der Vorrede zu diesem Heldenpaar. Als das eigentliche Kriterium des Parallelen in diesen Männern gaben

---

[9] Vgl. Ziegler, *o. c.* Sp. 689 u. 895; auch 897.

jego nie cieszyły się uznaniem ludzi Oświecenia w ogóle, a znajomość ich nawet u takich ludzi jak I. Krasicki jest zdumiewająco słaba i błędna[4].

Pierwsze przekłady Arystofanesa na język polski pojawiły się w drugiej połowie XIX w.[5] Wkrótce potem, bo już w 1873 r., wystawiono Arystofanesa na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie. Byli to *Rycerze* w swobodnym przekładzie J. Szujskiego. I tłumacz, i ówczesny dyrektor teatru, S. Koźmian, byli czołowymi postaciami konserwatywnego stronnictwa stańczyków i posłużyli się komedią Arystofanesa jako narzędziem w rozgrywkach ze stronnictwem demokratycznym.

Premiera odbyła się 17 V 1873 r.[6] Był to pierwszy spektakl antyczny na polskiej scenie. *Rycerzy* wystawiono z „archeologiczną wiernością", ale aktorzy wystąpili bez masek, chór bez muzyki i śpiewu, nie mówiąc już o tym, że teatr krakowski nie przypominał w niczym teatru ateńskiego, a zamiast poezji Arystofanesa słyszano Szujskiego. „Archeologiczna wierność" ograniczyła się więc do zignorowania wszelkich zdobyczy teatru dziewiętnastowiecznego. Inscenizacja nie była ani antyczna, ani współczesna i to chyba przyczyniło się w pewnym stopniu do niepowodzenia sztuki. Mimo wymienionych błędów wystawiono *Rycerzy* bardzo starannie, a szczególnie dobra była gra aktorska. Grę F. Bendy, kreującego rolę Kleona, wspomina Koźmian po latach[7], chwaląc go ku zdumieniu ludzi XX w. za to, że w jego interpretacji starożytny szarlatan polityczny jest wznioślejszy od obecnych łajdaków, jak Ragabas Sardou czy Szmucer Fredry-syna.

Przedstawienie *Rycerzy* raz tylko powtórzone nie spotkało się z żywszą reakcją publiczności i Arystofanes zszedł ze sceny polskiej na 22 lata.Omawiając przedstawienie krakowskie organ stańczyków, „Czas"[8], chwali samą inicjatywę wystawienia Arystofanesa, oceniając to jako ważny krok na drodze Krakowa do stania się polskimi Atenami. *Rycerzy* interpretuje jako komedię wyłącznie polityczną. Rozważając sytuację polityczną Aten w czasach Arystofanesa pisze o demokracji, która sprzyja opanowaniu opinii publicznej przez zręczną przebiegłość i skierowaniu

---

[4] Por. J. Łanowski, *X. A. G. na cenzurowanym*, Zeszyty Wrocławskie, VI 1952 nr 1, s. 182—193.

[5] *Eirene, tj. Pokój. Komedia Arystofanesa*, przekład Z. Węclewskiego, Biblioteka Warszawska 1864 wrzesień, s. 236—434; *Chmury*„ przeł. M. Motty, Poznań 1866 r., Roczniki TPN t. IV, s. 51—108; Przekład *Rycerzy* w zbiorze: J. Szujski, *Dzieła*, t. V *Dramata*, Kraków 1887, s. 233—288.

[6] Arystofanes, *Rycerze*, komedia, tłum. J. Szujski, wystawiona 17 V i 18 V 1873, obsada: Demostenes — Szymański, Nikiasz — Siennicki, Demos — Błoński, Kleon — Benda, Masarz — Zamojski, Naczelnicy chórów — Wardyński i Terenkoczy, wiadomości podają: *Materiały do dziejów teatru w Polsce*, t. VI *Teatr krakowski pod dyrekcją A. Skorupki i S. Koźmiana 1865—1885*, repertuar opr. J. Got, Wrocław 1962, poz. 1341. Z recenzji dostępne mi były: S. K. E[streicher], „Tygodnik Ilustrowany" 1873 nr 290, s. 33; Gerwazy [L. Siemieński], „Kłosy" 1873 nr 414, s. 360; „Czas" 1873 nr 115; S. Koźmian, „Przegląd Polski" 1873, s. 516.

[7] S. Koźmian, *Teatr. Wybór pism*, t. I, Kraków (1959), w rozdziale pt. *Feliks Benda — artysta dramatyczny i reżyser sceny krakowskiej*, s. 316.

[8] „Czas", *l. c.*

Przegląd scenicznych dziejów Arystofanesa pokazuje, że w różnych okresach stosunek do jego twórczości ulegał wielkim zmianom.

Wystawiony po raz pierwszy w Krakowie, gdzie widz był przyzwyczajony do teatru naturalistycznego, nie mógł osiągnąć powodzenia i został niezrozumiany. Przyjęcie go pogorszyło jeszcze wykorzystanie jego walki z wadami demokracji ateńskiej do rozgrywek stańczyków z liberałami, a walki o pokój do zwalczania powstania styczniowego. Po raz drugi mógł wejść na scenę przystosowany do dziewiętnastowiecznych kanonów teatralnych i zmieniony do niepoznania. Sądzono, że w innej formie wystawiać go się nie da.

Rozgłos, jaki temu przedstawieniu nadał podwójny skandal, bardzo spopularyzował imię Arystofanesa i w mniejszym stopniu jego twórczość. Dla zrozumienia i przyswojenia jego komedii w Krakowie wielkie zasługi położyło Akademickie Koło Miłośników Dramatu Antycznego i jemu chyba zawdzięczają w dużej mierze swój sukces doskonałe zresztą przedstawienia *Chmur* i *Gromiwoi* w Teatrze im. J. Słowackiego w 1908 i 1909 r.

W Warszawie, gdzie na scenie pojawił się Arystofanes w 1911 r., wystawiano go od razu bez przeróbek. Stał się tu szkołą nowej gry aktorskiej, która odrzucała naturalistyczną interpretację.

Arystofanes w pierwszym ćwierćwieczu XX w. to orędownik równouprawnienia wszystkich ludzi w państwie, zwolennik nadania praw kobietom, patriota, wróg pseudofilozofów i mędrków oraz nauczyciel pobożności (!). Na dalszy plan odsuwano jego walkę o pokój. Była to epoka najwspanialszych widowisk arystofanejskich w Polsce.

W okresie międzywojennym twórczość Arystofanesa na scenach przedstawia się bardzo skromnie. Obserwujemy powrót do przeróbek i uwspółcześniania. *Ptaki* w Teatrze Polskim są satyryczną rozgrywką ze współczesnością, która nie robi różnicy między sprawami błahymi i ważnymi. Idea adaptacji spotyka się z powszechnym uznaniem.

Po wojennej i powojennej przerwie wraca Arystofanes jako patron pokoju, najpierw na łamach prasy, potem w częstochowskiej i warszawskiej *Gromiwoi* oraz w recytowanym kilkakrotnie *Pokoju*. Jeszcze raz oglądamy przeróbkę *Ptaków*, która jest formalnie wyraźnym nawiązaniem do *Ptaków* Tuwima, a skierowana jest przeciw wadom narodowym Polaków, zwłaszcza bohaterszczyźnie. Jest to przeniesienie na deski teatru zawodowego tematyki zespołów studenckich. Adaptacja ta spotyka się z licznymi sprzeciwami. Większość krytyków uważa, że Arystofanes nie wymaga adaptacji i że go one pomniejszają.

Ostatnia wreszcie z dotychczasowych inscenizacji, świetne łódzkie *Żaby*, to wielki argument za wystawianiem oryginalnych, tłumaczonych komedii Arystofanesa, które świetnie nadają się do wystawiania w nowoczesnym teatrze. Okazuje się też, że stale żywy jest jego dowcip polityczny.

Twórczość Arystofanesa cieszy się dzisiaj większym uznaniem i powodzeniem niż w poprzednich okresach. Jest żywsza i aktualniejsza niż kiedykolwiek. Mówie-

innym sprawozdawcom twierdzi, że sala na premierze była dość pusta, a nawet ci, którzy przyszli „słuchać genialnej drwiny z Sokratesa, mieli roztargnione oczy". Kończy zaś stwierdzeniem: „Życie jest mocniejsze od sztuki".

Krytyka tym razem zaczęła ganić przekład Cięglewicza, roztrząsała też problemy wiecznej młodości geniuszu duszy ludzkiej, stosunek Arystofanesa do Sokratesa i sofistów. Widziała nawet w *Chmurach* lekcję pobożności, która stała się własnością wszystkich spadkobierców kultury greckiej[45]. Jednogłośnie chwalono spektakl. Najpiękniej wyraził się o nim W.S.: „Miałem wrażenie dziwne, zdawało mi się, iż nie jestem w teatrze, ale czytam oryginał wielkiej komedii i widzę w wyobraźni pełne życia obrazy"[46]. Wiele pochwał otrzymała dyrekcja Teatru Polskiego za troskę o repertuar klasyczny.

Warszawskie *Chmury* i wznowiona krakowska *Gromiwoja* zamykają okres świetnych widowisk arystofanejskich początku XX wieku.

II. ARYSTOFANES W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Okres międzywojenny był bardzo ubogi w widowiska arystofanejskie. Jedynymi autentycznymi przedstawieniami jego komedii były: *Babie koło* (*Ecclesiazusae*), grane w Warszawie w 1920 r.[47], oraz *Gromiwoja*, grana w 1937 r. w Poznaniu. Z przeróbek można odnotować *Warchoła i Mirolubę*, kompilację kilku komedii Arystofanesa pióra A. Neuwerta-Nowaczyńskiego, graną w Warszawie w sezonie 1927/1928[48].

Dłużej warto zatrzymać się nad głośną Tuwimowską transkrypcją *Ptaków*, opartą o francuską przeróbkę B. Zimmera, graną w Warszawie w maju 1933 r. w Teatrze Polskim[49]. Tuwimowskie *Ptaki* zachowały całe arystofanejskie piękno partii lirycznych. Otrzymały też nowy ładunek satyry, dostosowanej do okresu wielkiego kryzysu światowego i powstawania totalitarnych państw faszystowskich.

---

[45] *Chmury*, recenzja sygnowana Gr., czasopisma nie mogłam zidentyfikować, pisze o przekładzie: „odrapał smukłe skrzydełka od stóp Arystofanesowskiej Muzy, a nałożył na te szybkie, fruwające stopy ciężkie kamienne obuwie". Tenże autor zachwyca się scenografią *Chmur*.

[46] *Chmury*, inna niesygnowana recenzja, zob. przyp. 42.

[47] Reżyseria Zelwerowicza. W roli Praksagory F. Pichor. Schiller mając objąć dyrekcję teatrów lwowskich planował tam wystawienie *Ptaków* Arystofanesa. Por. „Wiadomości Literackie" 1930 nr 33, s. 5. Przedruk, *o. c.* s. 53. Z przedstawień szkolnych w tym okresie warto odnotować *Ptaki*, przedstawienie międzyszkolne pod dyr. S. Cybulskiego, odegrane 8, 9, 15, 16 czerwca 1930 w Warszawie oraz 20, 21, 22 w Poznaniu na Powszechnej Wystawie Krajowej, „Kwartalnik Klasyczny" IV 1930, s. 238 i nn. Zdjęcia. *Żaby*, odegrane 21 i 22 kwietnia 1934 r. przez uczniów Prywatnego Męskiego Gimnazjum im. S. Batorego w Lublinie, *Szkoła Lubelska w XXX-lecie*, Lublin, b. d., s. 189 i 201, 3 zdjęcia.

[48] Sinko, *Arystofanes*, s. 235—237.

[49] B. Zimmer, *Ptaki według Arystofanesa*, widowisko w 2 częściach, adapt. i tłum. J. Tuwim. Maszynopis (2 egz.) Bibl. Teatru Polskiego, ob. PIS sygn. 623 i 624. Autorce dostępny był egz. suflerski (623), na podstawie którego ogłosiła streszczenie i obszerne wyjątki: *Machlojkios w Kukurykowie, czyli o Ptakach Tuwima—Arystofanesa*, Meander XVIII 1963, s. 394—406, 2 ryc.

nie o jej aktualności i nowoczesności stało się już chyba modą. Inscenizacja łódzka *Żab* silnie tę modę uzasadniła. Możemy chyba wróżyć Arystofanesowi częsty powrót na nasze sceny, zwłaszcza że twórcy mają do dyspozycji piękne przekłady ośmiu jego komedii pióra Srebrnego. Przekłady te nie powinny zbyt długo czekać na wystawienie.

Wrocław

Artykuł obejmuje sceniczne dzieje Arystofanesa w Polsce do 1961 r., ale dla uzupełnienia informacji dodajemy, że w 1963 r. Teatr Narodowy w Warszawie wystawił tzw. *Tryptyk antyczny*, a w nim *Żaby* (premiera 5 VI), a Teatr Rapsodyczny w Krakowie przygotował *Sól attycką* wg Arystofanesa — montaż ze sztuk (X 1963). (Uzupełniono w korekcie 25 I 1964.)

DE ARISTOPHANIS FABULIS IN POLONIA SCAENAE COMMISSIS

Summarium

Fabularum Aristophanis in Polonia fasti scaenici ne centum quidem annos explent. In comici fabulis eligendis atque interpretandis quattuor tempora ab auctrice distinguuntur. Primum saeculo XIX exeunte fabulae q.i. *Equites* (a. 1873) et *Lysistrata* (a. 1895) Cracoviae actae sunt sub auspiciis factionis rerum conservandarum studiosae, quae vulgo appellatur Stańczycy non sine morum atque opinionis publicae offensione.

Initio saeculi nostri fabulae *Nubes* (a. 1908) et *Lysistrata* (a. 1909) Cracoviae, et non multo post *Lysistrata* (a. 1911 et 1913) et *Nubes* (a. 1915) Varsaviae actae valde spectantibus placebant et optimis fabularum antiquarum in Polonia spectaculis adnumerantur.

Polonia liberata (a. 1918) praeter duas meras Aristophanis fabulas, *Ecclesiazusas* (a. 1920) et *Lysistratam* (a. 1937) dico, duae poetarum Polonorum paraphrases actae sunt scilicet Adolphi Neuwert-Nowaczyński fabula q. i. *Warchoł i Miroluba* a. 1927 et Juliani Tuwim q. i. *Ptaki* (*Aves*) a. 1933. Quarum fabularum *Ptaki* a Juliano Tuwim suo Marte ficta et ad rei publicae statum nec non civitatis mores qui tunc erant pluries alludens a censoribus publicis castigata est, id quod ab aliis probatum aliorum indignationem movit.

Novissimis vero temporibus inde ab anno 1954, Aristophanes quasi in pristinam formam restitutus e Polonorum scaena loquitur. Quamquam Aristophanis versus ab iis, qui fabulas eius Polone reddunt, nunc minime commutantur, nihilominus spectantibus cordi sunt, quia nonnullae comici sententiae e. g. desiderium pacis, quod pulcherrime toties expressit, etiam nostrorum temporum propriae ac peculiares sunt.

FABULARUM ARISTOPHANIS IN POLONIA FASTI

1873	*Equites*	Cracoviae Teatr Miejski	versio Josephi Szujski
1895	*Lysistrata*	ibidem	paraphrasis post Maurititium Donnay a Stanislao Koźmian facta.
1908	*Nubes*	Cracoviae Teatr im. J. Słowackiego	versio Edmondi Cięglewicz
1909	*Lysistrata*	ibidem	versio eiusdem auctoris

UN OSTRACON D'EDFOU

Par

ANNA ŚWIDEREK

Un ostracon appartenant au Musée National de Varsovie[1], actuellement à l'Institut de Papyrologie de l'Université de Varsovie, trouvé à Edfou en 1937, est resté jusqu'à présent inédit. Le texte semble être complet du côté droit, à gauche il manque une partie assez grande de l'ostracon: la lacune, assez petite dans les premières lignes, s'élargit en bas.

C'est un reçu, probablement du II s. avant notre ère. Un certain Ploutos (qui semble avoir encore un autre nom, voir 1.1) reconnaît avoir reçu 5 artabes de froment qui lui ont été délivrées par Pamonthes et qui constituent les deux tiers de la redevance (?, cf. 1.7/8) de l'année 20. Pamonthes est donc probablement le fermier de la terre de Ploutos et le fait qu'il ne paye que les deux tiers de redevance indique peut-être qu'il n'est pas seul à exploiter cette terre.

Edfou — II s. a

]ς Πλοῦτος Παμώνθη
].φιος χαίρειν. Ὁμολο-
γῶ ἐσ]χηκένε παρά σου τὸν
]μεμέτρημε (πυροῦ) (ἀρτάβας) πέ-
ντε?]υρον ὑπὲρ τῆς πε
πυ]ροῦ ἀρτάβας πέντε
ἐκ διμο]ίρου μέρους τοῦ
εἰ]κοστοῦ ἔτους καὶ
οὐδέν σ]ου ἐγκαλῶι.
ἔ]γραψεν ὑπὲρ
]δης Πτολε-
μαίου]ηθις διὰ
τὸ μὴ εἰδέναι αὐτὸν] τὰ γράμ-
ματ]α

1.3 ἐσχηκέναι; τον; plutôt que της
1.4 μεμέτρημαι; πέ|ντε peu sûr, cependant cf. 1.6; pour les symboles cf. P. Lond. II 218 (111 BC)
1.7 cf. BGU 136,8; 661,22.
1.7/8 τοῦ|[φόρου τοῦ ἐνεστῶτος εἰ]κοστοῦ ἔτους?
1.14 la lacune peut être ici beaucoup plus petite que dans les lignes précédantes, puisque c'est la fin de l'ostracon.

Varsovie

[1] Je le publie avec l'autorisation de Monsieur le Professeur K. Michałowski, à qui j'exprime ici ma profonde reconnaissance.

ces munies de *-i* (qui marquaient les mêmes relations, mais d'une façon renforcée). Au parfait, les désinences sans *-i* et celles avec *-i* exprimaient, elles aussi, les mêmes relations, les désinences terminées par *-i* ne marquant qu'un renforcement. C'est tout ce qu'on peut attribuer à l'état de l'entière communauté indo-européenne. Le développement ultérieur appartient déjà à l'époque de la différentiation dialectale, tout en conservant, dans les divers dialectes, le même sens d'évolution.

Dans tous les dialectes indo-européens on a différencié, à l'actif, la fonction des désinences sans *-i* et de celles avec *-i*, les désinences munies de *-i* devenant l'exponent du présent actuel. Mais l'expansion des désinences à *-i* s'est produite, en différents dialectes, de manière distincte. Dans le dialecte dont dérivent les langues italiques, les désinences à *-i* sont devenues un élément stable, à l'actif, uniquement à la 3^{e} pers. du sing. et du plur. En grec, comme en indo-iranien, le *-i* s'est répandu à la 1re, 2^{e} et 3^{e} personnes du sing. et à la 3^{e} pers. du plur. (*-mi*, *-si*, *-ti*, *-nti*). En hittite, l'élément *-i* a été généralisé à toutes les formes personnelles du présent. En s'opposant aux désinences en *-i*, celles sans *-i*, par polarisation, sont devenues les exponents de relations qui ne considéraient point la catégorie du temps, ou bien elles marquaient le temps passé. C'est ainsi que l'opposition fonctionnelle des désinences dites primaires et de celles dites secondaires n'a été créée qu'à l'époque de la différentiation dialectale du territoire indo-européen.

Au parfait, la différentiation des formes sans *-i* et de celles avec *-i* s'est produite d'une autre manière. En latin (comme aussi, peut-être, en slave), les désinences munies de *-i* ont remplacé entièrement la série ancienne sans *-i*, en héritant de toutes leur fonctions; elles y sont devenues uniques désinences du parfait. En grec, au contraire, les anciennes désinences sans *-i* ont été conservées, ce qui a entraîné la disparition des désinences munies de *-i*. En indo-iranien, les deux séries de désinences sont restées en emploi côte-à-côte; elles ont servi de base pour la différentiation postérieure qui a conduit à créer les formes s'opposant par la diathèse *actif* : *moyen*.

Le développement des désinences moyennes dans les dialectes indo-européens présente de grandes différences. En grec, les désinences moyennes primaires ont été créées, à ce qu'il semble, à la base des désinences secondaires parallèlement à ce qui s'est produit à l'actif, c.-à-d. à l'aide de l'élément *-i*. L'évolution du vieil-indien a suivi la même voie, mais de façon indépendante. Au contraire, dans le groupe dialectal embrassant le hittite, le tokharien, le celtique et l'italique (y compris le vénète), les désinences moyennes secondaires ont servi de point de départ pour la création des formes primaires élargies de *-r*. (En hittite, ces formes primaires en *-r* ont été caractérisées additionnellement par un *-i*.) Ainsi les désinences moyennes en *-r*, dans les dialectes indo-européens qui les ont généralisées, correspondent à des désinences moyennes en *-i* des autres dialectes indo-européens. En se servant de la dénomination traditionnelle, il faut les désigner des désinences moyennes primaires. Leur apparition suppose évidemment l'existence préalable des désinences moyennes dites secondaires, sans *-i* ni *-r*.

bratni, wielki wybuch śmiechu więcej by może zdziałał dla dzieła rozbrojenia niż uroczysta nuda wiekuistych konferencji?"

A. Słonimski[64] z okazji wystawienia *Ptaków* pisał o soli attyckiej, którą mają we krwi ludzie wolni. Transkrypcję Tuwima uważa za transfuzję świeżej krwi do nieśmiertelnej komedii Arystofanesa. Odczytuje ją jak kpiny z ciężkiej łapy władzy dławiącej życie i sens życia obywateli. Prof. Z. Łempicki podchodzący do Arystofanesa najbardziej historycznie, znajduje dla Tuwima tylko wyrazy uznania[65]. Przedstawienie *Ptaków* osiągnęło rekordową ilość recenzji, wzbudziło wiele sporów i dyskusji. Często porównywano sytuację polityczną Aten w okresie wojny peloponeskiej do sytuacji międzynarodowej w Europie w latach trzydziestych. Zastanawiano się wiele nad żywotnością dzieł sztuki i nad warunkami, które zapewniły Arystofanesowi trwanie przez tysiąclecia[66].

Pomimo iż transkrypcja na pozór była daleką od oryginału, była arystofanejska z ducha i bardzo spopularyzowała imię Arystofanesa w społeczeństwie[67]. Przekład partii lirycznych należy do najpiękniejszych przekładów tego poety. Na takie mistrzostwo mógł zdobyć się tylko naprawdę wielki poeta.

Wspaniała pod względem teatralnym inscenizacja *Ptaków* w Teatrze Polskim zamyka obok skromniejszej, lecz również pięknej poznańskiej *Gromiwoi* w reżyserii Bystrzyńskiego historię Arystofanesa w teatrach polskich w okresie międzywojennym.

III. INSCENIZACJE ARYSTOFANEJSKIE PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

W pierwszych latach po wojnie głucho było o Arystofanesie nie tylko na deskach teatralnych, lecz również w prasie kulturalnej, nie licząc jednego artykułu A. Sandauera w 1946 r. w „Odrodzeniu" i kilku innych drobnych wzmianek[68].

W dniu 29 VI 1951 r. uczestnicy Walnego Zgromadzenia Polskiego Towarzystwa Filologicznego w Toruniu wysłuchali w sali Ratusza Miejskiego recytacji *Pokoju* Arystofanesa w wykonaniu artystów Teatrów Pomorskich z Prof. S. Srebrnym w roli Winobrańca. *Pokój* recytowano w przekładzie Srebrnego. W następnym

---

[64] as., „Wiadomości Literackie", *l. c.*

[65] „Kurier Polski" 1933 nr 129.

[66] Zastępca, *Gazeta Polska, l. c.*; Żytomirski, *l. c.*; Rzymowski, *l. c.*

[67] Świerczewski sądzi, że należałoby pokazać *Ptaki* młodzieży, „może tak odbrązowiony Arystofanes przysporzyłby trochę zwolenników zanikającemu kultowi klasycyzmu w naszym młodym pokoleniu". Echem Tuwimowskich *Ptaków* jest chyba umieszczenie tej właśnie komedii na pierwszym miejscu w artykule J. Kamyczka, *Tuzin skandali. Reportaż prawie historyczny o tym, jak przyjęto 12 komedii teatralnych*, Przekrój 1946 nr 89—90, s. 7 i nn.

[68] A. Sandauer, *Wspomnienia o starym reakcjoniście*, Odrodzenie 1946 nr 6; Przekrój 1946 nr 89—90, s. 7 i nn; Wywiad z J. Tuwimem, w nim wzmianka o unowocześnieniu *Ptaków*, Przekrój 1948 nr 175, s. 5; M. K. Maciejewska i A. Polakowska, *Czasopisma teatralne dziesięciolecia 1947—1953, bibliografia zawartości*, Wrocław 1956, cytuje tylko 2 zdjęcia z przedstawień arystofanejskich: A. Hoffmannowej w „Pamiętniku Teatralnym" 1953 nr 42, s. 87, i K. Kamińskiego, w „Teatrze" 1951 nr 11, s. 34, oba z *Lysistraty* granej w 1895 r.

Les désinences de la 2e pers. du sing. *-ris* et de la 2e pers. du plur. *-minī* ne contiennent pas le *-r* final.

Les éléments qui précèdent le *-r* ne sont pas homogènes: à la 1re pers. du sing. *-ō-* se manifeste comme une désinence active primaire; mais il est à noter qu'à côté de *-or* apparaît en latin le *-r* seul, ajouté au thème temporel (à l'imparfait, au futur et aux deux subjonctifs). Au contraire, à la 3e pers. du sing. et à la 1re et 3e pers. du plur., les morphèmes qui précèdent le *-r* sont les désinences moyennes secondaires. Il faut le mettre en évidence pour deux raisons. D'abord, il est à rappeler que les désinences latines du moyen(-passif) n'apparaissent que dans le système de l'*infectum*; par conséquent, ce qu'on attend dans ce système, ce sont les désinences primaires. D'autre part, l'emploi des désinences secondaires élargies par le *-r* n'est pas une innovation italique: c'est un fait hérité de l'indo-européen, comme l'indique le hittite *-tari* qui sert de désinence à la 3e pers. du sing. au présent moyen. C'est ainsi que la fonction des désinences moyennes primaires est remplie en latin, de même qu'en hittite, par les désinences qui, par ailleurs, fonctionnent comme secondaires.

Il s'ensuit que la distinction ancienne des désinences primaires et des désinences secondaires est limitée en latin à l'actif, et ici seulement à la 1re pers. du sing. et à la 3e pers. du sing. et du plur. Nulle part ailleurs il n'y a en latin d'opposition entre ces deux séries de désinences. Pour ce qui est d'autres morphèmes qui ont été employés comme désinences, s'ils sont morphologiquement transparents, ce sont des désinences secondaires (seule la désinence *-mus* ≤ **-mos* de la 1re pers. du plur. peut être interprétée comme primaire; elle sera discutée plus loin). La conclusion, tirée déjà auparavant par J. Kuryłowicz et par Ch. Stang, en est que les désinences dites secondaires sont, quant à leur origine, plus anciennes; les désinences dites primaires sont, au contraire, élargies par *-i*.

L'analyse des faits latins, concordant en ce point avec l'analyse des faits hittites, indique également que l'élément *-r* dans les formations du moyen-passif est un élément additionnel. Le développement d'autres langues indo-européennes (le celtique et le tokharien mis à part) nous montre que cet élément *-r* n'était pas une caractéristique indispensable des formations moyennes-passives. On arrive ainsi à un état de choses où il y a d'une part les désinences actives uniquement secondaires (dans le système du présent-aoriste), et d'autre part les désinences du parfait uniquement actives (c.-à-d. sans l'*i* final). Il s'agit maintenant de montrer, comment de cet état primitif a pu se développer le système dont les reflets sont visibles en latin. Avant d'aborder la question, il faut présenter les faits grecs.

En grec, la diathèse *actif*: *moyen* est marquée d'une façon différente qu'en latin. Dans les deux groupes de désinences qui expriment la diathèse, il y a une opposition régulière des désinences primaires et des secondaires (sauf pourtant les formations de la 1re et de la 2e pers. du plur.); l'élément qui exprime cette opposition est un *-i* qui caractérise les désinences primaires. En grec donc, comme en latin, les désinences secondaires donnent l'impression d'un système plus primitif, dont dérive

même époque. L'élément *-i* est plus ancien, car il apparaît dans toutes les langues indo-européennes, tandis que *-r* n'est propre qu'à certains groupes particuliers.

L'élément *-i* transforme la désinence dite secondaire en celle dite primaire. Mais il n'est pas légitime d'en conclure que ce *-i* marquait dans la forme verbale sa valeur temporelle, notamment la valeur du temps présent. C'est ce qui résulte des faits latins, où les formes à *-i* apparaissent au parfait, dont la fonction n'est pas liée, dans cette langue, au temps présent. D'autre part, l'emploi de l'élément *-i* n'est pas lié non plus avec la catégorie de la voix, car cet élément apparaît manifestement à l'actif (cf. *-mi, -si, -ti* etc.), mais aussi, au parfait, en vieil-indien, marque-t-il le moyen, en s'opposant aux formations sans *-i* de l'actif. On ne peut par conséquent fixer pour cet élément *-i* qu'une valeur renforçante, son emploi avait pour but de mettre en évidence quelque trait caractéristique de la fonction remplie par la forme verbale donnée, surtout de mettre en relief sa fonction primaire.

Comme l'a montré M. J. Kuryłowicz[5], la formation indo-européenne du présent n'exprimait pas le temps présent actuel: c'est pourquoi elle pouvait servir à indiquer diverses fonctions modales, et de même à exprimer les notions sans considérer le temps. Pour marquer le présent actuel il était nécessaire de créer une formation qui pourrait mettre en évidence cette relation temporelle. Il est possible que l'élément *-i* ait justement servi à marquer d'une manière additionnelle l'actualité du temps présent. C'est pourquoi les désinences dites primaires sont devenues les caractéristiques de la formation du présent, en s'opposant par cela aux formes de l'aoriste. La mise en relief de l'actualité de l'action était sans doute nécessaire surtout à la 3^{e} personne, du singulier comme du pluriel, car à cette personne l'emploi sans tenir compte du temps était le plus fréquent. L'état de choses qu'on observe dans les langues italiques représente, à ce qu'il paraît, cette étape de l'évolution: l'opposition des désinences munies de *-i* et privées de cet élément y est limitée à la 3^{e} pers. du sing. et du plur. En hittite, l'élément *-i* est devenu un trait général du présent; il y apparaît dans toutes les formes personnelles de ce temps. En grec, l'élément *-i* n'est pas entré dans la forme de la 1re et 2^{e} pers. du plur., mais il a été généralisé dans toutes les formes personnelles du sing. et à la 3^{e} pers. du plur.

La fonction renforçante de l'élément *-i* apparaît clairement aussi dans la flexion du parfait. L'ancien parfait (dit actif) comportait les désinences sans *-i*: c'est ce qui est visible en grec et en vieil-indien. Le renforcement par *-i* mettait en relief la fonction de cette formation, d'où dans certains dialectes indo-européens n'apparaissent que les formes munies de *-i*, comme c'est le cas du vieux-slave *vědě*; il en est de même en latin. Cet élément n'ajoutait pas lui-même une valeur du moyen: il n'était qu'un élément renforçant, car en slave et en latin les formes à *-i* sont entrées dans le système de l'actif. Mais dans le groupe dialectal indo-iranien les désinences en *-i* du parfait sont devenues les marques de la diathèse, à savoir du parfait moyen. On peut l'expliquer par les liens de signification qui unissaient le parfait et le moyen.

[5] Kuryłowicz, *Apophonie*, p. 32.

le système des désinences dites primaires. La désinence de la 1re pers. du plur., qui ne comporte pas la distinction entre les désinences primaires et secondaires, est en grec du même type qu'en latin, car elle a la forme -μες; mais, ici même, on peut indiquer les traces d'une désinence secondaire *-με: elle se retrouve dans la désinence moyenne -μεθα qui est visiblement une innovation grecque (de même que *-mur* ≦ **-mo-r* en latin), et d'autre part dans la désinence active -μεν qu'il faut analyser en -με-ν. Quant aux désinences de la 2e pers. du plur., qui sont communes à toutes les formations temporelles en actif (-τε), comme en moyen (-σθε), la désinence active paraît être, par son origine, secondaire; la moyenne reste inexpliquée.

Au parfait il n'y a de désinences particulières qu'à l'actif; mais, contrairement à ce qui se passe en latin, elles sont privées de l'élément additionnel *-i*. Inutile de rappeler qu'il n'y a pas en grec de désinences moyennes en *-r*.

Ainsi, en se fondant sur les faits grecs, on arrive au même état primitif (c.-à-d. à l'état qui a servi de point de départ à l'évolution postérieure) que l'on a reconstruit pour le latin: c'était un système qui comportait les désinences actives uniquement secondaires dans le groupe du présent-aoriste, et les désinences uniquement actives (c.-à-d. sans *-i*) dans le groupe du parfait.

Voici comment on peut se représenter l'évolution ultérieure.

L'innovation la plus ancienne, sûrement indo-européenne encore, et bien archaïque, devait être le développement de la diathèse *actif*: *moyen*, par la transformation de certaines formes du parfait en formes du moyen. On peut expliquer ce changement par le renforcement et la mise en relief de la fonction secondaire du parfait. La fonction primaire consistait en ce qu'il exprimait un état acquis; en conséquence, il marquait aussi qu'une action du sujet du verbe se dirigeait vers ce même sujet: c'était sa fonction secondaire. Or, comme le verbe employé au présent-aoriste marquait l'action du sujet dirigée vers l'objet du verbe, la fonction secondaire du parfait pouvait entrer en opposition avec la fonction du présent-aoriste; ainsi l'opposition *actif*: *moyen* a été créée, l'actif indiquant une action dirigée vers l'objet du verbe, et le moyen exprimant une action dirigée vers le sujet. C'était sans doute le point de départ du développement de la diathèse *actif*: *moyen*. La création du nouveau système d'oppositions a causé une transformation de désinences du parfait, employées dans cette fonction du moyen, d'où à côté des anciennes désinences du présent-aoriste *-m*, *-s*, *-t*, *-nt*, apparurent les désinences moyennes, d'abord *-te/-to*, et ensuite, par voie d'analogie, *-se/-so*, *-nte/-nto*.

C'est ainsi qu'à un certain moment de l'évolution de l'indo-européen le système des désinences personnelles comportait trois séries: 1° une série du présent-aoriste actif *-m*, *-s*, *-t*, *-nt*; 2° une série du présent-aoriste moyen *-se/-so*, *-te/-to*, *-nte/-nto*; 3° enfin une série du parfait du type *-a*, *-tha*, *-e*. A côté de ces désinences sont apparues plus tard les désinences comportant un élément additionnel *-i* ou *-r*.

Il faut maintenant s'arrêter sur la question de savoir quelle fonction remplissaient ces éléments additionnels *-i* et *-r*. Ils ne proviennent sans doute pas de la

TRZYMAĆ (ZACISKAĆ) (MOCNO) KCIUKI ZA KOGOŚ

Napisał

EUGENIUSZ SŁUSZKIEWICZ

Nie ma tego wyrażenia w nowym *Słowniku języka polskiego* (t. III, 1961, s. 649 n.,) pod *kciuk*. Wynikałoby z tego, że go brak w bardzo przecież bogatej literaturze, na jakiej się oparto (80 stron obejmuje spis w t. I, od s. LXXV, nie licząc 3 stron w t. II i III). Lecz ja je słyszałem kilkakrotnie w audycjach radiowych, np. w postaci: „Nam, kibicom, pozostaje zacisnąć mocno kciuki" lub: „Zaciska(j)my mocno kciuki" (czasem bez „mocno"). Nie ulega więc żadnej wątpliwości, że taki zwrot istnieje, choć się może pojawia tylko w języku potocznym. Jest to zwrot nowy, bo go brak i w *Słowniku warszawskim*, gdzie zresztą hasło *kciuk//ksiuk* jest bardzo ubogie, podobnie jak w *Sł. et.* Brücknera (bardzo bogate natomiast jest to hasło w *Sł. et.* Sławskiego, t. II, z. 2, 1961, s. 123, ale i tam — rzecz zrozumiała — nie ma omawianego tu przeze mnie zwrotu, jak go nie ma też w *Słowniku wyrazów obcych* J. Karłowicza, 1894 nn., s. 99)[1].

Jest dla mnie rzeczą dość oczywistą, że sobie to powiedzenie wzięto, jak wiele równie mało potrzebnych innych wyrażeń i zwrotów, z niemieckiego: niczego podobnego nie znajduję we francuskim czy angielskim z jednej, a w rosyjskim z drugiej strony (zob. niżej); nie biorę tu pod uwagę takich języków, jak włoski czy hiszpański lub holenderski czy szwedzki lub duński — tzn. nie zadaję sobie zasadniczo trudu pokazywania, że tam takiego zwrotu nie ma (zresztą np. o włoskim por. niżej), ponieważ znajomość tych, jak też wielkiej liczby innych języków (z orientalnymi włącznie) jest u nas, włączając w to spikerów, tak wyjątkowa, że ich można nie uwzględniać. W tej odmianie polszczyzny, jaka się rozlega z radia, oraz w drugiej, zapełniającej szpalty gazet, a nawet tygodników, panoszą się germanizmy i rusycyzmy. Wystarczy tu dla ilustracji, aby nie być gołosłownym, kilka przykładów: *odnośnie* z genet. (*betreffs*), *zabezpieczyć* (*sicherstellen*, w znaczeniu „zapewnić"), *bez reszty* (*restlos*), *pełne szkło* (*ein volles Glas*), *w oparciu o...* (*in Anlehnung an...*), *z mieszanymi uczuciami* (*mit gemischten Gefühlen*; po polsku: „ze sprzecznymi (lub: dziwnymi) u.", jak podaje np. przedwojenny słownik Ippoldta); *takie coś* (*so was*), *pan* (*i*) *X jest proszony*(*a*)... (*wird gebeten*), *trzy koma pięć* (itp.; np. tytuł całego słuchowiska „Jeden *koma* trzy", 25 IX 1962; vocabulum redivivum, bo ów nowy SJP, t. III, s. 847, z trzech znaczeń wyrazu *koma* właśnie to, tj. „przecinek", uznaje za przestarzałe i nawet nie cytuje przykładu); nawet np. *tu leży pies pogrzebany* (*da liegt der Hund begraben*), przykład szczególnie pouczający, ponieważ pokazuje, że się nieraz „wzbogaca" (tak zdaniem niektórych, moim

---

[1] Dla spokoju sumienia zaglądałem też do Brücknera *Encyklopedii staropolskiej* i do *Słownika poprawnej polszczyzny* Szobera-Doroszewskiego (1958) oraz do *Słownika wyrazów bliskoznacznych* (pod red. Skorupki, 1957) — bez rezultatu.

skromnym — „zapaskudza") język ojczysty nie dbając o to, czy słuchacz (czytelnik) będzie w ogóle rozumiał wyrażenie obce — przecież nie polskie, mimo użycia wyrazów polskich — a za to myśląc jedynie o popisaniu się ochłapem z cudzego stołu (pasuje to jak ulał do tego psa). Miło *angielską* milą przejechać się czasem (jeżeli dobrze pamiętam Fredrę), mutatis mutandis. Po inne przykłady germanizmów i rusycyzmów mogę po prostu odesłać do swoich notatek i artykułów w „Języku Polskim" i w „Poradniku Językowym"[2]. Od razu też dodaję, że w rosyjskim nie ma wyrażenia, od którego by mogło pochodzić owo „trzymanie (zaciskanie) kciuków": wielki słownik niemiecko-rosyjski Pawłowskiego [4] (1911) oddaje *jemdm. den Daumen halten* tak: оказывать, оказать пособіе; пособлять, -бить; благоволить къ кому; приносить, принести кому счастіе (s. 296), a nowszy słownik opracowany pod redakcją Rudasza (1947) tłumaczy *j-m den Daumen drücken* (*halten*): желать кому-л. успеха (s. 136 n.). Już też z tego widać, jak brzmią oba zasadnicze zwroty niemieckie. Nie podaje ich znany czterotomowy słownik niemiecko-polski Konarskiego, Inlendera i in. (1904), ani pod *Daumen*, ani pod *halten* czy *drücken*, ale to wynik niedopatrzenia, skoro np. wielki słownik niemiecko-angielski Mureta-Sandersa (bez daty; przedmowa z r. 1899) ma zarówno *ich werde den Daumen drücken* (z objaśnieniem w nawiasie: „dass die Sache gelingt"), które oddaje tak: „I shall wish you every success, or good luck; I will send up a prayer" (z dodatkiem w nawiasie, petitem: „that the thing may succeed"), jak też: *j-m den Daumen* (*das Däumchen*) *drücken* (*halten*), znów z objaśnieniem w nawiasie: „ihn unterstützen, sich ihm günstig zeigen", z takim przekładem: „to protect (favour, help, support, assist) a p., to wish him well". Podobnie wielki słownik niemiecko-francuski Sachsa-Villatte'a (bez daty, przełom wieku ub. i b.) tłumaczy *den Daumen drücken* od. *kneifen* — objaśniwszy w nawiasie: „damit ein Wunsch in Erfüllung geht" — *brûler une chandelle pour q.* (znów w nawiasie petit: „pour la réussite de ses désirs"), a *j-m den Daumen* (*das Däumchen*) *drücken*, *halten* objaśnia w nawiasie tak samo jak Muret-Sanders (zob. w.) i tłumaczy: „protéger q., vouloir du bien à q." Wielki zaś słownik niemiecko-włoski Bullego-Rigutiniego (wyd. stereot. z r. 1922, ale przedmowa datowana z r. 1900) oddaje zwroty *den Daumen halten*, *drücken*, *kneifen*: „raccomandarsi alla provvidenza, a Dio (per la riuscita di qc.)", a *jdm.* (*für jem.*) *den Daumen halten*: „favorire, proteggere qd.; prendere le sue parti; formare voti perchè egli riesca (in qc.)". Dadzą się tu odróżnić dwa znaczenia dosyć odrębne: 1. „życzyć powodzenia (sobie lub komuś)" i 2. „pomagać, sprzyjać" (itp.), ale konkretnie, chociaż: a. nie wszędzie widać rozgraniczenie połączenia z *halten* i połączenia z *drücken* (*kneifen*), a nawet b. oba znaczenia się nie zawsze próbuje wyraźnie oddzielić; wydaje się, że należy podkreślić z uznaniem postępowanie słownika Sachsa-Villatte'a, rozdzielającego obydwa zwroty na 2 kategorie (pod „1" i pod „2") i dodającego przed „2" określ-

[2] Zob. np. JP. 1952, s. 233 nn.; 1953, s. 60n.; 1954, s. 138 n.; albo PJ 1951, s. 25 n.; 1953, s. 31 nn.; 1955, s. 143 nn. i 308 nn., itd.

lenie „fig.", choć *drücken* występuje w obu razach, tylko się raz wymienia z *kneifen*, drugi raz z *halten*.

Już stary słownik Grimmów (t. II, 1860, szp. 846—850, mianowicie 847 poniżej połowy) wspomina o magicznej mocy przypisywanej kciukowi i tłumaczy *einem den daumen halten* „favere alicui, juvare aliquem" (szp. 848 n.), powołując się na dwa źródła o wiele starsze (koniec XVII i l. połowa XVIII w.); dodaje też, że to samo znaczy *den daumen drücken* „pollicem premere, geneigt od. günstig sein" (tu wymienia Henischa, ale tego nie znajduję w spisie źródeł obu pierwszych tomów). Nieco nowszy S. Hetzel, *Wie der Deutsche spricht. Phraseologie der volkstümlichen Sprache* (1896), s. 71, notuje *für einen den Daumen halten* i objaśnia: „jemand durch dieses Zeichen Glück zu einem Unternehmen wünschen", nie dodając żadnej uwagi o genezie, chociaż najbliższe dwa zwroty pod tymże hasłem — *du hast wohl einen Diebsdaumen in der Tasche* i *einem den Daumen aufs Auge setzen, drücken* — zaopatruje w wyjaśnienie, a w ostatnim z tych trzech wypadków mówi o wywodzeniu się tego sposobu myślenia z „rohe Vorzeit", kiedy zwycięzca w pojedynku itd. Kciuk, w szczególności jego chowanie czy zaginanie, odgrywa nieraz rolę w praktykach magicznych niemieckich według A. Wuttkego, *Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart*[4] (1925; zob. według indeksu), ale nas tu może interesować co najwyżej przesąd wspomniany na s. 410 u góry (ustęp 636): podczas gry w karty i w kości łatwo sobie zapewnić szczęście dając *drugiemu* kciuk do trzymania („wenn man sich von einem andern den Daumen halten lässt"; podkr. m.). Bogate hasło w *Trübners Deutsches Wörterbuch* (II, 1940, s. 32 n.) informuje m. in., że kciuk — jako najsilniejszy[3] palec ręki — często uosabia siłę i że odgrywa znaczną rolę w życiu ludu, jak świadczy wiele powiedzeń (przytacza kilka), ale dodaje, że od bardzo dawna też przypisywano kciukowi moc nadprzyrodzoną: przytacza ze starego tekstu zalecenie krzyżowania obu kciuków nad głową konia zwróconą ku słońcu, dalej wierzenie, że schowanie kciuka w ręce zmusza zmorę do ustąpienia, i inne, że czyj kciuk jest na wierzchu podczas ceremonii ślubnej, ten będzie górą w domu; lecz szczególnie nas interesuje tutaj orzeczenie wzięte z *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (II, 1929/1930, s. 174), że jeżeli się komu trzyma kciuk, to się przez to ma w mocy czy powstrzymuje („hält fest") wrogiego demona.

---

[3] W tym kontekście warto wspomnieć o pewnym fakcie etymologicznym dosyć ciekawym. Mianowicie germańskie nazwy kciuka, więc tak niem. *Daumen*, jak ściśle z nim spokrewnione: hol. *duim*, ang. *thumb*, szw. *tumme* itd., pochodzą od pnia oznaczającego siłę i tęgość, a zaświadczonego w st.ind. i w st.iran., dalej w gr. τύλος, τύλη oraz np. łac. *tomentum* ≦ **touementom* i słow. *tyti* 'tyć' (zob. np. J. Pokorny, *Indogerm. etymol. Wörterbuch*, H. 12, Bern 1958, s. 1080—1082), łac. *pollex* zaś wg samych Rzymian wiązało się z *polleo* (dziś wśród uczonych zdania są podzielone; J. B. Hofmann w ostatnim wydaniu słownika etym. łac. A. Waldego, w zeszycie z 1949 r., właściwie aprobuje wywód starożytnych, natomiast A. Meillet (i A. Ernout) w *Dictionnaire étym. de la l. latine*[2], Paris 1939, uważał ów wywód za etymologię ludową, a w ostatnim wydaniu, z 1959 r., Ernout nazywa go wręcz „un calembour", wiążąc *pollex* jedynie ze słowiańską nazwą palca i pol. *paluch*, jak to robił Meillet).

Ale to jest jedna interpretacja. Inną podaje już np. F. v. Lipperheide, *Spruchwörterbuch* (1907), s. 94. Objaśniwszy, że *jemandem den Daumen halten* znaczy „ihn unterstützen, ihm seine Teilnahme ausdrücken", informuje, że ten zwrot pochodzi od walk gladiatorów rzymskich: jeżeli widzowie zwracali kciuki w dół, opuszczali je („drückten... nieder"), to pokonanemu gladiatorowi darowywano życie. Wypada wspomnieć, że ten gruby i okazały tom (1080 stron w 8°) jest dziełem zbiorowym; s. VII wymienia pięciu współpracowników wydawcy, którzy opracowywali różne języki, a raczej wybrane materiały obcojęzyczne. Ten wywód musiał być poważny, skoro go w 1929 r. powtórzono zasadniczo w IV t. wielkiego Brockhausa (wyd. 15); objaśniono tam ów zwrot jako znaczący „życzyć komu szczęścia w krytycznych chwilach (godzinach)", dodając, że pochodzi przypuszczalnie („vermutlich") od rzymskiego zwyczaju zginania kciuka w dół z życzeniem szczęścia czyjegoś; tym gestem publiczność prosiła o łaskę dla rannego gladiatora, natomiast kciuk wyciągnięty oznaczał skazanie. Przypominamy sobie z *Quo vadis* Sienkiewicza mniej więcej te szczegóły, ale nie od rzeczy będzie się tutaj powołać na informację, np. w słowniku Freunda (III, 1845, s. v. *pollex*): „den Daumen anziehen (premere) war Zeichen des Beifalls, ihn aufbiegen oder ausstrecken (vertere, convertere; pollex infestus) Zeichen des Missfallens" (wymienia się czterech autorów); powtarza to zasadniczo słownik Klotza[4] (II, 1866), a nowszy o wiele Georges[8] (1918), zacytowawszy *pollicem comprimere* z Fulgencjusza, pisze: „*pollicem premere* „den Daumen einschlagen", wie bei uns „den Daumen halten" (um jmdm. beim Spiele Glück zu bringen), Plin.; *pollicem vertere*, den Daumen gegen die Brust richten (ein Zeichen, dass das Volk einen besiegten Gladiator getötet wissen wollte), Iuven."[4] Warto jeszcze dodać, że w swym również dwutomowym słowniku niemiecko-łacińskim[7] (1882) tenże Georges pisze: „*den Daumen halten* (um beim Spiel Glück zu bringen), pollicem premere". Uderza, że 1. nie używa czasownika *drücken*, oddającego przecież dokładniej *premere*, i 2. wyraża się tak oględnie, że widać tylko paralelę, nie związek genetyczny. Co prawda u Grimmów (jw.) było inaczej i podobne zdanie odnajdujemy w b. wieku jeszcze u F. Seilera, wiążącego *einem den Daumen halten* (nawet nie: *drücken*) z Pliniuszowym (*N. h.* XXVIII, 2, 25):

---

[4] L. Quicherat — A. Daveluy (É. Châtelain), *Dictionnaire latin-français*[55] (bez daty, sprzed pół wieku mniej więcej) przekłada oba zwroty: „favoriser, approuver" i „être contraire, désapprouver", objaśniając w nawiasie: „les Romains appuyaient le pouce sur l'index en signe d'approbation, l'étendaient et le renversaient pour désapprouver". Jeżeli słownik Heinichena[9] (1917) tłumaczy Horacjańskie *utroque pollice laudare*: „jmd. den Daumen halten (Ausdruck der besorgten Teilnahme)" — czy stąd to określenie u Seilera, jw.? — to Quicherat-D. (jw.): „louer sans restriction", a Stowasser (Petschenig)[7] (1923): „er wird dir beide Daumen halten, damit deine Poesie (ludus) Beifall finde"; ten ostatni przekład jest o tyle ciekawy, że pokazuje też możliwość użycia l. mn. w niemieckim, o czym jeszcze por. niżej w tekście niniejszej notatki. — Dla dokładności zaznaczam, że encyklopedia Pauly'ego-Wissowy ma hasło *pollex* (t. XXI 2, z. r. 1952), lecz się nie troszczy o omawiane tutaj zwroty. Jeszcze nawiasem: określenie „ihn unterstützen, sich ihm günstig zeigen" Muret-Sanders przejął chyba z I t. słownika języka niemieckiego samego D. Sandersa (1860, s. 270: *einem den Daumen halten*).

Pollices, cum faveamus, premere etiam proverbio iubemur, i objaśniającego: „Das Einschlagen des Daumens (eigentlich ein obszönes Apotropaion)[5] ist ein Ausdruck der besorgten Teilnahme", choć uważającego zarazem, że „Etwas anderes war das Einschlagen des Daumens bei den Gladiatorenspielen" (*Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts*, V, 1921, s. 115); zgadza się to właściwie z przytoczonym już hasłem w wielkim Brockhausie z 1929 r. Ale w dwu nowszych publikacjach widać zmianę poglądów: u Trübnera (jw.) nie ma ani słówka o ewentualnym zapożyczeniu gestu od Rzymian (czy się to wiązało przynajmniej częściowo z chęcią nawiązywania do rodzimej przeszłości, dochodzącą do głosu i popieraną wyraźnie w okresie od 1933 r., nie wiem); jeszcze zaś nowsza książka: Borchardt-Wustmann-Schoppe, *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmund nach Sinn und Ursprung erläutert* 7(1955), s. 98, wspomina o przypisywaniu kciukowi od bardzo dawna mocy czarodziejskiej i leczniczej (i odsyła też do *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*), ale zaraz potem informuje, że już u starożytnych Rzymian zagięty do środka („eingeschlagen") kciuk oznaczał aplauz („Beifall"), a podczas walk na arenie łaskę dla powalonego gladiatora, natomiast kciuk wyciągnięty — przeciwieństwo; że zatem „trzymanie" czy „powstrzymywanie" („(ein)zuhalten") „szkodliwego" kciuka mogłoby stanowić pierwotny sens zwrotu niemieckiego i że z tym by się zgadzało m. in. powiedzenie alzackie: „Ich will dir den Daumen heben, dass du gewinnst". Podaje zwrot z trzema czasownikami: *halten, drücken, einschlagen*.

Nie będąc ani germanistą, ani filologiem klasycznym (ściślej: latynistą), ani też etnologiem, nie mam zamiaru kusić się tu o rozstrzyganie tych spraw dosyć bodaj zawikłanych, jak widać z przytoczonego już materiału. Wydaje mi się w każdym razie, że wpływ wyrażeń i wierzeń czy wyobrażeń rzymskich mógł się tu dokonać, chociaż potem mogło nastąpić pomieszanie czy skrzyżowanie z rodzimymi wierzeniami germańskimi. To są rzeczy wymagające zapewne jeszcze szczegółowego badania na podstawie źródeł, jakich nie mam do rozporządzenia. Ja tutaj pragnę 1. zasygnalizować istnienie zwrotu polskiego dotychczas nie notowanego w słownikach, nawet najnowszych; 2. zwrócić uwagę na możliwość lub nawet prawdopodobieństwo pochodzenia jego, chociaż pośredniego (ta znajomość łaciny — nie mówiąc już o grece — w młodszym pokoleniu...), z łaciny. Byłoby naturalnie bardzo pożądane, aby artykuł w księdze ku czci znakomitego grecysty nawiązywał do greki. Niestety, wystarczy zajrzeć do Papego lub do Liddella-Scotta pod ἀντίχειρ (i pod δάκτυλος) albo też do słownika niemiecko-greckiego Schenklów, aby się przekonać, że *pollicem premere* nie ma frazeologicznego odpowiednika greckiego. Tak więc nie z mojej winy hic Graeca non leguntur.

---

[5] Autor ma na myśli prawdopodobnie gest w rodzaju nazywanego po włosku *fica* (*far la fica*), po niemiecku *Feige*, itd. Por. np. O.A. Erich, R. Beitl, *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, (1936), s. 187 n. (*Feige*); w bibliografii m. in.: C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, (Leipzig 1890); także np. *Trübners Deutsches Wörterbuch*, II, s. 313.

Jeszcze dwa słowa o samym wyrażeniu polskim. Wydany na krótko przed wybuchem wojny słownik Ippoldta tłumaczy *den Daumen halten*: „trzymać palec (żeby się drugiemu poszczęściło)" na s. 251, a *den Daumen einschlagen* (s. 323): „trzymać palec (na szczęście)"; pod *drücken* nie ma już odpowiedniego zwrotu. Znałem Ippoldta osobiście (chodziłem na jego lektorat 40 lat temu, wspólnie zresztą z kol. J. Krókowskim, tak że sobie możemy to nawzajem poświadczyć); wiem, że był dokładny i skrupulatny, może nawet pedantyczny (atawizm, sądząc po nazwisku?). Nie wątpię, że byłby napisał „kciuk", gdyby wówczas tak mówiono. Inna rzecz, że zwrotu „trzymać palec" nie zna ani Linde[2], u którego hasło „palec" obejmuje prawie 3 szpalty, ani wydany już w b. w. *Słownik warszawski* z 2-szpaltowym hasłem „palec" (sprawdzałem też pod „paluch"). Czy znana była już wtedy u nas przesądna praktyka „trzymania palca"? Nie wiem. Chcę jednak wyraźnie zanotować, że słownik niemiecko-polski Kaliny z 1941 r. tłumaczy *den Daumen drücken, kneifen*: „życzyć komu powodzenia"; tzn. oddaje sens, nie tłumaczy dosłownie — i to by znowu przemawiało za tym, że omawiany tu zwrot polski jest świeży. Jeżeli zaś mamy niekiedy dodatek „za kogo(ś)" jako odpowiednik niem. „für jd." (nie „dla..."), to się to niewątpliwie tłumaczy analogią do „modlić się za..."; wielu ludzi już się dziś nie modli, ale za to wierzą w przesądy, choćby i z przymrużeniem oka częściowo (les incrédules sont les plus crédules). Niechybnie cierpliwy czytelnik zauważył, że w połączeniu niemieckim, w każdej z cytowanych tu postaci (bez względu na to, z jakim czasownikiem się łączy nazwa kciuka) występuje sing., a w polskim plur., co może nawet budzić pewne wątpliwości. Tę trudność mogę szczęśliwie usunąć: słowni(cze)k niemiecko-duński Henningsena (Langenscheidt 1956) podaje: „die Daumen drücken".

Nie od rzeczy też będzie przypomnieć, że Horacy napisał wyraźnie: *utroque tuum laudabit pollice ludum* (*utroque pollice* to „die Daumen").

Ewentualne dalsze dociekania muszę pozostawić germanistom i latynistom.

Toruń

Po odczytaniu powyższych wywodów na posiedzeniu Toruńskiego Koła PTF w dniu 28 X 1963 wywiązała się dość żywa dyskusja, podczas której zwrócono uwagę na kilka punktów. Doc. Z. Abramowiczówna wyraziła zdziwienie z powodu występowania w omawianym przeze mnie zwrocie wyrazu kciuk, jej zdaniem dziś niemal nie używanego; zauważyła też, że Sienkiewicz w *Quo vadis* bodaj pomylił się, skoro kierowanie palca w dół ma tam oznaczać właśnie skazywanie gladiatora na śmierć, podobnie jak się pomylił podając, że *insula* to domek jednorodzinny, gdy my wiemy, że to wielki dom czynszowy. Odpowiedziałem, że o użyciu wyrazu kciuk zadecydował niewątpliwie nastrój związany z gestem o znaczeniu bądź co bądź magicznym, sprzyjającym wyrażaniu się nieco solenniejszemu (potem już, w domu, zajrzałem z ciekawości do III t. nowego *Słownika języka polskiego*, z r. 1961, i mogę dodać, że sądząc z podanych tam cytatów kciuk jest albo terminem naukowym, albo wyrazem literackim). Dzisiaj bym jeszcze dodał, że niewątpliwie można bronić Sienkiewicza, skoro wg słowników z ubiegłego wieku *insula* to „maison isolée" (Quicherat itd., jw.; powołuje się na Festusa) lub „Haus ohne Vorhof u. Nebengebäude, entweder einzeln liegend..." (Heinichen[5], 1887).

Doc. B. Józefowiczowa wypowiedziała opinię, że brakiem walk gladiatorów tłumaczyłby się fakt, iż w grece nie ma odpowiednika zwrotów łacińskich. Wg mnie jednak to wytłumaczenie nie jest wystarczające całkowicie, skoro w grę wchodzić mogły także wyobrażenia z zakresu magii (por. objaśnienie cytowane w słowniku etymologicznym Boisacqa s. v. συκοφάντης).

Mgr M. Mołodcówna poinformowała, że w ciągu kilkunastu lat — już jako studentka (ok. 12 lat temu), a potem jako urzędniczka Biblioteki Uniw. — słyszała nieraz prośbę koleżanek: „Trzymaj za mnie figę", gdy szły na egzamin, właśnie w znaczeniu zwrotu wyżej omówionego przeze mnie. Tak więc mielibyśmy tu wariant zbliżony do wyrażenia włoskiego (por. przyp. końcowy) i ewentualnie do greckiego συκοφάντης, jeżeli jego objaśnienie przytoczone u Boisacqa, jw., jest trafne.

Wreszcie dr L. Witkowski zwrócił uwagę na to, że drücken w odpowiednim zwrocie niemieckim oznacza ściskanie kciuka jednej ręki dwoma palcami drugiej (tylko czy tak należy rozumieć także łac. *premere*? — to pytanie dodaję ja).

DE LOCUTIONE POLONICA, QUAE EST: „TRZYMAĆ (ZACISKAĆ) (MOCNO) KCIUKI ZA KOGOŚ"

Summarium

Haec locutio, quae in vocabulariis linguae Polonicae non notatur, at nonnumquam nostris temporibus in auditionibus radiophonicis occurrit, ex sermone vulgari videlicet sumpta, procul dubio ex lingua Germanica originem ducit: „den Daumen halten (drücken)". Locutionis Germanicae significatio et variae interpretationes recensentur, non excluditur tamen locutionem Polonicam, si non directe at saltem indirecte, e Latina ductam esse, quae est: „pollicem premere".

ADNOTATIO IN TERENTII *HEC.* 616—621

Scripsit

MICHAËL SWOBODA

PA. sed non minuam meûm consilium: ex usu quod ĕst id persequar:
credo eâ gratia concordes [magis], si non redducam, fore.
LA. nescias: verum id tuă refert nil utrum illaec fecerint
quando haec aberit. odiosa haec est aetas adulescentulis.
e medio, aequom excedere est: postremo nos iam fabulae
sumu', Pamphilē, „senĕx atque anus".
(vv. 616—621 Kauer-Lindsay)

Priusquam allatos versus interpretari aggredior, argumenti nostrae comoediae, summam in memoriam reducere satius erit.

Pamphilus, Lachetis et Sostratae filius, qui Bacchidis meretricis amore deperit, vicini filiam Philumenam in matrimonium ducere a patre coactus est, sed eam non attigit eamque plane neglegebat, cum cotidie ad amicam suam Bacchidem ventitaret. Attamen cum ingenium et mores utriusque mulieris placatiore animo consideraret virtutesque uxoris, praecipue autem eam ad omnium a se dolorum ei illatorum veniam dandam promptiorem esse cognosceret, benigniore in Philumenam animo esse coepit. Sed eodem tempore accidit, ut in insula Imbro familiaris quidam de vita decederet et Lacheti hereditatem relinqueret. Ad quam obtinendam Pamphilus a patre Imbrum missus est, eamque ob causam Philumena in mariti domicilio mansit, inque tutelam Sostratae socrus venit, nam Laches socer maximam partem ruri degebat et raro in urbem veniebat.

Cum Philumena Pamphilo nuberet, haud intacta fuit, ante aliquot enim menses vitiata est a iuvene quodam, adhuc a se non agnito, qui Pamphilus fuisse postea repertus est. Cum appropinquantem iam partum sentiret, relicta socrus domo ad parentes suos, Myrrhinam et Phidippum, qui in vicinia habitabant, fugit. Quam fugam diu ante praeparavit, cum se vel socrus conspectum perferre non posse, nulla quidem huius rei causa prolata, vel a matre sua invitatam esse fingeret. Aliquando Philumena apud matrem suam diutius iam mansit. Quam cum Sostrata adhortaretur atque rogaret, ut domum mariti reverteretur, Philumenam aegrotavisse responsum ei datum est. Tum Sostrata aegram nurum visere constituit, sed ianua prohibebatur. De ea re Pamphili pater certior factus rure domum rediit et Sostratae uxori malitiam exprobravit, quod nurum ab ea iniuria lacessitam diutius domi manere noluisse suspicaretur.

Pamphilus longo itinere confecto eodem die domum venit, quo Philumena apud matrem suam parturit. Itaque casu quodam iniquo ipse morbi uxoris suae genus, diligenter adhuc occultatum, vidit, sed, ne rem secretam atque silendam proderet exoratus, tacere constituit, quamvis valde doleret, quod tantum malum

accidisset. Quapropter ira incensus se Philumenam domum numquam recepturum esse denuntiavit v. 403 sq.:

> nam de redducenda, id vero ne utiquam honestum esse arbitror:
> nec faciam, etsi amor me graviter consuetudoque eius tenet.

Id, quod postea factum est, cum Pamphili voluntate non proferendi secreta sibi a Philumena commissa artissime coniungitur et ex dolore iuvenis, quod corruptam puellam duxisset in matrimonium, effluxit. Sed apud patrem et socerum falsa fabulari oportuit. Itaque mentitur Pamphilus magnam esse inter matrem suam et uxorem discrepantiam propter ingenii dissimilitudines, quam ob rem sibi aut ab uxore aut a matre discedendum esse v. 480 denuntiat statimque, proximo iam versu (481), pietatem sibi suadere dicit, ut matris potius commodum sequatur. Sed neque patri nec socero monentibus, ut consilium suum mutaret, Pamphilus obsecutus est.

In secunda denique quarti actus scaena Pamphilus cum matre Sostrata congreditur. Sostrata excusat sese apud filium, quod uxor eius non iniuria affecta hinc abierit, simulque filio significat se scire eum matris commodum etiam uxoris suae amori anteposuisse et contra se ei gratiam relaturam esse promittit. Itaque, ne ulla iam res obstaret, quominus uxorem domum reduceret, se una cum patre rus proficisci consilium cepisse Pamphilo nuntiavit. Attamen matris consilium filius non probavit, cum recusationis suae causam interponeret futurum esse, ut perpeti non posset, si quis maledicus id eius pertinacia non matris modestia factum esse diceret. Alias praeterea attulit causas, cur id fieri nollet:

> illius stultitia victa ex urbe tu rus habitatum migres? (v. 589)

et:

> tum tuas amicas te et cognatas deserere et festos dies
> mea causa nolo ... (v. 592 sq.).

Omnes a Pamphilo allatas rationes minime fuisse ad fidem faciendam aptas nemo est, qui ignoret. Hoc enim modo Terentius perturbationem animi apud iuvenem depingere conatus est, cum eum primam quamque causam interponere iuberet, dummodo matri persuaderet illi domi manendum esse. Atqui mater haec argumenta nec gravissima nec firmissima putat et nihil iam sibi esse dicit, cur apud filium maneat, praesertim cum se iam diutius vivere persuasum habeat et nunc nihil iam amplius optet, quam ut sua longa vita atque praesentia nemini obstet. Si ex urbe rus proficisceretur, fore ut facile criminationes falsas effugeret sibi perspicuum esse dixit. Itaque filium rogavit, ut se rus migrare sineret. Hanc enim domicilii mutationem, quamvis eam vix tolerare possit, commodiorem omnibus rebus fore sperat.

Sermonem eorum aucupatus est pater Laches, qui consilio Sostratae toto pectore laudato eam res suas statim componere iussit, simulque se quoque mox rus venturum esse nuntiat. Quibus auditis Pamphilus pervicaciorem se quidem patri

praebere non audet, sed se valde dolere, quod pater discessum a matre constitutum non modo laudaret, verum tamen eam ad abeundum etiam adhortaretur, interrogationis forma usus his verbis expressit: *hinc abire matrem*? *minime*. Cum autem pater ex eo quaesivisset, quid sibi vellet, se de uxore reducenda incertum etiam esse, quid facturus esset, respondit. Sed obstupefactus pater nescit, qua de re filius loquatur, praesertim cum eum Philumenam domum brevi tempore reducturum esse speraverit. Tali dubitatione solvit patrem Pamphilus, cum dicit:

equidem cupio et vix contineor;
sed non minuam meum consilium: ex usu quod est id
persequar (615 sq.).

quae verba excipit versus, cuius lectio in variis editionibus dissimílis in dubium vocabatur. Qui versus a Kauero-Lindsayio septenario trochaico dimensus hoc modo editus est:

credo ea gratia concordes [magis], si non redducam, fore.

Hoc loco in primis negatio *non* multum habet dubitationis, quae in vetustissimo Terentii codice, Bembinum (A) dico, inter coniunctionem *si* et verbum *redducam* interiecta est. Quam negationem reiecit Bentleius[1]. Loco autem verbi *redducam* legimus *reducam* in codicibus: Basilicano (B), Vaticano (C), Victoriano (D), Riccardiano (E), Ambrosiano (F), Parisino (P)[2]. Itaque secundum codicum D F congruentem lectionem legimus in citato versu haec:

credo ea gratia concordes magis si reducam fore.

Idem versus in codice A haec continet verba:

credo ea gratia concordes magis, si non redducam, fore.

Sed priusquam genuinam huiusce versus lectionem coniectura assequi conor, in utraque eaque dissimili codicum traditione metrum in primis allatorum versuum nobis investigandum erit. Versum enim ex codicibus D F haustum septenario trochaico metiri oportet. Varietatem autem eiusdem versus in codice A servatam octonario trochaico metiri possumus, sed non dubito, quin hoc citati versus metrum, utpote in quo ultimus pes duas breves syllabas contineat, manifestum mendum exhibeat. Bentleius autem lectione codicum D F probata vitium in sexto pede conspexit, quare verbi *reducam* loco *redducam* scripsit, ut arsi sexti pedis positione longa syllaba contineretur. Bentleium secuti sunt alii Terentii editores, ut Fleckeisen[3], Marouzeau[4] et Traina in anthologia comoediae palliatae nuper a se edita[5].

---

[1] Terentii *Comoediae*, rec. R. Bentleius, ed. II, Amstelaedami 1727; Bentleium secuti sunt F. H. Bothe, A. Fleckeisen (in editione a. 1865 publici iuris facta) et J. Marouzeau.

[2] Codicum lectionem probavit F. Ch. Perlet, *Terentii comoediae*, Lipsiae 1827.

[3] Terentii *Comoediae*, rec. A. Fleckeisen, Lipsiae 1865.

[4] Térence, III: *Hécyre — Adelphes*, texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris 1949.

[5] A. Traina, *Comoedia. Antologia dellla palliata*, Padova 1960, p. 122.

Harum omnium difficultatum enodatio cum commemorati versus significatione accurate coniungitur. Quae tamen significatio ex ordine omnium rerum, quibuscum argumentum laudati versus apte cohaeret, colligenda est. Huius in primis quaestionis explicatio maximi momenti nunc esse mihi videtur, priusquam ipse etiam verborum in nostro versu contextus examinetur.

Editores, qui in laudato *Hecyrae* versu negationem omiserunt, verbum *credo* in initio huius versus collocatum per ironiam intellegere volunt, ut Bentleius, et similem verbi *credere* vim versibus 98 et 468 *Eunuchi* Terentianae demonstrant. Significationem verbi *credere* per dissimulationem intellectam non habemus cur reiciamus, sed allato *Hecyrae* loco verbum *credo* idem significat atque verbum *putare*, quod per ironiam intellegi posse ne *Thesaurus linguae Latinae* quidem i. v. *credo* ullo exemplo testificatur[6]. Quae cum ita sint, si in laudato versu negatio servata esset, non fugisset Bentleium commemoratum versum aliter intellegendum fuisse. Itaque vox *non* ab eo omissa est. Aliter intellegebant hunc versum Thomas[7], Marouzeau et Bothe, cum in fine versus interrogationis signum collocarent. Marouzeau transtulit hunc versum in sermonem franco-gallicum sic: „Dois-je croire que de la reprendre serait un moyen de les mettre mieux d'accord?" In adnotatione autem (p. 68), cum de obscura huiusce versus lectione scriberet, addidit: „Le texte et la traduction, que je propose, n'ont qu'une valeur conditionnelle". Si eo modo intellegit hunc versum Marouzeau, verbum *credo* (ind. praes.) coniunctivi dubitativi auctoritatem habeatur necesse est[8]. Sed modum indicativum verbi *credere* coniunctivi dubitativi vice fungi posse nullo argumento adducor, ut existimem. Itaque utrumque hunc allati versus intellegendi modum falsum puto ideo, quod versus *Hec.* 617 praecedentis versus *ex usu quod est, id persequar* sententiam quasi complere nec non comprobare debet, quare eius significatio nullis rerum obscuritatibus laborare potest: id faciam, quod utilius mihi videtur, non est enim dubium quin, si uxorem domum non reducam, mox mulieres, mater et coniunx mea, secum concordes fiant.

Quapropter negationem *non* in hoc *Hecyrae* versu non modo maxime necessariam, verum tamen in eo secundum codicis A scripturam atque virorum doctorum, Lindsayium et Kauerum[9] dico, nec non antea Perletii et Weiseii[10] aucto-

---

[6] F. H. Bothe in editione sua (Berolini 1806), adnot. in *Hec.* v. 560, p. 600, verbum *credere* per dissimulationem intellegi posse negat. Laudatum autem *Hecyrae* versum legit sic:

credon', ea gratia concordes mage, si redducam fore?

Similiter quoque C. Dziatzko in adnotatione critica editioni suae Lipsiensi (a. 1913) p. XXXVI addita in locum verbi *credo* ponit *credam* atque negatione omissa in fine totius versus interrogationis signum collocat.

[7] Terentii *Hecyra*, ed. P. Thomas, Paris 1887.

[8] Similiter apud Botheium.

[9] Terentii *Comoediae*, rec. R. Kauer — W. M. Lindsay, Oxonii 1926.

[10] Terentii *Comoediae*, cur. C. H. Weise, Lipsiae 1841.

ritatem relinquendam esse mihi persuasum est. Haec laudati versus significatio ex Pamphili quoque rebus atque eius cum uxore Philumena consuetudine ac familiaritate emanat. Earum rerum ac verborum cohaerentiae haud ignarus Perlet iam antea in adnotatione in hunc *Hecyrae* locum, cum Bentleio et Botheio dissentiens[11], scripsit haec: „Nec Be. nec Bo. *non* eliminantibus assentior. Nam mihi quidem e sermone pensato Pamphilus videtur non redducendam satis putare, quam reducend. Philumenam; cf. infra 4,12". Quod autem Perlet versum duodecimum eiusdem scaenae in quarto *Hecyrae* actu testem citavit, virum doctissimum et versum 617 et hunc quoque, de quo agitur, recte intellexisse documento esse potest. Sed ad eam rem tractandam infra etiam revertar.

Nunc considerandum est, qua re impulsus Pamphilus ad uxorem domum non reducendam obstinatus fuerit.

Pamphilus Philumenam coniugii fidem adulterio violavisse pro certo habuit et iam v. 490 sq. e complexu eius se eripuit, cum diceret:

> illique exopto ut relicuam vitam exigat
> cum eo viro me qui sit fortunatior,
> quandoquidem illam a me distrahit necessitas.

Cum autem socer Phidippus Pamphilum admonuisset: *tibi id in manust ne fiat* et pater Laches addidisset: *si sanus sies*: *iube illam redire*, respondit adulescens: *non est consilium, pater*: *matris servibo commodis*. Praeterea iam v. 480 sq. respondit socero:

> segreganda aut mater a me est, Phidippe, aut Philumena.
> nunc me pietas matri' potiu' commodum suadet sequi.

Attamen cum mater, postquam *tempus est concedere* (v. 597) dixerat, consilium se ex tempore capere posse videretur, paulo post autem (v. 605) sententiam suam aperiret his verbis: *mi gnate, da veniam hanc mihi, redduc illam*, Pamphilus *vae misero mihi* exclamavit. Denique cum in tertia quarti actus scaena Pamphili parentes rus migrare constituissent, Pamphilus plane restitit, quominus mater domum relinqueret (v. 613), id quod his verbis confirmare conatus est: *quia de uxore incertu' sum etiam quid sim facturus* (v. 614). Dubitatio adulescentis in sequente quoque versu (615) perspicua est: *equidem cupio et vix contineor*. Attamen, quod iam v. 616 locutus est:

> sed non minuam meum consilium: ex usu quod est id persequar,

consilium eius non seiungendi se a matre planum fecit. Ob eam igitur causam negationem *non* in versu *Hec.* 617 non solum necessariam, sed etiam prolatis a me argumentis firmatam esse puto.

Alteram difficultatem affert adverbium *magis* in eodem versu adhibitum, quod in codicibus A D^1 F legimus, quodque ab editoribus, Bentleio, Perletio, Fleckeise-

---

[11] Videas velim editionis Botheianae *Animadversiones in Terentium*, p. 150.

nio[12], Umpfenbachio[13], Dziatzko[14], Preteio[15], Marouzeau comprobatum, a Lindsayio et Kauero autem, qui lectionem codicum C E P et D^2 secuti sunt, omissum est. Adverbium *magis* in hoc versu haud necessarium esse puto ob eam in primis causam, quod Pamphili plurimum interfuit, ut, cum de uxore domum non reducenda iudicium iam dixisset, solida atque integra inter mulieres concordia, non mitigatum tantum odium fieret, quod adverbium *magis* in hoc versu probatum suspicari admitteret. Ut vero eo modo hunc locum intellegamus, etiam Donati verbis adducimur, qui commemoratum *Hecyrae* versum interpretatus est sic: „1. Credo ea gratia concordes magis] sententiose dixit tunc posse inter se congruere et concordare mulieres, cum et illa esse desierit socrus et illa nurus: haec enim inter illas est discidiosa coniunctio. 2. et] satis ingeniose dictum: tolle enim inter mulieres proximitatem et nulla causa discordiae est. 3. Concordes magis si non] „magis concordes" utrum pro minus discordibus dixit, an ut serviret sententiae?"

Adverbium *magis* in hoc versu integrum servatum dubiam loci significationem reddere potuit, quam ob rem in laudato versu haud necessarium atque omittendum esse puto. Sed Lindsayii et Kaueri emendatio non est a Trainaio probata, utpote quam cum sequente Lachetis responso maxime pugnare existimaret:

> nescias: verum id tua refert nil utrum illaec fecerint
> quando haec aberit... (v. 618 sq.).

Atqui contineri non possum, quin inter Lachetis et Pamphili verba nullam dissensionem esse contendam. Pamphilus enim unum remedium discordiae inter socrum et nurum sedandae divortium cum Philumena factum ducit, quod filii consilium Laches verbo *nescias* vel *nescio*, ut nonnulli editores legunt, in dubio ponit ipsique exprobrare videtur, quod de altero etiam rerum eventu secum nondum deliberaverit, id est quonam modo Sostrata cum Philumena viveret, si Sostrata ex oppido exisset. Sic enim Lachetis verba: *quando haec aberit* intellego. Praeterea sive in commemorato versu *nescias* (coni. potent.) sive *nescio* legimus, similiter atque sive pronomen *id* in eodem versu relinquerimus[16] sive omiserimus[17], versus hic incorruptus septenarius trochaicus erit. Itaque *Hecyrae* versus 617, de quo disputatur, iam ante Terentii editionem a Kauero-Lindsayio publici iuris factam recensus est a Weiseio eo modo:

> credo ea gratia concordes, si non redducam fore.

---

[12] Terentii *Comoediae*, iterum rec. A. Fleckeisen, Lipsiae 1905; similiter in priore editione a. 1865 publici iuris facta.

[13] Terentii *Comoediae*, ed. F. Umpfenbach, Berolini 1870.

[14] Terentii *Comoediae*, rec. C. Dziatzko, Lipsiae 1913.

[15] Terentii *Comoediae*, ed. S. Prete, Heidelberg 1954.

[16] Ut in editionibus a Marouzeau et Lindsayio et Kauero factis.

[17] Ut in editionibus in primis Bentleyii, Weiseii, Fleckeisenii, Dziatzko et Preteii.

Citati versus lectio atque significatio quam esset dubia, Preteium non fugit, quam ob rem Fleckeisenium [18] et Dziatzko secutus negationis in laudato versu locum immutavit et versum legit sic:

non credo ea gratia concordes magis, si redducam fore.

Qua emendatione proposita significatio quidem versus clara facta est, sed locum septenarii trochaici, quo metro commemoratus versus metiendus fuisse arbitratur, octcnarius iambicus, dubiae praeterea fidei occupavit.

Sequitur, ut animum in versus 619—621 defigam et intendam. Sed priusquam hos versus interpretor, par erit, ut me duas his locis quaestiones diligentissima investigatione dignas perspicere dicam. Quarum una in verbis:

odiosa haec est aetas adulescentulis.
e medio aequom excedere est... (v. 619 sq.),

altera autem in verbis:

postremo nos iam fabulae
sumu', Pamphile, „senex atque anus" (620 sq.)

mihi apparet. Loco allato Laches duas res assequi voluit: verbis enim *odiosa haec est aetas* usque ad *aequom excedere est* declarare conatus est sibi suaeque uxori Sostratae quam primum abeundum esse, ut apud Philumenam denique in odio esse desinerent. Attamen verborum a Lachete pronuntiatorum significatio latius patere videtur, verbi gratia: hominibus aetate iam provectis difficile est una cum iunioribus habitare, ideo quod magna exstet inter utramque aetatem in variis rebus dissensio. Lachetis igitur verba *e medio aequom excedere est* ex iis, quae supra de discordia inter parentes et liberos adultos dicta sunt, plane apta esse existimo. Quare ea hoc tantum modo intellegenda esse puto: par est, dicit pater, ut ex oppido quam primum rus proficiscamur et novae nuptae eiusque marito molestiam exhibere desinamus.

Traina autem, cum hoc enuntiatum ad verbum fere in adnotatione p. 122 („togliersi di mezzo") transferret, nulla re necessaria admonente ostendit dubitationes de huius loci significatione a Donato allatas: „finimente Donato: *utrum ex urbe rus an ex vita in mortem*?" et addidit: „la stessa espresione in *Phorm.* 967 vale *morire*". Haec ultima verba lectorem in errorem inducere possunt. Tam tristi enim enuntiato non potuit pater colloquium cum filio absolvere, quae res hoc loco omnino sensu careret. Verisimile est quoque Lachetem in hoc versu prudentem et scientem ambigua voce usum esse, ut eius vim accuratissime ad significationem sequentis enuntiati accommodaret:

postremo nos iam fabulae
sumu', Pamphile, „senex atque anus".

[18] Usus est enim editione Terentii a Fleckeisenio a. 1905 facta

Sed priusquam hunc versum interpretari incipio, lectio eius in primis examinanda est.

Ambigitur enim hoc loco de scriptura enuntiationis *fabulae sumus*, quae in codicibus exstat. Codicum lectionem plures editores approbaverunt, hoc tempore etiam Traina, qui *fabulae sumus* hoc modo intellegit: „siamo ormai fuori della vita, come i personaggi delle favole" easque praedicatum ad subiectum *nos* accommodatum ducit, in cuius rei fidem ex Horatii *Carm.* I 4, 16 verba:

Iam te premet nox fabulaeque Manes

exempli gratia sumpta protulit. Similem vim habet eadem enuntiatio apud Persium (5, 151 sq., sed singulari est numero):

... nostrum est
Quod vivis, cinis et manes et fabula fies[19].

Kiessling in adnotatiuncula in citatum Horatii versum scribit vocem *fabula* aut id, de quo dicatur, significare, cui opponatur id, quod silentio tegatur, aut id, de quo tantum dici possit, cuius contrariae sint res, quae sensibus percipiantur. Itaque in locutione Horatiana *fabulaeque Manes* intellegendae sunt Manes tamquam umbrae quaedam corporis forma orbatae, quae vulgi tantum opinionibus fingi possunt.

Vocem *fabulae* in commemorato *Hecyrae* versu cum numeri singularis nomine *fabula* commutavit Guyet[20], quem secuti sunt Bentley, Bothe, Fleckeisen, Dziatzko et nuper Prete. Perlet[21] locutionem *fabula sum* vulgarem appellat et verba Horatii, *Epod.* 11,8: *fabula quanta fui* et Tibulli I 4,83: *ne turpis fabula fiam* in suae sententiae fidem attulit. Quibus testimoniis nonnulla quoque addi possunt, ut Propertii II 24,1[22], Senecae *Benef.* III 23,3[23], Horatii *Epist.* I 13,9[24] et Tibulli II 3,31 sq.[25]

---

[19] Cf. Lucan. VII 391 sq.:

tunc omne Latinum
Fabula nomen erit...

[20] F. Guyet, in Terentii Com. VI. Comment. (Argentorati 1657).

[21] Perlet, *o. c.* „Animadversiones in Terentium", p. 150, adn. in v. 620.

[22] Prop. II 24, 1 sq.:

Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro,
Et tua sit toto Cynthia lecta foro?

[23] Seneca *Benef.* III 23,3: *Sic servata nobilis fabula et exemplum duarum urbium fuit.*

[24] Hor. *Epist.* I 13,8 sq.:

paternum
Cognomen vertas in risum et fabula fias.

[25] Tib. II 3,31 sq.:

Fabula nunc ille est, sed cui sua cura puella est,
Fabula sit mavolt quam sine amore deus.

Sed de variis eiusdem vocis significationibus agi allatis locis nemo est, qui ignoret. In Horatii enim *Carm.* I 4, 16 vox *fabulae* apposita est nomini ***Manes*** adiectivi vice, apud Persium autem vox *fabula* substantivi praedicativi officio fungitur. Sed utroque loco citato haec locutio significat aliquid, quod verum non est, id quod iam Kiessling interpretatus est. Illa autem *fabula sum* et *fabula fio*, quae apud Horatium, Tibullum, alios occurrunt, locutionum: *in rumoribus vulgi et malevolorum sermonibus versari*[26], aut *infamis esse* vim habent.

Hecyrae versus 620 a Guyetio emendatus iure probandus est, quamquam unum tantum habemus litterarum documentum, idque posterioris aetatis, quo vocis *fabula* cum verbo *esse* vel *fieri* coniunctae significatio etiam tum, cum verbum plurali est numero, adiectivo *fabulosus* vel *fabularis* par corroboretur. En hoc testimonium: *haec* (sc. arcus templaque urbis) *fabula certe Cuncta forent*... (Claud. 24,70 sq.).

Litterarum documentis, quae ad nos pervenerunt, innixus in commemorato Terentii *Hecyrae* loco solam *nos iam fabula sumus* lectionem rectam esse existimo, dummodo locutio haec substantivum praedicativum habeatur. Hac condicione proposita *Hecyrae* versus 620 intellegendus est sic: Pamphile, postremo et mater et ego, pater tuus, ut ille *senex atque anus*, longinquae cuiusdam aetatis homines sumus, cui praeterea nihil veri umquam fuit. Attamen si vocem *fabulae* in codicibus servatam casum genetivum possessoris, qui dicitur, putemus, adiectivi vice *fabulosi* aut *fabulares* substantivis *senex atque anus* adiunctum, ex examinato *Hecyrae* versu haec fere intellegenda sint: postremo, Pamphile, nos iam facti sumus tales, quales ille senex et anus, ex fabula noti, fuisse narrantur. Hac interpretandi ratione ac via eandem significationem huius loci explico atque Donatus, qui *Hecyrae* versum 620 sq. interpretatus est sic: *senex atque anus*] *haec duo nomina ut posita sunt caput indicant et inceptionem huiusmodi fabularum* et *senex*] *pronuntia „senex atque anus" quasi initium fabulae.*

Sed antiquus Terentii interpres ne verbo quidem attigit, quam fabulam Laches hoc loco iocans cogitavisset. Idem praeterea Lachetis verba *nos iam fabulae sumus* adnotatione ἀμαυρά instruxit. Utrum Donato tota haec locutio obscura visa sit, an commemorata adnotatio ad illam ignotam fabulam, quam Laches significavit, pertineat, difficile est nunc diiudicare. Utrumque verisimile est.

Etiam ipsam illam locutionem intellegere haud facile esse demonstravimus, nedum facile sit indicare, quam fabulam Laches in mente habuerit, praesertim cum hanc quaestionem nullus, quantum scio, vir doctus interpretatus esset. Marouzeau in adnotatione ad eundem locum breviter amplexus est idem, quod adnotavit Donatus[27]. Similem ingressi sunt viam antecessores eius, Bothe et Perlet. Sed

---

[26] Eo modo interpretatus est hoc verbum primus Erasmus Rotterdamus in *Adagiis* i. v. „Fabula nunc ille est".

[27] Marouzeau, *o. c.* p. 68 adn. 2: „Donat sans identifier le conte dont il s'agit, se borne à dire que les mots cités en reproduisent le titre et doivent être énoncés en conséquence".

addendum est quoque solum Botheium fabulam, quam Laches significaret, detegere conatum esse, cum scriberet: „Nostras quoque populus delectari solet fabulis de sene et anu, equum seni adducente vel quidquam simile ridiculi causa comminiscente, neque ignobile similis argumenti poematium Anglorum illud, cuius initium: Take thy old cloak about Thee"[28]. Perlet autem in adnotatione in *Hec.* 620 scribit haec: „Par.[29] explic.: Multus de nobis sermo est, dedecoris et ignominiae plenus", qua re aliam etiam intellegendi Lachetis verba rationem proposuit. Id genus laudati versus explicatio non modo verisimilis, verum tamen recta videtur, nam Sostrata (v. 600) se hominum malitiam timere diserte locuta est[30].

Hunc obscurum *Hecyrae* versum Demiańczuk[31] ex Apollodori Carystei comoedia haustum putat et laudato versu Apollodori, quem Warrenius restituit, sive iambico metro:

ὁ μῦθός ἐσμεν Πάμφιλ' ἤδη γραῦς γέρων

aut:

ὁ μῦθός ἐσμεν δὴ γέρφων γραῦς Πάμφιλε

sive trochaico, ut apud Terentium, metiendo:

〈παντελῶς〉 ὁ μῦθός ἐσμεν δὴ γέρων γραῦς Πάμφιλε

aut:

〈παντελῶς〉 ὁ μῦθός ἐσμεν Πάμφιλ' ἤδη γραῦς γέρων

initium fabulae cuiusdam his verbis contineri asseverat: „i.e. Pamphile, ego et Sostrata iam sumus fabula illa *senex atque anus*", sive: „eo iam per senectutem devenimus, ut simus fabula illa, quae incipit: *senex atque anus*".

Quae cum ita sint, tres interpretandi versus rationes nobis praesto sunt:

1. Denique, Pamphile, nos, parentes tui, sumus iam longinquae cuiusdam aetatis homines ut senex et anus;

2. Pamphile, nos iam sumus, quales ille senex et anus ex fabula noti fuerunt;

3. ne plura dicam, nos iam rumoribus vulgi et malevolorum sermonibus versamur hoc exemplo: „Fuit senex atque anus..." (Hoc loco Laches illa malevolorum hominum verba, quae tamquam fabula quaedam sermonibus iactabantur, quasi citare inciperet).

Restat, ut investigemus, quaenam fabula illo difficili *Hecyrae* loco (si id omnino fieri potest) significata sit.

Quamvis a me nihil certi in hac quaestione enodanda dictum iri sperem, tamen, si voluntatem probabiles saltem eventus sequentur, labor irritus non erit.

---

[28] Bothe in Terentianarum fabularum editionis capite, q. i. *Annotationes*, in *Hec.* v. 564, p. 603.

[29] Pareum, ut opinor, nominavit, cuius editio a. 1619 (Neustadt) publici iuris facta est.

[30] Ter. *Hec.* v. 600:

sine me obsecro hoc effugere volgu' quod male audit mulierum.

[31] I. Demiańczuk, *Supplementum comicum*, Kraków 1912, p. 8, fr. 1.

In initio huiusce investigationis dicendum est in primis nullam hoc tempore exstare fabulam sive Graecam sive Latinam, quae *senex atque anus* vel γέρων καὶ γραῦς inscribatur et de sene et anu narret. In editis adhuc fabularum antiquarum corporibus invenitur una Aesopi fabula, q. i. γέρων καὶ θάνατος (Hausr. 60)[32], quae de sene narrat. De anu autem plures fabulas in fabularum Aesopicarum corporibus legimus, q. i. γραῦς καὶ ἰατρός (Hausr. 57), γραῦς καὶ λύκος (Hausr. 163) et γραῦς καὶ νεανίσκος (Hausr. 345). Sed de commemoratis fabulis ne unam quidem Laches in laudato *Hecyrae* versu oratione significare potuit, nam hae fabulae nihil habent commune cum argumento et rebus in nostra comoedia expressis, neque Lachetis neque Sostratae mores per analogiam depingere possunt. Si enim Laches eius modi venusta metaphora usus esset, non esset dubium, quin ea adhibita in se suamque uxorem iocari cuperet.

Duae fortasse tantum fabulae, id est γέρων καὶ θάνατος et γραῦς καὶ λύκος, si eas Laches in mente habuerit, mores eius, ut hominis, qui aetate iam provectus ipse nescit, quid velit, nec non Sostratae, astutae mulieris atque iurgii amantis significare potuerint et in huius modi causa *Hecyrae* versus 620—621 eo modo intellegendi sint: iuvenibus oneri esse iam desinere praestabit, praesertim cum nec mei nec matris mores ullam spem in concordia cum adulescentibus vivendi faciant.

Sed toto Terentianae comoediae argumento efficitur Lachetem virum mansuetum, cum vicinis in concordia vivendi cupidum, omnis officii erga propinquos suos diligentissimum fuisse. Sostratae autem ingenii mansuetudinem, quae quidem in comoedia a Terentio ut bona socrus depicta esset, in dubium vocavit ipse Laches, quippe qui, cum de inimicitiis, quas uxor cum nuru gessisse perhibebatur, certior factus esset, statim rure domum reverteretur, ut discordias componeret. Quod insuper Laches sententiam de Sostratae et Myrrhinae moribus in v. 777 sq. demum mutavit, cum diceret:

> Phidippe, nostras mulieres suspectas fuisse falso
> nobis in re ipsa invenimus...

eum usque ad hunc locum de uxore sua et Phidippi male opinatum esse existimare non dubito. Itaque Lachetem usque ad tertiam quarti actus scaenam, cum de Sostratae ingenio et moribus diceret, persaepe haud dubie malitiosum se erga uxorem praebere potuisse quis neget? Quare non dubito quin, si aliquam fabulam Laches in v. 620 significaverit, sola haec Aesopi fabula (Hausr. 97)[33], q.i. ἀνὴρ καὶ γυνή, esse potuerit, quam hoc loco eisdem verbis proferre mihi liceat: Ἀνὴρ καὶ γυνή: ἔχων τις γυναῖκα πρὸς πάντας ἀργαλέαν τὸ ἦθος ἠβουλήθη γνῶναι, εἰ καὶ πρὸς τοὺς πατρῴους οἰκέτας ὁμοίως διάκειται . ὅθεν μετὰ προφάσεως εὐλόγου πρὸς τὸν πατέρα αὐτὴν ἔπεμψε. μετὰ δὲ ὀλίγας ἡμέρας ἐπανελθούσης αὐτῆς ἐπυνθάνετο,

---

[32] Fabulas profero secundum editionem Hausrathianam, Lipsiae 1957—1959.

[33] C. Halm, fab. 52; B. E. Perry, fab. 95.

πῶς αὐτὴν οἱ οἰκεῖοι προσεδέξαντο. τῆς δὲ εἰπούσης· „οἱ βουκόλοι με καὶ οἱ ποιμένες ὑπεβλέποντο" ἔφη πρὸς αὐτήν· „ἀλλ', ὦ γύναι, εἰ τούτοις ἀπήχθου, οἳ ὄρθρου μὲν τὰς ποίμνας ἐξελαύνουσιν, ὀψὲ δὲ εἰσίασι, τί χρὴ προσδοκᾶν περὶ τούτων, οἷς πᾶσαν τὴν ἡμέραν συνδιέτριβες";

οὕτω πολλάκις ἐκ τῶν μικρῶν τὰ μεγάλα καὶ ἐκ τῶν προδήλων τὰ ἄδηλα γνωρίζεται.

Itaque si Laches in eam praecipue fabulam iocatus est, usus hac similitudine exprimi atque effingi voluit utique haec: nos parentes similiter atque aetate iam provecti iuventuti non sumus iam iucundi; praeterea haud ignoras, Pamphile, matris tuae Sostratae ingenium et mores admodum esse amara, similiter atque illius mulieris ex fabula de uxore et viro notae.

Sed hoc loco oritur nova quaestio, cur Laches, si eam ipsam fabulam significare voluit, protulerit eam *senex atque anus* inscriptam proprio eius indice *vir atque uxor* neglecto. Fuitne Terentio etiam alia fabula q. i. γέρων καὶ γραῦς nota? Id neque negare, neque affirmare propter litterarum monumentorum inopiam possumus. Attamen hanc ignotam nobis fabulae inscriptionem alia etiam via explicare tentemus!

Vox *anus* significat quidem mulierem aetate provectam, sed in comoedia antiqua eadem etiam omnino matronam, etiam matrem prae nuru admodum adulescente significare potuit. Itaque non de anu in nostra fabula re vera agitur, sed de seniore quadam muliere, quae habet filium etiam adulescentem et nurum paene puellam, de qua in *Hecyrae* versu 231 mentio fit:

cum puella anum suscepisse inimicitias non pudet?

Ex eodem quoque versu conficitur vocem anus hoc loco adhibitam esse, ut hac superlata aetatis mulieris appellatione maior etiam infamia Sostratae propter inimicitias cum nuru adulescente susceptas inferretur.

Vox quoque senis non decrepitae aetatis virum modo, verum tamen omnino virum mediae aetatis, id est seniorem, significare potuit, cui rei haec ex Curtio Rufo (VIII 4,31) sumpta documento sint: *Hinc inter iuniores senesque orta contentio est.* Quodsi Laches cum filio Pamphilo locutus se senem, uxorem autem suam Sostratam anum appellat, haud dubie conici potest eum superlatione quadam nominum hoc loco consulto usum esse ex rebus praecedentibus, quo facilius filio persuaderet, ut propter inimicitias a matre cum uxore eius adulescente gestas, quippe quae tranquillitatem animi atque coniugalis amoris eius beatitudinem disturbarent, separationi parentum a se non obsisteret. Hoc enim modo, dicere videtur, „senes adulescentibus vitam beatam deteriorem non esse facturos". Addendum est praeterea Lachetem se quoque in commemoratae controversiae culpa posuisse, cum diceret:

postremo nos iam fabulae
sumu', ... „senex atque anus".

Sed ut talem arbitrii sui acerbitatem deleniret, allatis verbis fabulam quandam notam significat et per iocum iam dicere filio vult haec: si iam ego, ut scis, vitia matris tuae et meae uxoris, Sostratae, vix tolerare possum, quo iure postulemus, ut etiam Philumena propterea aequo animo iniurias patiatur?

Nunc restat, ut addam ipsum quoque fabulae indicem, q. est: ***senex atque anus***, nullis linguae Latinae legibus adversantibus, ad verbum paene ex Graeco sermone in Latinum translatum duci posse, ideo quod Graeca vox ἀνήρ virum quoque mediae aetatis, seniorem dico, significat, ut in Xenophontis *Symp.* IV 17: παῖς... μειράκιον καὶ ἀνὴρ καὶ πρεσβύτης et *Cyr.* VIII 7,6; I 2,4; I 5,4; I 3,14, ubi etiam de ἀνδράσι τελείοις et μεγάλοις commemoratum est. Similiter Graeca voce γυνή nullum aetatis indicium datum est, quae hanc ob causam matronam et mulierem significare potuit.

Nihil igitur obstat, quominus Latinam fabulae inscriptionem a Terentio citatam translationem indicis Aesopiae fabulae ἀνὴρ καὶ γυνή putemus, in eandemque fabulam Aesopiam Lachetem in *Hecyrae* v. 620 iocatum esse asseveremus.

Posnaniae

MELETEMATA CRITICA IN CICERONIS LIBROS DE ORATORE

Scripsit

CASIMIRUS FELIX KUMANIECKI

Ab Eus nostrae editoribus invitatus, ut in annali memoriae Stephani Serbrny dedicato aliquid publici iuris facerem et munusculo parvo et magnis eius viri in philologiam nostram meritis certe indigno eius memoriam honorarem, non abs re fore duxi, si adnotationes quasdam criticas ad Tulliani dialogi qui est de oratore textum spectantes amico, ut ait Venusinus poeta, animo obtulero. Etenim iam tertius fere plenus atque integer praeterlabitur annus, ex quo studia mea in nova editione critica illius clarissimi dialogi paranda collocavi.

De orat. I 46, 202: *ut et ipsum, quod erat hominis proprium, non partum per nos, sed divinitus ad nos delatum videretur.* Ita habent codices familiae L [1], nisi quod in cod. P pro *ut et* non minus absurdum *et ut* /// (in rasura fuit *i*) legitur. Familia M[2] hoc loco desideratur. Cum istud *ut et* sensu careret, iam Itali locum corrigere temptaverunt. Inde fit, ut pro *ut et* in Lagomarsinianis libris manu scriptis num. 20 et 69 insignitis solum *ut* legatur, quod F. Ellendtio arrisit, in codice autem Lagomarsiniano num. 23 (cf. apparatum Ellendtii ad h.l.) *ut id* scriptum occurrat, quod J. Heusingero duce W. Friedrich, A. Cima, A. S. Wilkins, E. Courbaud approbaverunt. Ego tamen illud *et* in omnibus familiae L libris manu scriptis servatum retinere et post *et* ⟨*id*⟩ inserere malim, ut sententia sic conformetur: *ut et id ipsum* eqs., cf. Cic. *Div.* I 30, 63: *nam et id ipsum vident, qui sunt morbo gravi et mortifero adfecti, instare mortem.*

De orat. II 47, 197: *qui in accusando sodali meo tantum incendium non oratione solum, sed etiam multo magis vi...concitaras...* Sic in codicibus M legitur nec non in omnibus editionibus. At ego huic verborum ordini in codicibus M servato ordinem in familia L traditum utpote insolentiorem neque tamen ab usu Tulliano abhorrentem praetulerim: *non oratione solum, sed multo etiam magis,* cf. *Sest.* 31, 68: *Decesserat ex Asia frater meus magno squalore, sed multo etiam maiore maerore.* Cf. etiam *De orat.* II 57, 231, ubi non dissimiliter *multo* a *magis* separatur: *tamen multo in eo studio magis ipse elaborat.*

De orat. II 54, 220: *quom pro Cn. Planco diceret.* Ita omnes editiones (etiam *Or. Rom. frag.*[2], p. 254 Malc.). Attamen in codicibus familiae L non *Cn* sed *C* manifesto legitur, in familia autem M verba haec omnino desunt. Unde illud *Cn* originem traxerit, nescio, pro certo tamen haberi potest lectionem illam neque

---

[1] i. e. codices hi: Cod. Vat. 2901 (V), Cod. Ottobonianus 2057 (O), Cod. Palatino-Vaticanus 1469 (P), Cod. Cornell University B 2 (D), Cod. Palatino-Vaticanus 1470 (R). Qui omnes libri manu scripti ex clarissimo illo codice Laudensi nunc deperdito originem ducunt.

[2] i. e. codices mutili qui vocantur saec. IX/X exarati: Abrincensis 238 (A), Harleianus 2736 (H), Erlangensis 848 (E). Omnes codices utriusque familiae a me denuo conlati sunt.

familiae M neque familiae L auctoritate niti. Accedit quod hoc nostro loco innisus Ch. Schuetzius illud *Cn*, quod nulla bonorum codicum fide fulcitur, etiam in orationem Cluentianam introduxit (*Cluent.* 50, 140), ubi codices partim (scil. cod. $\Sigma\alpha$) non *Cn* sed *C*, partim *L* exhibent; qua in re cum Schuetzium et A. C. Clark et P. Boyancé in Cluentianae editionibus, quas curaverunt, secuti essent, factum est, ut in editionibus et dialogi de oratore et orationis Cluentianae, quae nunc in manibus versantur, illud *Cn* in nullo bono codice traditum pro *C* legatur. Idem Plancus commemoratur etiam a Quintiliano (*Inst.* VI 3,44), sed quonam pronomine in textu Quintilianeo praeditus sit, prorsus adhuc ignoro. Etenim in editione L. Radermacheri *Cn. Planci* legitur nulla adnotatione in commentario critico adiecta, ut credere possis *Cn.* in libris manu scriptis legi. Attamen et Clark et Boyancé in editionibus suis adnotant Quintiliani textu lectionem *C.* (non *Cn.*) confirmari. Antequam novam Quintiliani editionem nanciscamur, iudicium in ea re nimirum cohibendum est. In textu tamen et dialogi de oratore et orationis Cluentianae pronomen Cai Planco restituendum est. Adnotemus oportet etiam illum *Plancium*, quem pro *Planco* Ellendt excogitavit, Wilkins approbavit, e textu Tulliano removendum esse.

De orat. II 59, 238: *quae neque odio magno neque misericordia maxima digna sunt*. Ita omnes editores. Attamen illud alterum *neque* nonnisi in codd. OR legitur, in M omnino deest, cum V optimus familiae L antistes nec non codices eiusdem familiae DP satis superque testantur in codice Laudensi nunc deperdito non *neque*, sed *nec* exstitisse. Non igitur *neque* hoc loco, sed *nec* utpote optime traditum scribendum est, in cuius locum librarii codicum OR proprio Marte *neque* intruserunt, ut concinnitatem, quae Cicerone digna visa esset, assequerentur.

De orat. II 61, 249: *quin prodis, mi Spuri, ut quotiensquomque gradum facias, totiens tibi tuarum virtutum veniat in mentem*? Ita habent codices familiae L nihilque in hoc textu, ut mihi quidem videtur, mutandum est. Ea enim, quae in codicibus mutilis leguntur, perturbationis cuiusdam signa prae se ferunt: *quin prodim*: *ut quotiensquomque gradum facies totiens tibi tuarum virtutum veniat in mentem*? Quamquam hic textus in M servatus in verbis *prodim*: *ut* pessime depravatus est, tamen illud *ut*, quod in recensione L legitur, etiam hic deprehenditur. Male igitur egit Ellendtius, cum particulam *ut* in utraque familia optime traditam e textu secluderet haec adnotando: „id (scil. *ut*) probare non possum, quia sic soloecum est *facies*". Attamen nihil obstat, quominus *ut* retineamus, deinde autem *facias*, quod in codd. familiae L legitur, scribamus. Cum tamen Ellendtio particulam *ut* delenti omnes, qui eum secuti sunt, editores adstipulati essent, meum esse duxi illud *ut* e textu iniuria expulsum restituere. Ceterum Friedrichii coniecturam scribentis *Quin prodi mi Spuri quotiensquomque* haudquaquam necessariam esse non est quod premam.

De orat. II 63, 256: *ut idem, quom quidam dixisset*. Illud *quidam* habent omnes codices bonae notae (ML); at non nominativum, sed dativum hoc loco exspectamus. Quod cum viderent editores Ellendt, Wilkins, Courbaud alii (Friedrichio excepto,

qui *quidam* in textu retinuit) pro *quidam* codicibus Lagomarsinianis num. 2,36, 76 (cf. apparatum Ellendtii ad h. l.) fulti *cuidam* scripserunt. Equidem rationes palaeographicas respiciens libentius *quoidam* (quae forma in codicibus familiae M, praecipue autem in codicibus AH saepius recurrit) scripserim.

De orat. II 64, 257: *nam in Caelio sane etiam ad causam utile fuit tuum illud, Antoni, quom ille a se pecuniam profectam diceret testis... abeunte iam aetate illo: Sentin senem esse tactum triginta minis?* Vox *aetate* in familia M tradita, in familia autem L omissa iam dudum scrupulum iniecit viris doctis et utpote sensu cassa ex omnibus editionibus evanuit. Etenim Friedrichio excepto, qui in voce *aetate* corruptum *elate* latitare contendit, ceteri editores morem familiae L gerentes vocem *aetate* sensu carentem prorsus secluserunt. Quo pacto tamen fieri potuit, ut illa in textum irreperet? Cum illud *elate* a Friedrichio propositum minus mihi placeat (neque enim exsistit causa, cur Caelius testis elate ab Antonio discesserit), in voce *aetate* depravatum *a te* (i.e. ab Antonio) latere existimo textumque ita constituendum esse censeo: *abeunte iam* [*aet*] *a te illo.*

De orat. II 67, 273: *ut Salinatori Maximus, quom Tarento amisso arcem tamen Livius Iulius retinuisset* praebent codices familiae L, cum in codicibus familiae M *arcem tamen illius retinuisset* legatur. Cum et illud *Livius Iulius* plane absurdum sit et hoc *illius* minus placeat, cum subiectum desideretur, vocabulo *Iulius* deleto editores (Ellendt, Wilkins, Courbaud) sic textum constituunt: *arcem tamen Livius retinuisset.* Coniectura, quam Friedrich excudit, ut textum sanaret: *arcem tamen ille eius retinuisset,* nemini placuit. Quamquam negari nequit mendosam lectionem *Livius Iulius* dittographiae quae dicitur originem suam debere posse, pronus tamen sum suspicari in vocabulo *Iulius* depravatum *illius* latere, quod in familia M tradatur. Propono igitur legendum esse: *arcem tamen Livius illius retinuisset.*

De orat. II 77, 314: *Ergo ut in oratore optumus quisque, sic in oratione firmissimum quodque sit primum; dum illud tamen in utroque teneatur, ut ea, quae excellent, serventur etiam ad perorandum, si qua erunt mediocria — nam vitiosis nusquam oportet esse locum — in mediam turbam atque in gregem coiciuntur* (*coiciuntur* M, *coicientur* V, *coiicientur* OR, *coicentur* P, *conicentur* D, *coniciuntur* H^2). Quamquam in omnibus optimae notae codicibus indicativus praesentis (M) aut futuri (L) traditur, inde ab Ellendtii temporibus in omnibus editionibus coniunctivus *coniciantur*, quem Ellendtius in textum primus ut videtur introduxit, Wilkins approbavit, aut *coiiciantur*, quae forma Friedrichio et Courbaudio magis placuit, legitur. Attamen iam Th. Stangl (*Tulliana*, München 1897, p. 28) rectissimum de hoc loco iudicium in medium protulit: „Der zweite Teil des ut-Satzes hat sich unter dem Einflusse der Zwischenbemerkung *nam — locum* selbständig gemacht wie II 1,4: *sed fuit hoc... ut Crassus vellet; Antonius autem... censebat.* Ganz wie II 77, 314 gebaut ist II 72, 293: *Summa denique huius generis est ut... conferam; si nostra probari facilius possunt... conor*". Stanglius, cum coniunctivum optimo iure reiecisset, lectionem familiae M *coiciuntur* commendavit. Mihi quidem magis lectio familiae

L *coicientur* placet; futurum enim in praeceptis artis rhetoricae tradendis haud semel a Cicerone (nonnumquam promiscue cum coniunctivo) usurpatur. Cf. e. g. *De orat.* II 39, 166; 51,208; 78,319; 79,324; 82,335; 85,345; 85,347; III 10,39.

De orat. II 80,325: *nam nonnulli, quom illud meditati ediderunt, sic ad reliqua transeunt, ut audientiam fieri sibi velle videantur.* Cum hanc sententiam in omnibus optimae notae utriusque familiae codicibus ita, ut supra legitur, servatam sensu carere iam Itali vidissent, pro tradito *velle* infinitivum *nolle*, qui sensui satisfaceret, in textum introducere non dubitaverunt. Ita factum est, ut *nolle* in Lagomarsinianis qui vocantur codicibus numeris 4 et 6 insignitis (cf. apparatum Ellendtii ad h.l.) pro *velle* legatur; idem *nolle* se in „aliis" codicibus legisse adnotavit Viglevius in notula margini codicis Ottoboniani adscripta; accedit quod in codice R *molle* mendose exaratum exstat, quod procul dubio ex depravato *nolle* originem duxit. Istud *nolle* ab Italis excogitatum, cum sensui aptum esset, omnibus editoribus usque ad Friedrichium et Wilkinsium nimirum arrisit. Attamen et Friedrich et Wilkins recte, ut mihi quidem videtur, perspexerunt illud *velle* in optimis utriusque familiae libris manu scriptis traditum salvari et posse et debere, cum *nolle* aliquanto asperius sonet. Proposuit igitur Wilkins ⟨*non*⟩ *velle*, Friedrich autem (quem Courbaud secutus est) *velle* ⟨*non*⟩, quod cum clausulam heroicam efficiat, certe est reiciendum. Etiam J. Stroux *velle* retinere volebat, in notulis enim in eius exemplari obviis coniecturam viri doctissimi reperio hanc: ⟨*nullam*⟩ *velle*. At mihi supplementum ⟨*minime*⟩ *velle* magis placet omnibus adhuc propositis coniecturis; quod certe et sermonis elegantia et usu Tulliano optime commendatur, cf. *Div. in Caec.* 3,10: *quem minime velit is, qui eas iniurias fecisse arguatur*; 4,13: *testis esse impudentiae meae minime vellem;* 7,22: *a quo Verres minime se accusari velit*; *Verr.* II 52,128: *id quod iste non laborabat, Climachias minime volebat; Verr.* V 4,8: *ut id imminui aut commutari minime velint*; *Prov.* 16,39: *hanc provinciam tradat ei, cui minime voltis; Scaur.* 12,28: *qui te in Sardiniam minime venire voluerunt; Phil.* II 8,19: *quod minime volt.*

De orat. II 87,357: *verum tamen neque tam acri memoria fere quisquam est, ut non dispositis notatisque rebus ordinem verborum aut hominum aut sententiarum complectatur...* Ita habent codices M, cum codices familiae L illud ineptum *aut hominum* omittant. Cum verba aptissime sententiis opponantur, hominum autem mentio prorsus absurda sit, non est cur miremur, si omnes fere editores lectionem familiae L in textum receperunt. Solus Th. Stangl (*Textkritische Bemerkungen zu Ciceros rhetorischen Schriften*, Separatabdruk aus den Blättern f. d. Bayer. Gymnasialschulwesen XVIII 1882, p. 36) in lectione familiae M *aut hominum* depravatum *omnium* latitare opinatus est et ita textum constituit: *verborum omnium aut sententiarum.* Quae coniectura Stangliana cum rationes palaeographicas respiciat (etenim vocabula *homines* et *omnes* saepissime in codicibus permutari ne tironibus quidem ignotum est), vere palmaris potest appellari. Receperunt eam in textum et Wilkins et Courbaud; neque ego ipse idem facere gravarer, nisi quid-

quam melius mihi viderer invenisse. Etenim in eo *Rhetoricae ad Herennium* passu (III 20,33), quo de memoria et de verborum similitudinibus tractatur, legimus: *verborum similitudines constituuntur, cum unius cuiusque nominis et vocabuli memoria imagine notatur*. Quae plane congruunt cum eis, quae in Longini arte rhetorica invenimus, *Rh. Gr.* I, p. 201 sq. Spengel: ἤδη δὲ καὶ Σιμωνίδης καὶ πλείους μετ' ἐκεῖνον μνήμης ὁδοὺς προὐδίδαξαν, εἰδώλων παράθεσιν καὶ τόπων εἰσηγούμενοι πρὸς τὸ μνημονεύειν ἔχειν ὀνομάτων τε καὶ ῥημάτων. Non solum igitur de memoria vocabulorum (aut verborum — ῥημάτων), sed etiam de memoria nominum (ὀνομάτων) et apud auctorem ad Herennium et apud Longinum agitur. Quae cum ita sint, pro certo habeo et nostro loco *ordinem verborum aut nominum aut sententiarum* scribendum esse. Quae emendatio illa a Stanglio excusa etiam ideo multo melior mihi videtur, quod illud *aut* in codicibus traditum, a Stanglio autem seclusum, a me retinetur.

De orat. III 1,4. In fragmento orationis Crassi contra Philippum consulem habitae verba, in quam sententia exit, sic in familia M tradita sunt: *meis existimas* (*existumas* H, quod certe praeferendum) *pignoribus terreri*? Quam lectionem Ellendtio duce omnes recentes (Courbaudio excepto) editores, cum lectionibus familiae M nimium fidei tribuerent, in textum receperunt, absurdo tantummodo *meis* e nonnullis codicibus familiae L in *me his* correcto. Neque aliter textus constitutus legitur in *Oratorum Romanorum fragmentorum* editione, quam H. Malcovati curavit (p. 252). Attamen in codicibus familiae L fragmentum supra allatum sic perscriptum occurrit: *me his* (*me his* DR *me is* V *meis* OP) *pigneribus existimas posse terreri*? Quae lectio familiae L soli Courbaudio quod sciam arrisit, qui lectione L in textum recepta tantummodo *pignoribus* ex familia M (pro *pigneribus* in L tradito) adscivit. Mihi quidem rem accuratius perpendenti ordo verborum in familia M servatus (*meis existumas pignoribus*) utpote arti oratoriae magis accomodatus procul dubio exquisitior videtur, vocem tamen *posse*, quae in codicibus familiae L legitur, per errorem in familia M, ut saepius in codicibus mutilis fit, a librariis omissam genuinam esse censeo: illa enim servata adamatam Ciceronis clausulam (pōssĕ tērrērĭ) nanciscimur. Legendum igitur est: *me his existumas pignoribus posse terreri.*

De orat. III 4,13: *qui propter tot tantos tam praecipitisque casus clarissimorum hominum atque optimorum virorum me semper ab omni contentione ac dimicatione animi revocasti.* Ita habet solus codex H, ceteri libri manu scripti vocem *animi* omittunt. Neque aliter egerunt editores, qui vocem sensu cassam uncinis quadratis saepserunt aut prorsus omiserunt. Solus Stangl illi voci *animi* corruptum *nimia* subesse suspicatus est et suasit, ut *dimicatione nimia revocasti* scriberetur. Quam tamen coniecturam, quamvis rationibus palaeographicis optime commendatam, sensui sententiae parum satisfacere unusquisque videt. Equidem pro corrupto *animi* scribendum esse *inani* puto simillimo Tullii loco in memoria revocato (*De orat.* III 2,7): *O, fallacem hominum spem fragilemque fortunam et inanis nostras contentiones*!

De orat III 4,15: *qui nobis omnia summa tribuis* codices familiae M praebent, quos omnes editores fideliter sequuntur. At mihi magis placet ordo verborum in familia L servatus: *qui nobis summa omnia tribuis*, cf. *Manil.* 5,13: *in quo summa sint omnia*; 13,36: *summa enim omnia sunt*; 17,51: *in uno Cn. Pompeio summa esse omnia*; *Mil.* 7,19: *in illa causa summa omnia fuerunt*.

De orat. III 5,20: *sic esse tum iudicatum ceteros a Crasso semper omnis, illo autem die etiam ipsum a se superatum* (*se superatum* L, quod omnibus editoribus placuit, *sese* M). Sed cum neque *sese* neque *se* (propter clausulam heroicam) placeat, *se* ⟨*es*⟩*se superatum* legendum esse propono, quippe quod adamatam a Cicerone clausulam efficiat.

De orat. III 14,53: *ii sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino*. Ita omnes editores inde a Lambino, codicibus Lagomarsinianis num. 14, 16, 20, 23, 67 et aliis (cf. apparatum Ellendtii ad h.l.) innisi. Attamen in omnibus codicibus familiae L (familia M hoc loco deest) non *nomino*, sed *nominem* legitur. Lectionem *nominem* igitur in codice Laudensi exstitisse, id quod iam Th. Stangl (Wochenschr. f. kl. Philol. XXXI 1914, p. 29) recte suspicatus est, pro certo habere possumus. Quae lectio procul dubio illi *nomino* in nostris editionibus obviae anteferenda est.

De orat. III 16,59: *sed quod erant quidam, iique multi, qui aut in republica propter ancipitem... faciendi dicendique sapientiam florerent, ut Themistocles, ut Pericles, ut Theramenes aut quivis qui minus ipsi in re publica versarentur, sed ut huius tamen eiusdem sapientiae doctores essent, ut Gorgias, Thrasymachus, Isocrates, inventi sunt* eqs. Ita omnes codices familiae L, in codicibus familiae M haec textus pars deest. Dubitationem iam dudum movit istud *quivis* in omnibus codicibus familiae L traditum; quod cum nullum sensum praeberet, ab omnibus, quod sciam editoribus, prorsus deletum est. Equidem in *quivis* corruptum *quamvis* latere suspicari malim, quae coniectura etiam subsequenti vocabulo *tamen* potest confirmari. Legendum esse igitur censeo *Theramenes aut quamvis* [*qui*] *minus*, vel *Theramenes aut qui quamvis* [*qui*] *minus*.

De orat. III 25,99: *Crocum olere videatur* — ita omnes codices. *Crocum sapere videatur* — Plin. *Nat.* XIII 3,4 et XVII 5,3. Lectio codicum non solum propter consensum familiarum ML, sed etiam propter clausulam illi Plinianae anteponenda est.

De orat. III 29,117: *sic fere a doctissimis hominibus discribuntur* (AHD^2: *describuntur* E^{2}D^{1}R: *distribuuntur* VOP). Cum *distribuuntur* clausulam heroicam efficiat, lectioni *discribuntur* locum cedat necesse est.

De orat. III 34,138: *declamator* (M, *clamator* L) *aliquis*, sic in omnibus editionibus. Attamen *aliquis* tantummodo in uno codice familiae M (scil. in cod. H) et in duobus codicibus familiae (PD) traditur, cum duo codices familiae M (AE) nec non optimi familiae L antistites, codices VOR dico, non *aliquis*, sed *aliqui* hoc loco praebeant. Quod utpote rarius certe lectioni *aliquis* est praeferendum.

De Tulliano pronominis *aliqui* cum substantivis usu cf. Merguet, *Lexikon zu den Reden des Cicero*, s.v. *aliquis*.

De orat. III 36,144: *de inlustrandâ oratione ut diceres.* Ita codices MOPDR et omnes editores; attamen in codice Laudensi non *ut*, sed *uti* exstitisse testatur lectio codicis V et notula *vet* margini cod. O adscripta. Quae lectio utpote dicreticum, qui Ciceroni praecipue in deliciis fuit, efficiens (oratiōne ŭtī dīcĕrĕs), certe lectionem *ut* bonitate superat.

Varsoviae

ARS AMATORIA — POÈME DIDACTIQUE

Par

JERZY KRÓKOWSKI

La poésie didactique latine qui nous est si bien connue — à côté d'oeuvres moins importantes, les plus belles réalisations romaines en ce genre poétique sont parvenues en entier jusqu'à nous — constitue un des titres de gloire de la littérature latine, pour ses valeurs littéraires comme pour son influence sur la postérité, influence vive surtout lors de la prédominance de l'esthétique classique. Parmi les plus grandes oeuvres de ce genre on compte celles de Lucrèce, de Virgile ainsi que l'*Ars amatoria* d'Ovide, le *libellus aureus* d'Horace sur l'art poétique appartenant plutôt à un autre genre, celui des sermons-épîtres[1]. Cependant, à l'exception de quelques constatations d'ordre général, on n'a pu définir suffisamment la place occupée par l'*Art d'aimer* dans l'histoire de ce genre. Le problème essentiel est d'établir dans quelle mesure l'oeuvre d'Ovide se situe dans la lignée de la poésie didactique latine créée par Lucrèce et à laquelle Virgile a donné sa forme classique. Ovide veut-il suggérer ce genre au lecteur de manière badine, ou bien veut-il réellement, sur un ton évidemment moins élevé, donner un équivalent de la grande poésie, et dans quelle mesure — bien entendu toutes restrictions faites du sujet, c'est-à-dire de l'art de l'amour ou bien de ses artifices, un code d'amour destiné au citadin galant.

Il est significatif que Wilhelm Kroll, dans son esquisse synthétique intitulée *Das Lehrgedicht*, termine une ample conclusion sur les *Géorgiques* par les mots: „Im ganzen wird man also sagen können, dass die *Georgica* in der Geschichte des Lehrgedichtes Epoche machen, indem sie den im Grunde doch nur fiktiven lehrhaften Zweck zwar nicht dem Scheine nach (I 41), aber doch der Sache nach aufgeben und entschlossen die rein poetischen Werte herausarbeiten: dass ein Rest von Erdenschwere immer blieb, lag im Wesen der Gattung. Er liess sich nur überwinden, wenn gleich bei der Stoffwahl ein ernsthafter Gegenstand vermieden wurde: Ovids *Ars amandi* ist nur dem Namen nach ein Lehrgedicht, in Wahrheit eine Aneinanderreihung elegischer Stoffe[2]". C'est tout. Plus d'attention a consacré cet auteur à l'*Art d'aimer* dans l'article fondamental de la *Realencyclopädie*, XII (1925), col. 1856: „... folgt er... der von Vergil geschaffenen freieren Richtung, gestaltend aber den lehrhaften Kern weniger durch ernsthafte Arbeit aus als durch die Rhetorik (Antithesen, Beispiele usw.) und durch gefällige Exkurse. Namentlich aber schafft er das erotische Lehrgedicht parodistischer Art und wählt dafür das erotischen Stoffen angemessene Distichon... Aber dieses Lehrgedicht will nicht

---

[1] W. Kroll, *Studien zum Verständnis der röm. Literatur*, Stuttgart 1924, *Das Lehrgedicht* p. 197, 200.

[2] Ibid. p. 196 suiv.

mehr ernsthaft genommen werden, will frivol sein, daher III 809 *lusus habet finem*". Ajoutons ici encore p. ex. la constatation d'Edgar Martini dans son *Einleitung zu Ovid*, 1933, p. 23, sur l'attitude d'Ovide envers ses grands prédécesseurs: „Im übrigen dankt er seinen beiden grossen Vorgängern in der Lehrpoesie, Lukrez und Vergil, mannigfache Anregungen. Vor allem hat er sich die von Vergil kunstvoll ausgebildete Darstellungstechnik mit ihrem weitgehenden Streben nach Abwechslung mit glänzendem Erfolge zu eigen gemacht". De manière excellente relève W. Kraus l'état des recherches — RE XVIII 1 (1942). Mais on attirait l'attention — tout en soulignant la conception badine (*lusus*) — surtout sur ce que Kroll appelle dans sa concision caractéristique: „Aneinanderreihung elegischer Motive", en étudiant le poème avant tout dans l'optique de l'élégie amoureuse latine. Il convient de mentionner ici la constatation connue de Prinz, selon laquelle le poète a puisé son sujet dans l'élégie (et non dans un manuel de philosophie, quand il s'agit de *Remedia*). Ce point de vue et sa prépondérance dans les études sur l'*Art d'aimer* s'expliquent par l'importance des études sur l'élégie subjective latine, sur ses éventuels archétypes alexandrins et sur son développement chez les Latins, études si cultivées dans le premier quart du XX^{e} s. sous l'influence des théories de Frédéric Leo et de Félix Jacoby. Toutefois, à ce sujet, la théorie qui voit en Cornelius Gallus „l'initiateur et le créateur" de l'élégie subjective romaine a été remise en question par le maître de la philologie italienne, mort depuis peu, Augusto Rostagni. Quelques années avant sa mort, celui-ci éleva des doutes, suggérant que Gallus, un des *neoterici* les plus alexandrinisants et imitateur du trop savant Euphorion, n'a pu remplir les trois livres de ses *Amours* de ses aventures amoureuses personnelles (*Entretiens Fondation Hardt*, II, 1956, p. 78 suivv.). Par contre, les problèmes de la technique de la poésie didactique, de sa structure etc. restaient au second plan des préoccupations des savants, ce qui ne fut pas le cas pour les *Géorgiques*, car chacun sait combien la littérature qui les concerne est abondante et souvent méticuleuse. C'est Karl Prinz qui a consacré les plus précieuses remarques à la technique, de l'*Art d'aimer* également, dans son ouvrage sur les *Remedia* (WS XXXVI 1914 et XXXIX 1917), ouvrage que F. W. Levy dans son excellente édition des *Remedia*, Berlin 1960, p. 12, appelle justement „das Bedeutendste, was in unserem Jahrhundert über sie überhaupt ermittelt worden ist".

Je n'ai aucunement l'intention de présenter ici une étude systématique et exhaustive sur l'*Art d'aimer* en tant que poème didactique. Je la traiterai plutôt... *desultorie*, comme le *desultor amoris* a traité l'amour. Le poème lui-même d'ailleurs ne veut et ne peut pas être un poème didactique régulier et systématique. De plus, le sujet même s'y oppose, n'étant pas destiné à être traité comme une science, quoiqu'il contienne de nets éléments didactiques hérités de l'élégie latine. Mais le poète indique clairement et sans ambages que sa *Musa iocosa* est apparentée à celle de la poésie didactique sérieuse, comme l'a exprimé Levy (p. 101): „die Tatsache, dass auch die *Ars* sich den Anschein einer Lehrdichtung gibt". Il convient surtout de citer ici l'observation de Th. Zieliński (Philologus LXIV 1905,

p. 16—19) reprise par tous, selon laquelle le titre lui-même — ***Ars amatoria*** et non ***Ars amandi*** comme nous lisons dans le texte même — contient déjà une légère allusion, mais une allusion non moins nette et lucide aux manuels de rhétorique si bien connus de chaque lecteur latin; c'est donc un „Manuel de l'art d'aimer" au même titre qu'il y a un Manuel de la rhétorique, et le premier point de la disposition: ***principio quod amare velis reperire labora*** éveille des associations badines avec la première partie de la rhétorique, l'*inventio*[3].

Ces allusions à un manuel et à la poésie didactique proprement dits ont-elles uniquement un caractère badin? Une autre question est étroitement liée à celle-ci: était-il dans l'intention du poète de donner une parodie de la poésie didactique ou bien n'y a-t-il que des éléments de parodie ayant pour but d'assaisonner le développement de plaisanteries et de légèreté? Cette „parodie" cause en général de grandes difficultés. Il est bon de noter qu' Ernst Bickel qui accorde dans son ***Lehrbuch d. Gesch d. röm. Lit.*** (1937) beaucoup de place aux problèmes de la technique de la poésie didactique, dit: „eine Parodie der Didaktik ist die *Ars*" (p. 532), pour s'exprimer de façon plus nuancée dans un autre passage: „Diese Lehrgedichte geben ihre Vorschriften ohne ironische Färbung unter selbstverständlicher Hinnahme der sittengeschichtlichen Voraussetzung der freien Liebe. Aber „scherzhafte Muse", *Musa iocosa*, wie Ovid selber *Trist.* II 354 meint, d. h. die Parodie des Lehrgedichtes, ist diese Elegienkunst doch, weil die freie Liebe an sich niemals Gegenstand künstlerischer Erziehung ist und nur als Bild des Lebens den Künstler angeht" (p. 543). Cette dernière opinion ne rend toutefois pas justice aux valeurs poétiques et psychologiques de la représentation ovidienne, comme d'ailleurs, malgré les apparences, aux fondements culturels et moraux de l'***Art d'aimer***. Et pourtant c'est justement dans l'élégie latine qu' apparaît le plus sérieusement du monde le poète comme *magister amoris*, quoique parfois en se moquant un peu de manière plaisante de ses amis. C'est Schanz — Hosius[4] qui conçoit le mieux la chose: „In diesem Widerstreit zwischen Form und Inhalt liegt etwas Parodisches und Heiteres: der Inhalt selbst ist aber, genau genommen, von der Parodie frei" (p. 227). Et encore: „Ein Gegenstand, der sich eigentlich der Systematisierung widersetzt, wird hier in eine *Ars* gebracht und in hohem Stile dargelegt: in diesem Widerstreit liegt eine Art der Parodie" (p. 284). Par contre, en comparant l'***Art*** avec la parodie de l'art culinaire et de l'art de capter l'héritage dans les satires II 4 et 5 d'Horace (ibid. p. 284 n. 2) il est allé trop loin: chez Horace la parodie est claire et nette. En revanche W. Kraus (col. 1935, 48) restreint notablement l'apparence parodique du poème[5].

---

[3] A des analogies voulues par le poète dans la disposition du sujet C. Marchesi en ajoute d'autres (Riv. di filol. XLIV 1916, p. 193, n. 2).

[4] Les qualités de cet excellent manuel, également dans le domaine des jugements de valeur, souligne à l'occasion de sa réimpression J. G. Préaux, Latomus XX 1961, p. 866.

[5] Dans l'article jubilaire *La carriera poetica di Ovidio* Sc. Mariotti insiste sur le caractère badin de l'*Ars* (Belfagor XII 1957, p. 620).

Les opinions citées nous montrent que les critiques se sont trouvés devant nombre de difficultés quand ils ont voulu établir l'appartenance du poème à une catégorie nettement définie. Rien d'étonnant: une grande oeuvre d'art ayant toujours des sens et des aperçus différents, il n'est pas étonnant que souvent diverses époques la conçoivent diversement. A ce propos rappelons que, si on lisait avec tant d'application l'*Art d'aimer* dans les écoles du Moyen Âge, ce n'était pas pour y chercher un délassement frivole, mais pour y trouver un contenu plus sérieux, plus élevé. Mais notre *vates iocosus* lui-même badine certainement en usant de diverses nuances.

Une grande oeuvre... Car bien des savants, surtout italiens, considèrent l'*Art d'aimer* comme un chef-d'oeuvre: elle appartient aux „pochi insuperabili capolavori della antichità latina" (Marchesi[6]); „constituisce, insieme coi... *Medicamina* e *Remedi*, il capolavoro del poeta di Sulmone" (Rostagni[7]); „specialmente i due primi libri sono un capolavoro" (Ussani[8]). Sont-ce seulement l'élégance, l'esprit. la forme qui font de l'*Art d'aimer* un chef-d'oeuvre?

On rapproche parfois l'*Art d'aimer* des Arts considérés comme semi-plaisants par suite de la futilité de leur sujet, par exemple de celui du jeu de dés (*sunt alliis scriptae, quibus alea luditur, artes, Trist.* II 471) ou de celui des *alii lusus* avec lesquels le poète lui-même, quand il était en exil, comparait son oeuvre, comme il le fait d'ailleurs dans l'*Art* lui-même. Mais il ne faut pas oublier le contexte dans lequel ceci est écrit: Ovide veut se défendre contre les reproches de nature morale. Du reste, ce n'est pas seulement un jeu d'amour. Comme pour les élégiaques, l'amour pour Ovide est un problème sérieux pénétrant toute la vie. Et la position occupée par l'*Ars* dans l'évolution d'Ovide-poète indique bien que cette oeuvre est plus qu'un jeu.

Donc et surtout, l'*Ars* est sa première grande composition construite de façon claire et nette. Les objections émises par Bürger et Tolkiehn sont réduites à leur justes mesures par Marchesi; évidemment, le poème présente une certaine défectuosité, résultant du sujet lui-même, comme il en est pour les *Métamorphoses*. Il précède donc les grandes compositions significatives pour Ovide au temps de l'apogée de sa création poétique, les *Métamorphoses* et les *Fastes* qui ont permis au poète de compléter le tableau de l'alexandrinisme romain puisqu'il créait le „Kollektivgedicht" romain à la manière des *Aitia* de Callimaque, mais en donnant dans les *Métamorphoses* quelque chose de plus: un *carmen perpetuum* originalement conçu. Cependant, tandis que dans les *Métamorphoses* Ovide lui-même, semble-t-il, a donné une conception personnelle du *carmen perpetuum* sur les métamorphoses — en tout cas, dans les poésies alexandrines ordonnées systématiquement d'après les genres de celles-ci, il n'y avait rien de tel — dans l'*Ars* le facteur constructif

---

[6] C. Marchesi, *Il secondo ed il terzo libro dell'Ars amatoria*, RFIC XLVI 1918, p. 75.
[7] A. Rostagni, *Letteratura latina*, II, Torino 1952, p. 185.
[8] V. Ussani, *Storia d. lett. lat. nelle età republicana e Augustea*[2], Milano 1950, p. 387.

de cette composition, c'est-à-dire le développement illustré et poétisé par des épisodes-*excursus*, provient du modèle classique latin de la poésie didactique, les *Géorgiques* de Virgile.

Bien entendu, il ne peut être ici question d'un lien étroit en un tout organique entre les épisodes et le développement, ce qui donne aux *Géorgiques* l'aspect monumental que nous admirons. Ici, il n'y a pas de composition monumentale et il ne peut y en avoir. Les *excursus* mythologiques ne sont qu'un ornement poétique, leur but est d'interrompre la monotonie du développement. Toutefois, ces *excursus* ont, dans l'évolution du poète, une importance fondamentale. Ce sont chez lui les premiers exemples de narration mythologique, domaine dans lequel il allait devenir maître.

Ces deux points nous font penser que dans l'*Ars* il y a plus qu'un jeu (*lusus*).

Si la technique des épisodes provient des *Géorgiques* et si elle constitue plutôt une manifestation extérieure d'une intention créatrice plus sérieuse, c'est pourtant chez Lucrèce qu'on doit chercher ce qui a inspiré ce poème. Et c'est justement Ovide qui a exprimé le plus nettement l'admiration que faisaient naître chez tous les poètes de l'époque d'Auguste les valeurs poétiques du *De rerum natura*, dans le distique connu des *Amores* (I 15, 23):

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras cum dabit una dies.

Déjà avant que F. Leo n'ait donné le branle aux études sur l'élégie, Otto Ribbeck (*Gesch. d. röm. Dichtung*, II, 1889, p. 263) constatait: „Nicht selten hat er Gemeinplätze der Komödie geschickt verarbeitet, welche auch in der Elegie, dem Epigramm, der Satire, ja selbst bei Lukrez begegnen". C'est K. Prinz qui a dépassé cette constatation tout empirique en démontrant que c'est le passage sur l'amour dans le IV^e^ livre du *De rerum natura* qui a suggéré à Ovide toute la conception des *Remedia*; de là viennent la théorie elle-même et également certaines recettes enrichies par la matière extraite de l'élégie. Les remarques de Prinz sur l'*Ars* sont également très précieuses.

A. Zingerle a soigneusement relevé les échos de la lecture de Lucrèce dans les vers et les phrases de l'*Ars*[9]. Le plus marquant est le passage II 657 suivv. selon lequel il faut justifier et embellir les défauts de l'amante en en faisant des qualités:

Nominibus mollire licet mala: fusca vocetur,
Nigrior Illyrica qui pice sanguis erit.
Si paeta est, Veneris similis, si rava, Minervae,
Sit gracilis, macie quae male viva sua est.
Dic habilem, quaecumque brevis, quae turgida, plenam,
Et lateat vitium proximitate boni

[9] A. Zingerle, *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern*, Innsbruck 1869—1871, II, p. 12—47. Pour Lucr. IV 1160 suivv. et Ov. *Ars* II 657 suivv. cf. R. Verdière, *L'euphémisme amoureux dans les sobriquets féminins à Rome*, GIF XI 1958, p. 160 suivv.

alors que Lucrèce (IV 1157 suivv.) au contraire prévient les amants aveuglés de ne pas embellir les défauts, les amants qui *cupidine caeci... tribuunt ea quae non sunt is commoda vere* (v. 1153), en signalant plus loin divers *hypocrismata* de ce genre: *Nigra melichrus est, immunda et fetida acosmos*, etc. Mais il existe encore un indice important de l'inspiration lucrétienne dans l'*Ars* que l'on reconnaît cette fois non dans ce qui a trait à l'amour, mais dans un passage du livre V^e^, où Lucrèce rapporte l'opinion démocrito-épicurienne sur le développement de la culture humaine en tant que continuel perfectionnement, en opposition à la conception classique hésiodienne du siècle d'or et de la décadence graduelle, y compris celle de la moralité de l'humanité.

Dans le court passage épisodique II 457 suivv. qui annonce les célèbres récits sur la naissance du monde dans les *Métamorphoses* et les *Fastes*, le poète définit l'amour comme un des facteurs qui ont formé — comme le dirait Horace — *feros animos hominum recentum*, qui ont contribué à adoucir les moeurs et qui ont poussé les hommes à dépasser le stade sauvage primitif, où régnait l'hostilité réciproque, v. 473 suivv.:

Tum genus humanum solis errabat in antris
Idque merae vires et rude corpus erat.
Silva domus fuerat, cibus herba, cubilia frondes,
Iamque diu nulli cognitus alter erat.
Blanda truces animos fertur mollisse voluptas:
Constiterant uno femina virque loco.

L'excellent Zingerle a noté pour le vers 475 une ressemblance phraséologique frappante avec Lucr. V 816 suiv.:

Terra cibum pueris, vestem vapor, herba cubile
Praebebat...

Mais il y a chez Ovide une ressemblance plus importante, celle de la pensée, de même que la ressemblance phraséologique dans les vers suivants concernant l'amour, ressemblance qui m'a frappé depuis longtemps. Je l'ai rencontrée encore plus tard, notée par Hermann Fraenkel[10], qui, cependant, n'en a pas tiré les conclusions que nous aurions escomptées. C'est justement ce passage qui constitue le point de départ des mes remarques. Lucrèce présente donc de façon semblable le rôle de l'amour dans le développement de la culture. Il tend à adoucir les moeurs et à faire naître un lien social entre les hommes qui auparavant vivaient à l'état sauvage et isolés (IV 1011 suivv.):

1011 Inde casas postquam ac pelles ignemque pararunt
1012 Et mulier coniuncta viro concessit in unum
1012a (Castaque privatae veneris conubia laeta)[11]
1013 Cognita sunt prolemque ex se videre creatam.
Tum genus humanum primum mollescere coepit, etc.

[10] H. Fraenkel, *Ovid, a poet between two worlds*, Berkeley 1945, p. 62 et 202 suivv.
[11] Suppléé par Marullus.

Outre de nettes ressemblances verbales, le fait que, dans les divers textes antiques parvenus jusqu'à nous, avec Diodore en tête, textes rapportant les opinions démocrito-épicuriennes sur le développement de la culture, on ne rencontre pas ce point de vue[12], prouve que c'est la lecture de Lucrèce qui a suggéré au poète cette conception du rôle civilisateur de l'amour. Suggérées par Fraenkel, les analogies avec la conception platonicienne de l'amour (homosexuel!) comme moteur du perfectionnement de la personnalité humaine sont tout à fait étrangères à Ovide qui, comme Properce, n'a aucun intérêt pour l'*eros paidicos*[13], et à Lucrèce qui glorifie la *Venus physica* comme patronne de la fécondité chez les hommes et dans toute la nature, puisque l'homosexualité n'est nullement un facteur de prolongation de l'espèce animale. Plus tard, Ovide devait consacrer un hymne dans les *Fastes*[14] à Vénus en tant que mère de la civilisation. Toutefois ici, abandonnant les traces de Lucrèce, il se maintient scrupuleusement dans le rôle de *lascivi praeceptor amoris*. Le poète du *De rerum natura*, dans les vers que je cite plus bas, dit que le tendre sentiment d'amour adoucissant les moeurs sauvages ainsi que la grâce des enfants nés d'une union harmonieuse ont graduellement conduit au fait que dans les relations entre les hommes il s'est trouvé une place pour la pitié et l'assistance aux êtres faibles, ce qui, par voie de conséquence, a mené à la coexistence entre des groupes humains plus grands que la famille, groupes dont les *foedera* sont devenus le fondement et par suite la *concordia* (v. 1024), au lieu de la lutte sans pitié pour l'existence. Une bonne partie des hommes, si non tous, s'en tenaient fidèlement à ces *foedera*, autrement l'humanité aurait été condamnée à disparaître, v. V 1015 suivv.:

Ignis enim curavit, ut alsia corpora frigus
Non ita iam possent caeli sub tegmine ferre,
Et Venus imminuit viris, puerique parentum
Blanditiis facile ingenium fregere superbum.
Tunc et amicitiem coeperunt iungere aventes
Finitimi inter se nec laedere nec violari,
Et pueros commendarunt muliebreque saeclum,
Vocibus et gestu cum balbe significarent
Imbecillorum esse aequum misererier omnis.
Nec tamen omnimodis poterat concordia gigni.
Sed bona magnaque pars servabat foedera caste:
Aut genus humanum iam tum foret omne peremptum,
Nec potuisset adhuc perducere saecla propago.

Quoique dans le vers précédent le passage sur le chaos il soit question de la *concordia* (II 463) — comme chez Lucrèce, v. 1024, mais au sens...

---

[12] Voir W. Uxkull-Gyllenband, *Griechische Kulturentstehungslehren*, Berlin 1924; K. Svoboda, *Antické názory na lidskou vzdélanost*, LF LXXIV 1950, p. 75—94; A. Busse, *Kulturgeschichtliche Anschauungen in den Dramen des Sophokles*, N. Jahrb. III 1927, p. 129—135.

[13] Dans l'*Ars* il ne le mentionne pas que pour dire qu'il l'apprécie moins (I 522, II 683 suiv.).

[14] Voir P. Ferrarino, *Laus Veneris, Ov. Fast. IV 91—114* (*Ovidiana*, publ. par N. I. Herescu, Paris 1958, p. 301—316).

sexuel[15], il en est autrement chez l'auteur du manuel des *artes amatoriae*, II 479 suiv.:

Quid facerent ipsi nullo didicere magistro:
Arte Venus nulla dulce peregit opus.

Mais une idée commune se maintient: l'amour adoucissait les moeurs et les a élevées au niveau supérieur de la culture, ce qui témoigne assez clairement qu'Ovide a non seulement repris la conception de Lucrèce et ses couleurs dans le développement des *Remèdes*, ainsi que diverses recettes dans l'*Ars*, mais qu'il avait également l'ambition de renouer avec ses idées plus sérieuses en donnant une réplique sur un ton moins élevé.

Qu'il attachât de l'importance à ce motif de Lucrèce témoigne aussi le caractère singulier de l'épisode sur le chaos, caractère tout à fait différent de celui des autres *excursus* mythologiques.

Par la nature des choses on a consacré beaucoup d'attention à ces *excursus* en tant qu'éléments les plus caractéristiques de la technique virgilienne utilisée par Ovide dans la composition de son poème. Bien entendu, ils n'ont pas chez lui la même importance que dans les *Géorgiques* où ils expriment les plus profondes idées de l'oeuvre: l'éloge du travail humain, celui de l'Italie et des valeurs morales du travail de l'agriculteur en tant que fondement de la grandeur de l'État romain. Dans le *lusus* du maître d'amour il est également difficile de les unir de la sorte avec le développement en un tout organique. Leur fonctions sont plus modestes, je veux dire décoratives.

Ainsi l'histoire de l'amour coupable de Pasiphae pour le taureau crétois, I 289—326, sert — comme quelques autres seulement mentionnées — de développement de la maxime: *parcior in nobis nec tam furiosa libido* (v. 281). Celle d'Achille et de Déidamie, I 681—704, après une brève mention des filles de Leucippe, est une illustration du principe: *gratast vis ista puellis* (v. 673); l'aventure de Mars et de Vénus, II 561—588 — du principe: *crescit amor prensis* (v. 599; dont découle la conclusion: *deprendere parcite vestras*). Le récit sur Céphale et Procris, III 689—744, prouve la justesse de l'avertissement selon lequel il ne faut pas se laisser dominer par la jalousie: *nec cito credideris* (v. 685).

Le lien entre la partie didactique et la narration de l'enlèvement des Sabines, I 101—130, est d'un autre genre, mais aussi bien motivé. Au cours des jeux organisés par Romulus, les Romains conquirent leurs femmes comme les habitants contemporains de la capitale romaine recherchent leur proie parmi le public des théâtres et des cirques: *scilicet ex illo sollemni more theatra nunc quoque formosis insidiosa manent* (v. 133 suiv.). La description du triomphe devant être célébré par César après sa victoire sur les Parthes, I 177—228, est étroitement liée au sujet, qui est, dans ce cas, l'énumération des endroits de la chasse aux beautés de la capitale;

---

15 *Illic depositis habitat Concordia telis.*

d'ailleurs, de cette façon, l'auteur acquiert une occasion de rendre hommage à Auguste.

Revenant aux *excursus* mythologiques, nous rencontrons dans l'*Ars* deux contes dont le lien avec le développement, tout mécanique, artificiel même, nous suggère tant de cas semblables dans les *Métamorphoses*, critiqués déjà par les Anciens. L'histoire introduisant la partie consacrée au banquet (*convivium*) en tant qu'occasion de faire sa cour, celle d'Ariane délaissée par Thésée et rendue heureuse par Bacchus, I 527—566, doit prouver que le dieu lui-même subissait l'amour: *hic quoque amantes adiuvat et flammae, qua calet ipse, favet* (v. 525 suivv.). Tandis que le conte grâcieux et plein d'effets rhétoriques sur Dédale et Icare, II 21—96, trouve un point d'appui, d'ailleurs tout à fait mécanique, dans les ailes d'*Amor* auxquelles *difficilest imposuisse modum* (v. 20): Minos ne réussit pas à *hominis compescere pinnas*; la tâche que s'assigne le poète qui *deum detinuisse parat*, est d'autant plus difficile. Du reste, ces deux passages traitent de sujets traditionnels, particulièrement attirants du point de vue poétique, ce qui a pu inciter le poète à les insérer dans le poème. Il est bon de noter que c'est justement dans la narration sur Dédale que l'on rencontre le vers „trop bon": *semibovemque virum, semivirumque bovem* qui choquait tant les contemporains parce qu'il prouvait qu'Ovide était *nimium amator ingenii sui.*

Enfin on pourrait voir dans les valeurs poétiques du sujet la raison d'être de la mention du chaos, valeurs qui ont tenté le poète-rhéteur, s'il n'avait ici placé les rapports entre les deux sexes sur un plan plus profond qu'il ne le fait d'ordinaire dans son poème, en faisant allusion — quoique *ludibunde* — à la *concordia* de Lucrèce, aux plus profondes idées du *De rerum natura*, et en même temps à ces idées qui, dans la tradition de la poésie didactique latine, se sont fait une place d'honneur.

Ernst Bickel a observé qu'à l'exemple de Lucrèce et sous son influence la nature occupe dans la poésie didactique latine le premier plan[16]. Les parallèles — si nombreuses dans l'*Ars* entre l'amour chez les hommes et dans la nature qui servent, à côté d'exemples tirés de la mythologie, à illustrer les maximes du poète, semblent également remonter à l'esprit du *De rerum natura.* Un rôle semblable est joué dans la poésie didactique latine par la conception lucrétienne du développement de la culture, étroitement liée à la théorie matérialiste de la naissance du monde: comme la matière, par elle-même, sans aucune intervention divine, sans démiurge, a créé le monde, de même l'humanité, grâce à un continuel perfectionnement dû à la nécessité, à la raison, par un effort indépendant s'élevait à un niveau de culture de plus en plus haut, V 1454 suivv.:

> In medium ratioque in luminis erigit oras:
> Namque alid ex alio clarescere corde videbant,
> Artibus ad summum donec venere cacumen.

---

[16] Bickel, *Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur*, Heidelberg 1937, p. 448: „Dabei trifft es sich, dass in allen namhaften Schöpfungen der römischen Lehrdichtung die Natur oder doch irgendeine Beziehung zu ihr im Mittelpunkt steht".

On rencontre un écho de cette conception déjà dans les *Géorgiques*, dans ce *labor improbus* qui, provoqué par la lourde nécessité (*duris urgens in rebus egestas*), par la volonté de Jupiter, a été la cause que les hommes, vainquant les obstacles dressés par la nature, amélioraient les conditions de leur existence: *tum variae venere artes*, I 145. D'ailleurs Manilius également, quoique partant de positions idéologiques tout à fait opposées à celles de Lucrèce, dans l'introduction de son poème, si plein de reminiscences lucrétiennes, aux aspirations non moins graves et d'une conviction intérieure aussi enflammée, Manilius également glorifie la *sollertia* grâce à laquelle les hommes ont vaincu tous les obstacles jusqu'au moment où ils ont enfin compris que leur raison est l'essence même de toute chose et où ils ont découvert les secrets du ciel, I 95 suivv.:

Omnis conando docilis sollertia vicit,
Nec prius imposuit rebus finemque manumque,
Quam caelum ascendit ratio cepitque profundis
Naturam rebus causis, viditque quod umquam est...
Eripuitque Iovi fulmen viresque tonantis
Et sonitum ventis concessit, nubibus imbrem.

Mais un fait est particulièrement significatif pour l'influence tenace de la conception lucrétienne, celui qu'il s'est trouvé pour elle une place aussi chez un poète mineur, dont le nom n'est cité dans l'Antiquité que par le seul Ovide, dans son catalogue des poètes de l'époque d'Auguste, *Pont.* IV 16,34: *aptaque venanti Grattius arma daret*[17]. Grattius a jugé bon de faire précéder son petit poème sur la chasse ou plutôt sur l'élevage des chiens et des chevaux de chasse, poème conçu sur un plan moins ample que celui de Lucrèce, de Virgile et de Manilius et dont le style ne s'apparente pas qu'extérieurement à celui de Lucrèce et de Virgile, d'une introduction qui fit songer à une fleur agrafée à une fourrure. Il y place l'art de la chasse sur un fond plus large, en lui accordant le rôle d'un des facteurs du progrès.

Dans un passage (V 966, 967, 975) Lucrèce dit que les hommes primitifs chassaient les bêtes sauvages en se fiant à la force de leurs propres mains, à la vitesse de leurs jambes et en se servant d'armes primitives, de pierres et de massues:

Et manuum mira freti virtute pedumque
Consectabantur silvestria saecla ferarum
Missilibus saxis et magno pondere clavae.

Chez Grattius, c'est la *Ratio*, inspirée par les dieux[18], qui a permis aux hommes de dépasser l'état sauvage primitif. Une des manifestations de son action est le

[17] Ovide fait ici allusion au v. 23 de Grattius: *arma dabo et venanti persequar artis.*

[18] Je ne discute pas ici la question de l'origine (posidonienne) de la conception selon laquelle les dieux ont indiqué la voie aux hommes en leur inculquant les débuts de cet art; ceci a permis d'orner les enseignements des philosophes de couleurs mythologiques, cf. H. Herter, *Grattianum*, Rh. M. LXXVIII 1929, p. 361 suivv. Sur les rapports de Grattius avec Lucrèce et le rôle que joue chez lui la *ratio*, cf. R. Verdière, *Filozofia Grattiusa* (résumé dans les Sprawozdania z Prac Naukowych Wydziału Nauk Społecznych Polskiej Akademii Nauk, III 1958, p. 68 suiv.).

fait que grâce à l'art de la chasse, au lieu de l'ancienne force primitive, ils ont commencé à se servir de l'*ars* qui a remplacé l'ancienne *nuda virtus* et la *violentia*:

Prius omnis in armis
Spes fuit et nuda silvas virtute movebant
Inconsulti homines vitaque erat error in omni.
Post alia propiore via meliusque profecti
Te sociam rebus, ratio, sumpsere gerendis.
Hinc omne auxilium vitae rectusque reluxit
Ordo et contiguas didicere ex artibus artis
Proserere, hinc demens cecidit violentia retro.

Cette *ars* ou plutôt ces *artes*, opposées à la lutte *nudo Marte*, apparaissent continuellement aux pages parvenues jusqu'à nous de ce qui reste du I^er^ livre des *Cynegetica*. Avec leur aide le poète enseigne aux hommes comment il faut se défendre contre les bêtes sauvages (*his ego praesidibus nostram defendere sortem contra mille feras*, v. 21 suiv.), il veut leur fournir une arme dans cette lutte: *et arma dabo et venandi persequar artis* (v. 23). Ces *artes*, ce sont surtout les *laquei, retia, casses*[19] avec lequels les hommes *vires fallunt ferinas*, v. 74. On combat les animaux non *nudo Marte*, mais par la ruse et la traîtrise, v. 91:

Fraus teget insidias habitu mentita ferino.

Il convient de rappeler ici, pour compléter les allusions badines à la poésie didactique sérieuse remarquées par Zieliński, qu'Ovide aussi — probablement pour suggérer au lecteur les associations du même ordre avec les poèmes cynégétiques, peut-être avec Grattius lui-même — parle souvent de la chasse aux belles femmes, de l'amant-chasseur, de la femme comme d'un gibier tombé dans ses rets, et ce, ou dans des comparaisons ou directement:

Scit bene venator, ubi retia tendat, etc. (I 45).
Hactenus, unde legas, quod ames, ubi retia ponas (I 263)
cunctas
Posse capi: capies, tu modo tende plagas (I 269 suiv.)
Decidit in casses praeda petita meas (II 2).

Son *ars amandi*, ce sont surtout des ruses, des traquenards, des *artes* (comme parmi les *artes meretricum*), c'est surtout l'art de tromper (*ars fallendi*) qui domine, cf. I 26:

quas sit capienda per artes (I 265)
Fallite fallentes ...
In laqueos, quos posuere, cadant (I 645 suiv.)

---

[19] C'est Virgile aussi qui parmi les *artes* qu'ont inventées les hommes, énumère les différentes modalités de la chasse, I 139 suiv.:

Tunc laqueis captare feras et fallere visco
Inventum et magnos canibus circumdare saltus.

Quant aux associations badines avec l'*ars oratoria*, un passage mériterait l'attention, celui dans lequel le poète dit que la parole ne sert pas seulement à la défense des accusés au tribunal, mais aussi à l'*exorare puellam*, I 459 suivv.:

Disce bonas artes, moneo, studiosa iuventus,
Non tantum trepidos ut tueare reos:
Quam populus iudexque gravis lectusque senatus,
Tam dabit eloquio victa puella manus[20].

Résumant ce qui est écrit plus haut on peut dire ce qui suit. Désirant rénover la poésie didactique comme il rénovait tous les genres poétiques qu'il cultivait, Ovide joint aux poèmes qui ont précédé le sien et dont le sujet comprenait divers domaines des connaissances pratiques ou théoriques d'importance plus ou moins grande, y compris les futiles, un poème mi-badin sur l'art d'aimer en tant qu'objet de „science", suggérant au lecteur de badines et presque parodiques associations d'idées et de forme avec l'*ars oratoria* ou l'*ars venatoria* et jouant sur la disproportion entre le contenu et la forme de la poésie didactique sérieuse, stylisée selon Lucrèce et Virgile. Mais ces allusions sont elles destinées uniquement à assaisonner son *lusus* d'un brin d'ironie et à faire naître sur les lèvres du lecteur un léger sourire? Le Manuel de jeu amoureux ne contient-il pas également des aspirations plus sérieuses, de même qu'un texte interligne plus grave, se joignant d'une certaine façon à l'histoire de la poésie didactique latine de grande envergure?

Il me semble qu'il en est réellement ainsi, ne serait-ce qu'en le déduisant de l'analogie avec les *Métamorphoses* dont la voie fut ouverte, si l'on considère la composition et les éléments de narration mythologique, par l'*Art d'aimer*. Car c'est dans les *Métamorphoses* que le moins philosophique des poètes de l'époque d'Auguste[21] ne s'est pas contenté de grouper des contes colorés, et ce, pour la plupart amoureux, dans ce *carmen perpetuum* qui englobe l'histoire du monde depuis le commencement jusqu'au temps du poète. Il y a de plus tenté, dans le passage sur la doctrine de Pythagore, de donner un fondement philosophique à la diversité colorée des mythes sur les métamorphoses.

Cette idée fondamentale qui sourd à travers la plaisanterie pleine de grâce légère et d'esprit taquin (*lusus*) du maître d'amour, provient, à mon avis, de la conception lucrétienne du développement de la culture humaine. Pour l'enthousiaste et le glorificateur du présent qu'était Ovide, l'époque contemporaine, celle d'Auguste, est ce sommet auquel est parvenue l'humanité, comme pour Lucrèce ce sommet

---

[20] Je placerai ici encore l'apostrophe aux matrones du début du poème dans laquelle Ovide les exclut des lecteurs, I 31—34, comme Horace au commencement du „cycle" des odes romaines, le *profanum vulgus*.

[21] Cf. E. Norden, *Einl. in die Alt.-wiss*[2]., I, Leipzig 1912, p. 375: „er war nämlich von allen Dichtern, die wir bisher besprachen, der unwissendste".

est constitué par la doctrine d'Épicure. A la vertu inculte des anciennes Romaines et des Sabines, à cette rusticité qu'il raillait:

rusticitas, non pudor iste fuit (I 672)
fuge rustice longe
Hinc Pudor (I 607 suiv.)
aevo rarissima nostro
Simplicitas (I 241 suiv.)
Simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est (III 113)

il oppose la culture et l'élégance de l'époque contemporaine dans laquelle lui-même se sent tellement à l'aise:

Prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum
Gratulor: haec aetas moribus apta meis.
Non quia nunc ...
Sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos
Rusticitas priscis illa superstes avis (III 120 suivv.).

Quoiqque en accord avec le caractère du poème, l'éloge de ce *cultus*, III 101 suivv., concerne en premier lieu les soins apportés à l'aspect extérieur de la femme (cf. l'introduction à *Medicamina faciei*), avec d'ailleurs des éléments de culture intellectuelle et même morale *sui generis*[22], cet éloge contient néanmoins une idée plus profonde, ainsi que les poèmes de Lucrèce et de Virgile, exposée évidemment d'une façon plus légère, comme il convient à notre *magister amoris*.

Et d'autre part, la gloire et la splendeur de la Rome d'Auguste, opposée à la simplicité primitive de celle de Romulus (I 103—108), de cette *aurea Roma,* comme l'appela ainsi pour la première part le poète de Sulmone perdue dans les montagnes, la splendeur de cette Rome nous accompagne à chaque pas, que ce soit dans la magnificence des ses temples, des théâtres de marbre et des cirques, des *sacrata Palatia Phoebo*, que ce soit dans la fraîcheur des sources, de fontaines et du fleuve étrusque, la rumeur et la foule de la *Via Sacra*, le champ de Mars baigné de soleil, que ce soit dans la puissance de la Rome d'Auguste qui gouverne le monde conquis (description du triomphe prévu sur les Parthes), que ce soit enfin — *last not least* — au milieu des plus belles femmes offertes en un si gros bouquet qu'elles peuvent contenter le connaisseur le plus difficile. Et si le poème de Virgile sur l'agriculture est aussi un chant inspiré, venant du coeur, sur la terre de la patrie, de cette *magna parens frugum Saturnia tellus, magna virum*, sur la vigueur du peuple qui l'habite — l'*Ars amatoria* est à sa façon un chant en l'honneur de la *Roma aurea* d'Auguste, de la *Roma marmorea*. Et quand nous lisons, I 51 suivv., que Rome compte autant de belles femmes que le reste du monde entier:

Non ego quaerentem vento dare vela iubebo,
Nec tibi, ut invenias, longa terenda via est.

[22] Cf. W. Kraus, RE XVIII 1 (1942), col. 1936, 1.

Andromedam Perseus nigris portarit ab Indis
Raptaque sit Phrygio Graia puella viro:
Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,
'Haec habet', ut dicas, 'quidquid in orbe fuit'.
Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,
Aequore quot pisces, fronde teguntur aves,
Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas:
Mater in Aeneae constitit urbe sui

on ne peut pas ne pas y voir une allusion légère à l'éloge de l'Italie dans les *Géorgiques* qui commence par une opposition semblable et un panégyrique de la supériorité de l'Italie sur les pays du monde entier[23], II 136 suivv.:

Sed neque Medorum silvae ditissima terra
Nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus
Laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi.

C'est là encore un rayon du faisceau multicolore des rayons que fait miroiter ce poème charmant et magnifique.

Wrocław

[23] Motif popularisé par Properce, III 22, 17 suivv.

DE REI METRICAE ANNAEANAE ORIGINE QUAESTIONES

Scripsit

LADISLAUS STRZELECKI

Utrum ars metrica in Senecae tragoediis obvia solius philosophi propria sit et peculiaris, an possint detegi nomina poetarum, quibus ducibus usus Seneca videatur esse, non uno nomine refert scire. Atque fieri nequit, quin statim de tragoedia Romana Augustae Caesarumque aetatis cogitemus et horum temporum tragicos rei metricae Annaeanae auctores exstitisse credamus. Et reapse non defuerunt, qui dicerent tragicos Romanos Augustae, quae dicitur, aetatis ea invenisse et excoluisse metrica placita, quae apud Senecam conspicerentur[1]. Sed inventi sunt viri iique doctissimi, qui Senecae artem metricam non solum cum tragicis Augusto fere aequalibus, sed etiam cum tragicis liberae rei publicae viventibus cohaerere assererent[2]. Quae omnia cum magis divinando sint coniecta quam certis argumentis comprobata, equidem rem denuo tractandam suscipio atque spero fore, ut aliquid lucri ad Senecae artem metricam digne aestimandam inde capi possit.

Sed verendum mihi video, ne quis dicat me oleum et operam esse perditurum, cum tragoedia Romana imperatorum aetatis prorsus nobis sit ignota; et reapse eius aetatis fabulae totae perierunt aut fragmentis nullis relictis aut perpaucis. De his exiguis fragmentis infra pauca dicam. Nunc velim in memoriam revocare fragmentum e sexaginta quinque compositum trimetris iambicis, qui leguntur apud Petronium 89, quos Arbiter ludibundus Eumolpum ex tempore recitantem fecit. Quod quidem fragmentum etsi ab Arbitro fictum esse constat, tamen vix dubitatur, quin tragoediam tragicumque spiret colorem atque tamquam ῥῆσις ἀγγελική composita existimari possit[3]. Itaque Petronius fragmentum ad exemplar earum tragoediarum, quae illo tempore in scaenis docebantur vel certe in rhetorum scholis recitabantur, composuisse credendus est[4]. Quae cum ita sint, res metrica tra-

---

[1] L. Mueller, *De re metrica poetarum Latinorum l. VII*[2], Petropoli et Lipsiae 1894, p. 84 sqq.

[2] Cf. G. Przychocki, *Charakterystyka tragedii rzymskiej epoki cesarstwa*, Sprawozd. PAU XXXVI 8, Kraków 1931, p. 8 sqq. („... trzeba jeszcze przyjąć oprócz wybitnej samodzielności Seneki także wyraźną zależność od rzymskiej tragedii epoki republikańskiej i cesarskiej", p. 9); cf. Bull. Intern. de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, Cl. de Philol. etc., Cracovie 1931, p. 210 sqq.

[3] Cuius fragmenti naturam optime descripsit H. Stubbe, cum scripsit haec: „Das durch ein Bild angeregte Gedicht der Troiae halosis ist ein *rhetorisches Prunkstück*, das nach seinem Metrum ... und wegen der tragischen Diktion zu den verselbständigten dramatischen Botenberichten gehört, wie sie uns vorliegen in Lykophrons *Alexandra* und den drei nicht miteinander zu vereinenden dramatischen Szenen der *Phönissen* Senecas, die als einzelne rhetorische Prunkstücke beabsichtigt sind". (*Die Verseinlagen im Petron*, Philol. Supplbd. XXV 2, 1933, p. 40).

[4] Etsi Stubbe inter Petronianum fragmentum Senecaeque fabulas accuratissimam comparationem instituere neglexerat, tamen hic et illic idem fere trimetri iambici genus obvium esse leviter admonuit („... ist festzustellen, dass Petron die Trimetertechnik, wie sie uns in Senecas Tragödien entgegentritt, durchaus kennt", *o. c.* p. 93).

goediarum Petronio aequalium quin in illo fragmento velut in speculo cernatur. fieri non potest. Itaque accuratissime est anquirendum, quibusnam in rebus illud fragmentum Senecae fabularum sit simile, quibus autem ab eo differat.

Atque primo statim obtutu Petronium quintam trimetri sedem semper spondeo aut anapaesto, numquam iambo aut tribracho explevisse deprehendimus; tragicorum enim fuit quinti pedis iambum evitare atque in quinta sede spondiaca tragicam gravitatem quaerere[5]. Qua in re Petronius summa cum Seneca utitur similitudine: etenim Seneca in tot trimetris (octo milium numerum excedunt) non plus quam sexies iambum admisit et iis quidem locis, quibus dictio ipsa diiambi mensuram aequaret[6]. Neque silentio praetereundi sunt Senecae versus *Apocol.* 7, quibus induxit Herculem tragicum in modum Claudium alloquentem: etiam hoc loco consilio tragicam imitatur gravitatem atque tragoediarum stilo in risum deflexo composuit senarios tragica lima castigatos[7]. Quo factum est, ut quintam sedem ne semel quidem iambo aut tribracho expleret, sed solis spondeis[8] anapaestisque[9] uteretur. Itaque affirmare licet Petronii in quinta sede conformanda placita plane tragica esse Annaeanisque simillima Arbitrumque communem omnium tragicorum in quinti pedis iambo evitando usum esse imitatum.

Sed et reliquas impares trimetri sedes apud Senecam iambo tuto receptaculo non fuisse dudum est observatum[10]; idem odium in primae tertiaeque sedis iambum conspicitur apud Petronium. Arbiter enim saepissime id egit, ut et priorem et tertiam thesin longa expleret; si quando priorem thesin brevi syllaba explevit, pro religione fere habuit tertiam sedem non iambo, sed spondeo (vel soluto pede quattuor morarum) effici[11]. Sin tertia sedes iambo expletur, prior sedes iambo careat necesse est[12]. Illud enim te velim tenere ne semel quidem occurrere apud Petronium trimetrum, qui sit ita comparatus, ut et prior et tertia sedes expleretur iambo; sequitur, ut consulto iambos evitaverit Arbiter solos spondeos idoneos ratus, quibus tragica quaereretur vis et gravitas. Idem fuisse videtur Senecae consilium,

---

[5] Cf. Diomedis grammatici verba haec: „Iambicus tragicus. hic, ut gravior iuxta materiae pondus esset, semper quinto loco spondeum recipit" (GLK I 507, 11); cf. F. A. Lange, *Quaestiones metricae*, Diss. Bonnae 1851, p. 24; Mueller, *o. c.* p. 160 sq.; L. Strzelecki, *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae*, Rozpr. Wydz. Filol. PAU LXV 5, Kraków 1938, p. 94 sqq.

[6] Cf. Lange, *o. c.* p. 24; Mueller, *o. c.* p. 160 sq.; M. Hoche, *Die Metra des Tragikers Seneka*, Halle 1862, p. 17.

[7] et quo terribilior esset, tragicus fit et ait etc.

[8] vv. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14 eqs.

[9] vv. 1, 11, 12, 13 eqs.

[10] Cf. Hoche, *o. c.* p. 17 sq.

[11] Cf.:
rătĕs ut altāe lăt̆ĕribus spumas agunt (v. 37)
ăd ŏra referūnt, neŭter auxilio sibi (v. 45)
ŭtérque fratrī trănstulit pietas vices (v. 46)

[12] Cf.:
crīnĕm solutŭs ŏmne Laocoon replet (v. 19)
ictŭsque resilĭt ĕt dolis addit fidem (v. 22)

quo ductus philosophus tanto odio iambos persecutus est eisque spondeos praetulit.

Nunc solutos pedes tractandos suscipio. Ab accuratiore inter Petronii et Senecae solutos pedes comparatione instituenda abstineri posse puto, cum philosophi solutos pedes peculiari disquisitione olim tractaverim omniaque, quae possent statui, enucleaverim[13]. Quae cum ita sint, sat sit hoc loco monuisse unumquemque fere solutum pedem Petronianum ita esse comparatum, ut e Senecae quoque calamo fluere potuerit; at quae apud Senecam occurrunt rariora solutorum pedum genera, apud Petronium plerumque desiderantur, ita ut in eam venire possis opinionem Arbitrum pro religione fere habuisse iis uti solutorum pedum formis, quas Seneca elegantissimas esse ratus reliquis praeferret. Digna, quae peculiariter memorentur, non videntur nisi haec: primi pedis tribrachus apud Petronium prorsus desideratur, cum apud Senecam tricies quinquies sit admissus. Sed cum philosophus priorem arsin septingenties quinquagies quater solvi passus sit, tribrachi comparati cum dactylis tam ignobilem obtinent locum (ca 5%), ut de Senecae in primae sedis tribrachos odio iure possis loqui[14]: idem odium apud Petronium est statuendum, quippe qui ne semel quidem priorem sedem tribracho expleri sit passus. Proximum est, ut tertiam thesin solutam leviter attingamus; etenim tertii pedis anapaesto Petronius semel est usus, versum dico 49:

infirmus auxiliator. invadunt virum.

Quid inter hunc versum et Annaeana in tertia thesi solvenda placita interesset, cum in opusculo laudato[15] uberius exposuerim, sat sit negavisse propter neglectum post secundam arsin vocabuli finem eum versum e Senecae calamo umquam fluere potuisse. Sed illud notatu longe dignissimum Petronium tertiam sedem anapaesto explere non dubitasse; ad quam rem cum poetas minime pronos fuisse appareat — nam anapaesto tertiam sedem obtinente semiquinariae caesurae nullus est locus, quae caesura trimetrorum velut regina est ac domina — plerique a tali anapaesto prorsus solent abstinere. Seneca et Petronius inter perpaucos numerantur, qui id sibi licentiae datum censuerunt, ut anapaestus tertia trimetri iambici sede reciperetur. Atque id quidem ad rem metricam tragicorum Romanorum digne aestimandam nonnihil videtur conferre. Restat, ut de proceleusmatico pauca dicamus: atque hunc quidem pedem Seneca pro apto habuit, quo prior trimetri iambici expleretur sedes, atque undevicies admisit, cum apud Petronium prior sedes proceleusmatico ne semel quidem conformaretur. Sed cave ei rei plus aequo tribuas: mitto tam exiguum proceleusmaticorum Annaeaneorum numerum comparatum cum tanta trimetrorum multitudine, mitto quoque Petroniani fragmenti

---

[13] Strzelecki, *o. c.* p. 35—93.
[14] Cf. ibid., p. 66 sqq.
[15] Cf. ibid., p. 78 sqq.

brevitatem, sed illud velim teneas etiam apud Senecam duas esse fabulas — *Herculem furentem* et *Oedipum* dico — quae proceleusmatico prorsus careant[16].

Sed haec hactenus. Quoniam in solutos pedes sermo incidit noster, non abs re fore credo, si trimetros Petronianos paucis tetigerim, qui binos solutos pedes exhibeant; apud Arbitrum formae occurrunt hae: quinti pedis anapaestus copulatur aut cum prioris sedis anapaesto (v. 23) aut cum dactylo (v. 1, 11, 29, 35) eadem sede admisso aut cum secundae sedis tribracho (v. 17, 65) aut denique cum tertii pedis dactylo (v. 39)[17]; accedunt formae, quae sunt: prioris sedis dactylus copulatur cum tertiae sedis dactylo (v. 24), prioris sedis anapaestus coniungitur cum tertiae sedis dactylo (v. 42). Notatu dignum unamquamque harum formarum nubem habere apud Senecam exemplorum, quibuscum apte conferri possit[18]. Esto, sunt apud Senecam trimetri, qui eos exhibeant binos solutos pedes, quibus similes in sexaginta quinque Petronianis versibus frustra quaesieris; esto, sunt apud Senecam trimetri, qui ternos quaternosve solutos pedes exhibeant, cuius rei apud Petronium nec vola restet nec vestigium; illud tenendum est nullam esse apud Petronium formam, quae apud Senecam desideretur.

Nunc pauca videntur dicenda de trimetrorum exitu. Inter omnes constat Senecae trimetrorum hoc fuisse proprium atque peculiare, ut cretica vox in trimetri exitu non poneretur, nisi per synaloepham cum antecedenti vocabulo coagmentaretur. Quae quidem Senecae placita, a multis doctis observata[19], his verbis a me sunt comprehensa atque inclusa[20]:

---

16 De proceleusmatici apud Senecam usu cf. Mueller, *o. c.* p. 172; B. Schmidt, *De emendandarum Senecae tragoediarum rationibus prosodiacis et metricis*, Diss. Berolini 1860, p. 48; Hoche, *o. c.* p. 24 sq.; Strzelecki, *o. c.* p. 74 sqq. — Quintae arsis solutae exempla apud Petronium desiderantur; nam quod traditum est:

temptant in armis se duces, ceu ubi solet (v. 58),

vix — ac ne vix quidem — sanum est. Etenim si de quintae sedis dactylo cogitaremus, fieri non potuit, quin versus hiaret: at hiatum hac trimetri sede nullo pacto posse excusari quis ierit infitias? Quae cum ita sint, Birtium puto acu rem tetigisse corruptumque locum sanasse, cum illa *ceu qui solet* scribi iussisset. Aliud solutae quintae arsis exemplum apud Petronium nullum est. Neque diversa fuerunt Senecae placita; qui cum tanto fuerit in quintam arsin solutam odio, ut in tot trimetrorum milibus quintam sedem non plus quam quater dactylo (*Herc. f.* 408; *Med.* 266, 268; *Oed.* 847) expleret, tribracho autem numquam (cf. Mueller, *o. c.* p. 171; Schmidt, *o. c.* p. 54; Hoche, *o. c.* p. 24; G. Richter, *De Seneca tragoediarum auctore*, Diss. Bonnae 1862, p. 16 adn. 2; Ae. Ackermann, *De Senecae Hercule Oetaeo*, Philol. Supplbd. X 1907, p. 361; Strzelecki, *o. c.* p. 52 sq.), numquis mirabitur in sexaginta quinque Petronianis trimetris quintam arsin solutam prorsus desiderari?

17 *consentiunt luminibus fulmineum iubar*; versum esse corruptum patet, cum illo *fulmineum* efficiatur, ut quartus pes expleatur spondeo, id quod falsum est. Docti, ut corruptae mederentur lectioni, varias proposuerunt coniecturas, quas afferre supersedeo, cum praesertim Stubbe (*o. c.* p. 45 ad locum) eas diligentissime enumeraverit.

18 Cf. Hoche, *o. c.* p. 14 sq.

19 Cf. Lange, *o. c.* p. 25 sq.; Schmidt, *o. c.* p. 37 sq.; F. Leo, *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berolini 1878, p. 58; Ackermann, *o. c.* p. 347.

20 Strzelecki, *o. c.* p. 16 sqq.

I. Trimetri creticis per consonam incipientibus terminati rarissime a Seneca admittuntur exemptis versibus ante creticum monosyllabam vocem exhibentibus.

II. Trimetri creticis per vocalem incipientibus terminati saepe a Seneca admittuntur, sed ita, ut antecedens vox in vocalem (aut „m" consonam) exeat inter quintam arsin et quintam thesin synaloepha occurrente. Excipiuntur versus, qui in exitu nomen proprium habent aut quorum creticus monosyllabam vocem sequitur.

III. Si sextus trimetri pes bisyllabo monosyllabum sequente expletur, semper inter arsin et thesin quinti pedis synaloepha occurrit exemptis versibus, quorum quinta sedes monosyllabo comparatur.

Quaestio exoritur, utrum easdem normas sibi esse custodiendas Petronius duxerit necne[21]. Quod ut diiudicetur, incipiendum est a norma secunda; atque illud te velim tenere unum exstare normae rite servatae exemplum (cf. *montem ultimum*, v. 63), violatae autem normae nec volam restare nec vestigium: desideratur enim apud Petronium trimeter, qui sit ita comparatus, ut exeat in vocem creticam a vocali incipientem, nulla autem synaloepha inter creticum et praecedentem vocem fiat. Idem de norma III dici potest: nam Petronii versus 58 (*nocte et mero*) plane cum Annaeana facit norma, cuius normae violatae nullum legitur apud Petronium exemplum. Accedamus nunc ad explanandam normam primam: septem leguntur apud Petronium trimetri, qui desinunt in creticum a consona incipientem; sunt versus 4, 8, 20, 25, 36, 42, 51. Versum 25 (*dum murmurat*), quo creticus monosyllabum sequitur, contra normam minime pugnare luce est clarius[22]; restant sex trimetri[23]. Attamen illud imprimis dignum est, quod admoneam, etiam apud Senecam contra hanc normam hic illic esse peccatum[24]; sed versus contra eam pugnantes tam rari sunt, ut inter millenos circiter quaterni eius generis occurrant trimetri[25]; at respice Petronianum fragmentum, quod sexaginta quinque trimetrorum explet numerum: iam statues inter millenos nonagena bina violatae normae exstare exempla. Itaque facere nequeo, quin Petronium hac in re liberiorem quam Senecam se

---

21 Levius rem tractavit Stubbe, qui *o. c.* p. 93 sq. Petronium in creticis vocibus admittendis cum Seneca plane conspirare atque metrica Senecae placita optime novisse sibi persuasit. Quod quantopere a vero abhorreat, ex eis apparebit, quae infra dicentur. Sed peccavit Stubbe, quod scripta auctorum eam Senecae consuetudinem tractantium consulere neglexerat nihilque de ea norma compertum habuerat, nisi quae a Paulo Maas, viro doctissimo, audiendo acceperat.

22 Apud Senecam duodequadraginta eius generis leguntur versus (cf. Strzelecki, *o. c.* p. 21), ut puta:

ad cuius arma venit et quae frigidum (*Tro.* 8)
o cara salve terra, tibi tot barbarae (*Ag.* 783).

Quorum versuum exitus plane cum Petroniano *dum murmurat* conspirat.

23 ***caesi vertices*** (v. 4), ***decenni proelio*** (v. 8), *reducta cuspide* (v. 20), ***quorum pectora*** (v. 36), *nati* ***pignora*** (v. 42), *oras victima* (v. 51).

24 Exempli causa:

natos paterni cadere regni vindices (*Herc. f.* 255)
si quod Pelasgae, si quod urbes barbarae (*Med.* 127).

25 Cf. Strzelecki, *o. c.* p. 18.

praestitisse credam. Et quoniam omnes normae Annaeanae, quas supra attuli, cum lege Porsoniana, quae dicitur, artissime cohaerere pro certo habeam[26], non longe a vero aberrabo, si eam legem apud Petronium in minore honore fuisse dixero. Illud tamen tibi persuadeas velim Arbitrum hanc legem non contempsisse — id quod normae II et III rigide custoditae testantur — sed tantum laxioribus finibus coercere voluisse.

Quaestione iam ad finem perducta quaeritur, quid in universum de ratione inter Petronii Senecaeque trimetros intercedente dici possit. Ex eis, quae tam multis verbis exposuimus, satis videtur apparere perpauca esse, quibus Petronius et Seneca inter sese differant, permulta, quae et Senecae et Petronii communia sint: licet dicere unumquemque trimetrum Petronianum ita esse comparatum, ut pari iure e Senecae fluere posset calamo. Itaque Senecae et Petronii versus certum quendam tragici trimetri typum repraesentant, qui typus omnium eius aetatis tragicorum poetarum communis fuisse videtur, quem Arbiter in rem suam convertit, ut παρῳδήσας tragicam gravitatem imitaretur.

Superest, ut cancri gressum imitemur atque de perpaucis Augustae, quae dicitur, aetatis tragoediarum videamus reliquiis. Perpauci sunt trimetri, qui aetatem tulerint, nam L. Varii Rufi ad memoriam nostram servata sunt duorum trimetrorum frustula, Gracchi duo integri trimetri, Ovidii unus[27]. Atque in quattuor fragmentis nihil possis reperire, quod a Senecae Petroniive abhorreat usu: etenim et omnes impares trimetrorum sedes solis spondeis sunt comparatae et soluti pedes Annaeanis Petronianisque plane sunt simillimi[28] et vox cretica in versus exitu posita cum antecedenti vocabulo per synaloepham coalescit[29]. Equidem facile concedo fore, qui dicant nihil certi posse e tam pusillo fragmentorum numero colligi nihilque inde ad Senecae artem metricam digne aestimandam redundare, quod similitudines casu ortae sint. Sed cavendum esse reor, ne plus aequo tribuatur casui; etenim reputes tecum velim rem esse nobis non cum unius poetae quattuor fragmentis, sed cum trium tragicorum versibus; adde, quod etiam sexaginta quinque Petroniani trimetri Annaeanam sapiunt artem, huc adice, quod etiam fragmentum *Ex*

---

[26] Cf. ibid., p. 21 sq.

[27] Cf. O. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*[3], Lipsiae 1897, p. 265 sqq.; A. Klotz, *Scaenicorum Rom. fragm.*, vol. I: *Tragicorum fragmenta*, Monachii 1953, p. 309 sqq.

[28] Cf. Varii *Thyest.* (apud Quint. *Inst.* III 8,45):

iam fero infandissima
iam facere cogor;

Ov. *Med.* (apud Quint. *Inst.* VIII 5,6):

servare potui, perdere an possim rogas?

[29] Cf. Gracchi versum (ex *Atalanta* haustum, GLK II 206, 11):

o grata cardo, regium egressum indicans.

inc. inc. LV[30] nihil exhibet, a Senecae arte quod sit alienum: iam intelleges tam diversorum poetarum, diversis temporibus degentium, versus propter solum casum nullo modo tanta cum Senecae trimetris uti posse similitudine. Immo omnia videntur indicare trimetri tragici speciem, a Seneca adhibitam, iam ab Augustae aetatis tragicis esse excultam, quae primo post Chr. n. saeculo apud omnes tragicos in usu fuit.

Nunc de lyricis Senecae versibus videamus, inter quos anapaestos praecipuum locum constat obtinere. Atque neminem fugit Senecam semper id egisse, ut uniuscuiusque anapaestici metri finis cum vocabuli coiret fine, quam regulam sibi tam rigide esse custodiendam putavit, ne unus quidem versus ut inde exciperetur. Ut exemplo utar, sat sit monuisse anapaestis, quales e.g. sunt hi:

> iam rara micant sidera prono
> languida mundo; nox victa vagos
> contrahit ignes luce renata
> cogit nitidum Phosphoros agmen (*Herc. f.* 125—128),

omnes Senecae anapaestos esse simillimos atque in omnibus anapaesticis metris eandem cerni regulam. Quo quidem Senecae metrico placito, tanta constantia custodito, iamdudum Lucianus Mueller erat adductus, ut Senecae anapaestos solis monometris decurrere crederet[31]. Quod autem in codicibus anapaestica carmina secundum dimetros essent disposita, quibus hic illic monometri immiscerentur, nullam esse ei rei fidem habendam vir doctissimus dixit[32] atque hiatum syllabamque ancipitem media dimetrorum parte interdum obvia certissimo esse indicio admonuit de solis cogitari posse monometris; huc accedere, quod a paribus sedibus dactylus prorsus esset exclusus. Cui opinioni F. Leo est oblocutus[33]; qui cum codicem Etruscum ducem secutus ubique fere dimetros vellet restituere, nisi quod interdum monometris clauderentur, facere non potuit, quin plura tradita mutaret verba, ut aut hiatum aut syllabam ancipitem tolleret. Itaque quis est, qui miretur Münscherum ad Muellerianam se applicasse sententiam atque cum solis anapaesticis monometris in Senecae fabulis rem nobis esse dixisse?[34] Ad Leoninam sententiam

---

30 En impero Argis, sceptra mihi liquit Pelops,
Qua ponto ab Helles atque ab Ionio mari
Urgetur Isthmus.

Quod fragmentum nihil cum veteribus tragicis commune habere iamdudum docti suspicati novae tragoediae vindicavere (cf. Mueller, *o. c.* p. 84 sq.; Ribbeck, *o. c.* p. 289); ita reapse rem se habere certis argumentis nisus B. Biliński sagacissime ostendit (*De veterum tragicorum Romanorum notitiis geographicis observationes*, Tragica I, Wrocław 1952, p. 101 sqq.).

31 Mueller, *o. c.* p. 104 sq.

32 Audi ipsius verba: „codicum autem in hac discriptione auctoritas plane nullast, cum sat constet canticorum pleraque olim continua scriptura exarata" (Mueller, *o. c.* p. 105).

33 Leo, *o. c.* p. 98.

34 K. Münscher, *Metrische Beiträge*, Hermes LIV 1919, p. 11; idem, *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit*, Philol. Supplbd. XVI 1, 1922, p. 88, 91 sq.; cf. G. Carlsson, *Die handschriftliche Überlieferung der Tragödien Senecas*, Lunds Universitets Årsskrift, N. F. Avd. 1, Bd. 21, Nr. 5, Lund — Leipzig 1926, p. 31 adn. 2.

Gulielmus Marx rediit atque apud Senecam dimetros anapaesticos agnoscendos esse dixit[35], cui adstipulatur Ioseph Mantke, discipulus meus; atque is quidem vir ita opinionem de dimetris anapaesticis edocuit, ut dubitationi nullus relinqueretur locus[36]. Sed illud te velim tenere interdum in metri anapaestici fine apud Senecam hiatum aut syllabam ancipitem posse admitti, ut puta:

patriusque furŏr. ite infaustum (*Herc. f.* 1134)
triste laborĭs. ite iratos (*Herc. f.* 1136)
pervius orbĭs. Indus gelidum (*Med.* 372)
cardine mundŭs. in nos aetas (*Thy.* 877).

Eius generis multa sunt; quae omnia Leo enumeravit[37] atque ut hiatum syllabamque ancipitem tolleret, aut nulla necessitate cogente coniciendo mutavit aut contra codicis auctoritatem aliter metra discripsit. Equidem tamen plus codicis confisus auctoritati illos hiatus illasque syllabas ancipites propria esse artis Annaeanae facile crediderim. Atque haec quidem de Senecae anapaestis praemonenda putavi.

Superest, ut quae hac in re aliorum tragicorum Caesarum aetate viventium fuerint placita, paucis exponatur; etsi perexiguae sunt eorum reliquiae, quae aetatem tulere, attamen praebent nobis fulcrum, si non magnum, at certe aliquod. Scito et L. Varii Rufi et Gracchi et Nasonis et Pomponii Secundi aliquot esse servata fragmenta anapaestis inclusa: itaque suspicari licet anapaesticum metrum non minore apud omnes tragicos fuisse honore quam apud Senecam[38]. Omnes illorum poetarum anapaesti ita sunt comparati, ut metri exitus semper cum vocabuli coeat fine: sic anapaesti ex ignota Varii tragoedia, quos attulit Marius Victorinus (GLK VI 60) quosque docti sanata codicum scriptura, ut potuerunt, restituerunt sic:

primum huic
Nervis septem est intenta fides
Variique apti vocum moduli...
Ad quos mundi resonat canor in
Vestigia se sua volventis[39],

---

[35] W. Marx, *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragoedien*, Diss. Heidelberg 1932, p. 28 sqq.

[36] I. Mantke, *De Senecae tragici anapaestis*, Eos XLIX 1957/58 fasc. 1, p. 101 sqq.

[37] Leo, *o. c.* p. 101 sqq.; cf. Münscher, *Senecas Werke*, p. 91 sq.

[38] Id quod rectissime iam Mueller coniecit (*o. c.* p. 86).

[39] Mueller (*o. c.* p. 86) sic fragmentum perscripsit:

sonora nervis primum ab hoc septemst fides
intenta variique additi vocum modi,
mundi perennis dulce quis resonat canor
sua se retro volventis in vestigia.

Atque id quidem perperam esse constitutum manifestum est; nam ut omittam permulta verba a Muellero proprio periculo contra librorum fidem mutata et addita, illud imprimis tenendum est esse verba chori canentis, ut aperte testatur grammaticus (concentum mundi cursumque imitans chorus canebat...). At chorum carmen suum trimetris iambicis inclusisse quis crediderit?

eo sunt insigniti, quod novem anapaesticis metris occurrentibus unumquodque metrum cum vocabuli coit fine. Eandem rem deprehendimus in altero eiusdem Varii fragmento:

et frondosam
semiputatam queritur fidem[40].

Neque aliter Ovidianum illud[41]:

Feror huc illuc, vae, plena deo,

comparatum est. Accedit P. Pomponii Secundi versus:

Priamique aras damnate pias[42],

cuius anapaesti eadem regula servata decurrunt; neque silentio praeterierim Scaevum Memorem, etsi aetate inferior est quam Seneca: scito eius anapaestos a Sergio *Explan. in Don.* (GLK IV 537) servatos easdem post singula metra exhibere incisiones[43]:

Scindimus atras veteri planctu,
Cissei, genas.

Itaque par est, ut inter fragmenta, quae modo sunt allata, nullum inveniri iam nunc statuatur, quod ab Annaeana abhorreat arte: nam et post unumquodque metrum inciditur et unaquaeque par sedes dactylo caret, id quod Annaeanorum anapaestorum proprium est ac peculiare.

Sed obiecerit quispiam nos alto praeterisse silentio Gracchi tragici fragmentum anapaesticum, e *Peliadibus* sumptum, quod apud Nonium p. 202, 20 M. lemmatis *cardo* illustrandi gratia occurrit atque codicum Nonianorum consensu sic est traditum:

Sonat impulsa regia cardo.

Esto, prioris metri anapaestici exitus cum vocabuli coit fine; quo fit, ut ne is quidem versus ab Annaeana abhorreat norma. Sed cum illius *impulsa* exiens syllaba brevis esset, Delrius codicum lectionem falsam esse ratus illud *impulsu* scribi iusserat, quam coniecturam Ribbeck postea in textum recepit. At iam Lucianus Mueller dubitavit, an traditae potius esset inhaerendum lectioni, cum monometra dimensus syllabam ancipitem in metri exitu legitimam esse dixisset[44]. Sed redeamus ad Senecam.

---

[40] Frg. II (p. 266 R.; 310 K.).

[41] *Med.* frg. II (p. 267 R.; 311 K.).

[42] Ex inc. fab. frg. I (p. 268 R.; 312 K.). Chori esse verba disertis verbis testatur Terentianus Maurus v. 1965:

inserit haec aeque Pomponius in choricis sic

[43] *Trag. Rom. fragm.*, p. 269 R., 314 K.

[44] *o. c.* p. 105. Lindsay in Nonii editione (Lipsiae 1903) codicum lectionem iure retinuit; de re tota cf. Mantke, *o. c.* p. 110.

Etsi eius anapaestos pro monometris haberi posse negavimus, attamen in metri fine posse hiatum admitti, posse et syllabam ancipitem ex exemplis, qualia sunt *Herc. f.* 1134, 1136, *Med.* 372, *Thy.* 877 etc., concludimus. Quae cum ita sint, nihil videtur obstare, quominus dicamus haec: si non alios, at certe Gracchum tragicum habuit Seneca ducem, cum post metrum anapaesticum syllabam ancipitem admitteret.

At longe aliter veterum tragicorum Romanorum anapaestos fuisse comparatos quem fugit? Qui etsi saepe dimetris utuntur, nihil eorum interest post monometra incisiones fieri; immo prioris metri exitus et sequentis initium eodem efficiuntur vocabulo, ut puta:

tectis caela|tis lacuatis (Enn. 84),
auro ebore instruc|tam regifice (Enn. 85),
Iovis aram san|guine turparei (Enn. 88),
quid noctis vide|tur in altisono (Enn. 177),
pedetemptim ac se|dato nisu,
ne succussu ar|ripiat maior (Pacuv. 256 sq.),
molli qui con|suetus in armis (Pacuv. 261),
mittite: nam attrec|tatu et quassu (Pacuv. 266),
quod di in sedem in|fernam penitus (Acc. 62),
regno exturba|tus, mari ... (Acc. 334),
nemus expiran|te vapore vides (Acc. 532).

Adde, quod systemata anapaestica apud veteres tragicos admissa fuerunt ita, ut interdum ne inter dimetros quidem hiari posset[45], adde, quod apud eos frequens fuit usus paroemiacorum integros dimetros claudentium[46] atque reputa tecum haec omnia a Senecae arte esse alienissima: iam intelleges inter Senecae et veterum tragicorum anapaestos nullum statui posse nexum neque quicquam Senecam eorum anapaestis debuisse. Ita igitur factum est, ut ea anapaestorum conformandorum ars, quam in Senecae videmus fabulis, a tragicis Augusti aetate viventibus excoleretur[47] atque ab his ad posterioris aevi permanaret tragicos.

Pauca dicam de Senecae tetrametris dactylicis acatalectis, qui in eius fabulis ter occurrunt (*Phaedr.* 761—763, *Oed.* 449—464, *Herc. O.* 1947—1962)[48]; quos etiam Pomponium Secundum tragicum adhibuisse constat. Pomponii versus, quos

---

45 Cf.
Haec ubi curvo litore latratu
Unda sub undis labunda sonit (Acc. 569 sq.).

46 Cf. Pacuv. 18, 265, 267; Acc. 72, 244, 291, 336, 536, 565, 573, 612, 692.

47 Id quod iam Mueller scite erat suspicatus (*o. c.* p. 105).

48 Praeterea singuli tetrametri dactylici bis occurrunt in polymetris, quae dicuntur, Senecae canticis; sunt versus hi:

qui Styga tristem non tristis videt (*Ag.* 608)
et quod vicinus Boreas ferit (*Oed.* 473)

(cf. Leo, *o. c.* p. 123; Marx, *o. c.* p. 38).

dico, servati sunt a Terentiano Mauro, qui de versu tetrametro dactylico verba faciens ita scripsit (GLK VI 389, v. 2135 sqq.):

> in tragicis iunxere choris hunc saepe diserti
> Annaeus Seneca et Pomponius ante Secundus.
> tale dedit nobis Pomponius,
> „pendeat ex umeris dulcis chelys
> et numeros edat varios, quibus
> adsonet omne virens late nemus,
> et tortis errans qui flexibus".

Qui versus etsi perpauci sunt, tamen quin similitudine eaque summa cum Senecae utantur tetrametris, et res ipsa et luculenta Terentiani verba extra omnem ponunt dubitationem: nam et Pomponii et Senecae tetrametros uno fere tractu grammaticus nominavit, quae res certissimo est nobis indicio utriusque tetrametros dactylicos eadem fuisse natura atque indole. Et revera apud utrumque occurrunt tetrametri acatalecti, qui schemate exprimuntur hoc: ⏑⏑–⏑⏑–‖⏑⏑–⏑⏑, scilicet ut pes quartus solo expleatur dactylo, in reliquis autem sedibus et dactylo et spondeo idem sit locus. Sed ne quid omisisse dicamur, admonendum est Pomponium hac in re ducem, Senecam sectatorem fuisse; nam quod dicit Terentianus Maurus:

> in tragicis iunxere choris hunc saepe diserti
> Annaeus Seneca et Pomponius ante Secundus

procul dubio ostendit Pomponium in tetrametris dactylicis acatalectis admittendis Senecae praeivisse. Ita igitur est factum, ut Seneca Pomponii exemplar ante oculos haberet. Praeterea omnia videntur indicare tetrametros dactylicos communi in usu apud tragicos imperatorum aevo viventes fuisse.

Quaeretur fortasse, unde hi tragici tetrametros dactylicos sint mutuati, quaeretur fortasse, possitne cogitari de veteribus tragicis, Ennio scilicet Accioque, quae Gustavi Przychocki, viri doctissimi, opinio fuerat[49]. Equidem concedo virum illum acu rem tetigisse, cum tetrametris tragicis quicquam esse commune negavisset cum tetrametris Horatianis, qui *Carm.* I 7, I 29, *Epod.* 12 occurrerent[50]: etenim apud Horatium cum solis tetrametris catalecticis res nobis est (⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑), cum Pomponius et Seneca tetrametris utantur acatalectis. Quae cum ita essent, ne fieri quidem potuit, ut Pomponius et Seneca Horatium ducem sequerentur. Aliter tamen de Horatii *Carm.* I 4 iudicandum est: cuius carminis strophae eum in modum sunt compositae, ut alterni versus sint Archilochii — tetrametri scilicet

---

[49] G. Przychocki, *De Senecae tetrametro dactylico*, Munera Philologica Ludovico Ćwiklíński oblata, Posnaniae 1936, p. 169—172. Audi imprimis haec: „...ego quidem Senecae tetrametrum dactylicum non a Horatio, sed a Graeco quodam, aut — quod verisimillimum videtur — a veteribus tragicis Romanis esse sumptum puto, praesertim cum Seneca hoc versu eos quoque tragicos uti videret, qui, velut Pomponius Secundus, supra commemoratus, imperatorum aevo floruerunt" (p. 172).

[50] Id quod falso Münscher (*Senecas Werke*, p. 90) contulerat.

dactylici cum pedisequo ithyphallico coniuncti; ita igitur est factum, ut Pomponius quique eum sequitur Seneca versum Archilochium Horatianum in duas partes dividerent eiusque priore parte κατὰ στίχον uterentur; tetrametri enim Horatiani in illo occurrentes carmine pro gemellis Pomponii Senecaeque tetrametrorum fratribus iure haberi possunt.

Opinio de Horatio tetrametrorum tragicorum auctore optime comprobabitur, si quibus Senecae locis tetrametri occurrant tecum reputaveris: etenim tetrametri in *Oedipo* (449—465) obvii in cantico locum habent, quod e genere polymetrorum est carminum (405—428; 433—444; 472—503), e colis frustulisque Horatianis maximam partem constantium. Cum grammaticorum metra derivantium praecepta eiusmodi cantica genuisse omnibus fere conveniat[51], nonne concedes etiam tetrametros dactylicos in eodem cantico occurrentes redire ad Horatii versum Archilochium, ithyphallico scilicet detruncato, id quod grammatici factitavere[52]. Tres tetrametri dactylici, qui in *Phaedra* (761—763) occurrunt, medium tenent locum

[51] Cf. Leo, *o. c.* p. 132 sq.; Münscher, *Senecas Werke*, p. 87 sq., 101; Marx, *o. c.* p. 35 sqq.; L. Strzelecki, *De polymetris Senecae canticis quaestiones*, Eos XLV 1951 fasc. 1. p. 93 sqq. Solus, quod quidem noverim, R. Giomini aliter de polymetrorum versuum iudicavit natura, cum eos a Seneca e solis colis Reizianis atque dochmiis (vel hypodochmiis) compositos esse ostendere voluit (*De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis*, Roma 1959, passim, sed cf. imprimis p. 6 sq.). Quam quidem doctrinam falsam esse neque ullam veri prae se ferre speciem sat exposuisse videor (Gnomon XXXII 1960, p. 747 sqq.).

[52] Qui grammatici versum Archilochium tractavere, duas de eius origine atque natura protulerunt opiniones, cum eum aut pro integro aut pro composito versu esse habendum dicerent. Quorum sententias cum in disputatiuncula, quae inscribitur *De Horatio rei metricae Prudentianae auctore* (Commentationes Horatianae, Cracoviae 1935, p. 38 sqq.), accuratius sim persecutus, nunc plura loqui supersedeo. Quem versum si Seneca pro integro habuisset metro, non dubito, quin futurum fuerit, ut tetrametrum dactylicum inde facere nollet. Sed ductus videtur esse doctrina, cuius memoria quaedam residet vel in his Marii Victorini verbis: „nunc, quod magis reor, etiam compositum demonstremus.

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni:

copulatur versus, quem dividimus sic »solvitur acris hiems grata vice«, ut »Saltantes Satyros imitabitur«, comma autem, quod superest, ithyphallicum erit e tribus trochaeis, ut novimus, »veris et favoni« (GLK VI 164,2). (Cf. Diomed.: „quarta ode dicolos metrum ithyphallicum habet, et constat prior versus ex tetrametro heroo arctico et tribus trochaeis sic: dactylus, dactylus, spondeus, dactylus, trochaei tres", GLK I 519, 28). Quae quidem opinio etiam Caesio Basso nota fuerat, ut ex his sequitur verbis: „versum illum »solvitur acris hiems grata vice veris et favoni« non ex duobus metris compositum putant, ut, cum de Archilocho loquebar, ostendi, qui tetrametro heroo phallicum metrum iunxit, sed hexametrum maiorem syllaba vocant" (GLK VI 268, 27). At quam artissimo nexu Caesii Bassi praecepta metrica et Senecae ars inter sese essent conexa, multi docuerunt, quorum alii Varronem Caesii Senecaeque communem fuisse dixerunt auctorem (cf. Leo, *o. c.* p. 132 sq.), alii autem Senecam ipsius Bassi fuisse imbutum doctrina contenderunt. (Cf. Münscher, *Senecas Werke*, p. 87 sq., 101; paulo aliter H. Sądej de ratione inter Caesium Bassum et Senecam intercedente iudicavit: *De versu Asclepiadeo minore apud Romanos obvio*, Eos XLV 1951 fasc. 1, p. 114 sq.). Utcumque fuit, in versu Archilochio in duas partes dividendo atque tetrametro dactylico inde derivando grammaticorum doctrinam Senecae auxilio fuisse manifestum est.

inter longiora carmina metro Asclepiadeo minore inclusa (753—760; 764—823), cuius Horatiana origo vix dubia esse potest. Restant tetrametri *Herc. O* 1947—1962 obvii, e quibus nihil potest concludi, quo opinio de Horatio eorum versuum exemplari aut confirmetur aut refutetur. Ut redeat sermo ad Pomponium Secundum Senecamque, licet affirmare tetrametros dactylicos acatalectos communi in usu apud tragicos imperatorum aevo florentes fuisse, id quod Pomponii Secundi et Senecae communis usus sat videtur comprobare.

Polymetra Senecae cantica supra leviter attigi. Putaverit sane quispiam eiusmodi cantica satis insulse ex Horatianis frustulis colisque constantia praeter philosophi fabulas nusquam occurrisse, certe nullas reliquias ad memoriam nostram esse servatas. Quod ut per se parum est probabile, sic falsum esse apparuit, cum decem annis ante fragmentum a Fulgentio *Serm. ant.* (q. 25) servatum Scaevi Memoris tragici esse docuissem, quod e cantico similem in modum composito atque Senecae polymetra cantica comparata sunt, provenire ostendissem[53]. Quae cum ita sint, minime opus est eandem rem nunc repetere. Illud tantum admonere iuvat non solum fuisse Senecam, qui canticis id genus uteretur.

Non multum iam abest, quin omnia novorum tragicorum frustula perspecta, cognita atque cum Senecae versibus collata habeamus. Sed restant Pomponii Secundi versus 5—7[54], quos servavit Terentianus Maurus v. 1965 sqq.[55] dicens haec:

> inserit haec aeque Pomponius in choricis sic,
> **Rhoeteis procul a terris, mox dispare versu**
> **subiecto Priamique aras damnate pias, tunc**
> obrue nos Danaosque simul parilem dedit illi.

Tres versus nulla re inter se conexos inde Ribbeck effecit neque quicquam compertum habemus, quot qualesque fuerint versus, qui medii stetissent. Dactylos anapaestis aut anapaestos dactylis mixtos in nescioquo Pomponiani chori cantico occurrisse satis e Terentiani elucet verbis nec plura inde possunt elici. Sed puto equidem acu rem tetigisse Leonem, cum Pomponii versus cum *Herculis Oetaei* Annaeanae loco v. 1944 sqq. contulisset, quo loco Alcmenae canticum occurrit eum in modum compositum, ut anapaesti dactylis mixti videantur esse[56]: nam tres integri dimetri anapaestici excipiuntur tetrametrorum dactylicorum serie (1947—1962). Etsi igitur Pomponianorum dactylorum, quos Terentianus Maurus v. 1965 sqq. attulit, non eadem est natura — sunt enim nulli tetrametri dactylici acatalecti, sed tetrametri catalectici in syllabam, qui vocantur — attamen quis est, quin et Senecae et Pomponii fuisse anapaestos dactylis miscere inde concludat?

---

[53] L. Strzelecki, *Quaestiones tragicae*, II: *De Scaevi Memoris fragmento tragico*, Eos XLVI 1952/53 fasc. 1, 114 sqq.

[54] *Trag. Rom. fragm.*, p. 268 R[3] (312 K.).

[55] Cf. Mar. Victor. GLK VI 121.

[56] Leo, *o. c.* p. 143.

Hoc loco iam est subsistendum. Tantum viae disputando sumus permensi, ut liceat iure affirmare omnia novorum tragicorum frustula nulla fere re a Senecae differre metricis placitis atque pari modo e Senecae calamo fluere potuisse. Itaque quis est, quin in eam veniat opinionem omnes tragicos, qui imperatorum aevo florerent, iisdem fere atque Senecam usos esse metris neque artem metricam in Senecae fabulis obviam solius philosophi propriam fuisse. Quae quidem ars metrica iam a tragicis Augustae aetatis exculta est atque in eorum versuum locum successit, qui Accio mortuo in usu esse desierant, ipsa autem ad insequentis aevi tragicos, Senecam scilicet, Pomponium Secundum aliosque integra fere permanavit.

Cracoviae

KONCEPCJA BENEFICIUM U SENEKI MŁODSZEGO

Napisała

LEOKADIA MAŁUNOWICZ

Jaką treść zawiera w sobie termin beneficium u Seneki, czy największy moralista rzymski głosił obowiązek dobroczynności, filantropii w nowożytnym tego słowa znaczeniu — oto są pytania, na które próbuje dać odpowiedź niniejszy artykuł. Dotychczas nie ma, o ile mi wiadomo, specjalnej pracy poświęconej temu zagadnieniu, bo uwagi zawarte w książce H. Bolkesteina[1] szkicowo tylko kreślą poglądy Seneki. Oczywiście o problem beneficium potrącają również uczeni zajmujący się myślą filozoficzną czy systemem etycznym wychowawcy Nerona[2], jak również monografie poświęcone jego twórczości pisarskiej oraz ci, którzy śledzą rozwój pojęcia filantropii czy humanitaryzmu w starożytności.

Głównym przedmiotem naszej analizy będzie dzieło *De beneficiis ll. VII* napisane, jak wiadomo, w początkach panowania Nerona[3]. W pozostałych dziełach filozof potrąca czasem o niektóre zagadnienia łączące się z beneficium, ale nie da się stwierdzić jakiejś ewolucji poglądów, wolno więc skoncentrować naszą uwagę na tym właśnie traktacie. Nie jest to bynajmniej uporządkowany wykład, teoretyczne opracowanie systemu dobroczynności czy dobrodziejstwa. Około zagadnienia: wdzięczność i niewdzięczność, tworzącego jakby oś rozprawy, skupiają się dość luźne nieraz uwagi i refleksje autora nie stroniącego bynajmniej od dygresji. Nie jest dla naszego tematu ważna sprawa źródeł, stopień samodzielności pisarza w stosunku do jego źródeł, głównie greckich. Skoro włączył do swego dzieła jakiś pogląd poprzednika, uznał go widocznie za słuszny, udzielił mu swego autorytetu. Jest rzeczą znaną, że Seneka był zwolennikiem stoicyzmu, ale czerpał wiele także z innych szkół filozoficznych. Swego eklektyzmu bynajmniej nie ukrywał, ani się go nie wstydził[4]. Podobne stanowisko zajmuje również w dziedzinie etyki praktycznej, która stanowiła najbardziej umiłowaną dziedzinę jego zainteresowań i wysiłków życiowych. Niewątpliwie nie jest myślicielem samodzielnym. W poglądach na beneficium w wielu punktach nawiązuje, jak zobaczymy, do wielowiekowej już tradycji, ale rozważaniom swoim potrafił nadać aktualny koloryt rzymski. Wywody swoje zaciemniał masą szczegółowych „kazusów", ale zapewne „ta właśnie kazuistyka nadawała dziełu wyraźny charakter aktualności"[5]. Zastanowić może fakt, że Seneka, który zdecydowanie był niechętny teoretycznym

---

[1] H. Bolkestein, *Wohltätigkeit und Armenpflege im vorchristlichen Altertum. Ein Beitrag zum Problem „Moral und Gesellschaft"*, Utrecht 1939.

[2] Np. A. de Bovis, *La sagesse de Sénèque*, Paris 1948.

[3] O. Rossbach, RE I (1894), szp. 2246. Dla oszczędności cytowane miejsca z *De beneficiis* nie będą zawierały tytułu dzieła, tylko oznaczenie liczbowe.

[4] Por. np. *Epist.* 2, 5.

[5] A. G. Amatucci, *La letteratura di Roma Imperiale*, Bologna 1947, s. 52.

rozważaniom, uważając je za wielką stratę czasu i uprawianie gimnastyki czy raczej akrobacji myślowej, w tym traktacie wysuwa problemy zupełnie teoretyczne, których rozwiązanie nie mogło wpływać na postępowanie praktyczne, np. czy człowiek może sam sobie wyświadczyć beneficium i okazać sobie wdzięczność lub niewdzięczność (V 7—11), czy nikt nie jest niewdzięczny (V 12, 3—7), czy wszyscy ludzie są niewdzięczni (V 15), czy dzieci mogą wyświadczyć większe dobrodziejstwo własnym rodzicom niż otrzymali od nich sami (III 29—38). Może autor zbyt wiernie idzie za swymi wzorami, z których korzystał przy pisaniu *De beneficiis*?

Po tych uwagach wstępnych można już przejść do przedstawienia poglądów Seneki na beneficium, próbując ująć syntetycznie wypowiedzi autora rozproszone nieraz i nie powiązane z sobą organicznie.

Co rozumie Seneka przez beneficium? *Benevola actio tribuens gaudium capiensque tribuendo in id, quod facit, prona et sponte sua parata* (I 6, 1). Nacisk więc spoczywa na motywach działania, a raczej na doznaniach uczuciowych u sprawcy i u odbiorcy dobrego czynu, tj. na radości. Nie ma szerszego omówienia składowych części definicji ani uzasadnienia, dlaczego gaudium ma być wyróżnikiem beneficium. Dla uniknięcia nieporozumień autor wyjaśnia dwuznaczność samego terminu: ... *beneficium est et actio... benefica et ipsum, quod datur per illam actionem; ... unum utrique nomen est, vis quidem ac potestas longe alia* (II 34, 5). Dla należytego pojmowania, czym jest wdzięczność i niewdzięczność, bardzo ważne jest rozróżnienie w każdym uczynku dobrym intencji, wewnętrznego nastawienia podmiotu do materialnej treści czynu. Seneka wyraźnie rozróżnia *animus* i *materia* wszelkiego czynu dobrego i do tego stwierdzenia wielokrotnie chce skierować myśl czytelnika. Np.: *Non potest beneficium manu tangi, res animo geritur* (I 5, 2). [*Beneficium*] *incorporale est... materia vero eius huc et illuc iactatur* (VI 2, 2); por. II 18,8. *Itaque non, quid fiat aut quid detur, refert, sed qua mente, quia beneficium non in eo, quod fit aut datur, consistit, sed in ipso dantis aut facientis animo* (I 6, 1). Widocznie w świadomości współczesnych zbyt głęboko było zakorzenione przekonanie, że o wielkości jakiegoś dobrodziejstwa decyduje głównie jego wartość materialna, i dlatego z takim naciskiem moralista głosi tezę przeciwną, bardziej, powiedzmy, duchową. Myśliciel nie jest jednak konsekwentny do końca w sławieniu wyłącznej wartości intencji, bo — może pod naciskiem moralności obiegowej — stwierdza później: [*beneficium*] *consummat et res et animus* (VI 11, 3). Wyraźniej jeszcze występuje znaczenie owej *res* w następującej wypowiedzi: *Ergo* (jest to nawiązanie do poprzedzającego twierdzenia, że człowiekowi niewdzięcznemu nie należy świadczyć przysługi) *nec consilium deliberanti dabis ingrato nec aquam haurire permittes nec viam erranti monstrabis? an haec quidem facies, sed nihil donabis? Distinguam istud... Beneficium est opera utilis, sed non omnis opera utilis beneficium est; quaedam enim tam exigua sunt, ut beneficii nomen non occupent. Duae res coire debent, quae beneficium efficiant. Prima rei magnitudo; quaedam enim sunt infra huius nominis mensuram. Quis beneficium dixit quadram panis aut stipem aeris abiecti aut ignis accendendi factam potestatem?... vilitas sua illis,*

etiam ubi temporis necessitate facta sunt necessaria, detrahit pretium (IV 29 1—2). Przytoczyliśmy dłuższy ustęp, ponieważ zawiera cztery przepisy z tzw. βουζύγειοι ἀραί: użyczenie ognia, wody, dobrej rady, pokazanie drogi. Jest to dowód, że Seneka obraca się zasadniczo w kręgu tradycyjnych pojęć moralnych, przejmując podstawowe nakazy greckiej moralności ludowej[6]. Czymś jednak zupełnie nowym jest jałmużna, nakarmienie głodnego, które było pojęciem obcym dotychczasowej koncepcji dobroczynności u Greków i Rzymian[7]. Dla Seneki udzielanie jałmużny jest czymś tak mało ważnym, jest tak drobnym przejawem życzliwości ludzkiej, że zupełnie nie zasługuje na określenie beneficium. A przecież i ona mieści się w jego definicji! Gdy podaje zasadnicze wytyczne dla postępowania z ludźmi, uważa wprost za rzecz zbędną zalecać tego rodzaju dobre uczynki (ujmuje więc je w pytanie, na które, jak z kontekstu wynika, trzeba dać odpowiedź negatywną: nie należy zalecać): *Praecipiemus, ut naufrago manum porrigat* (tj. *homo*), *erranti viam monstret, cum esurienti panem suum dividat*? (*Epist.* 95, 51). Że w czasach Seneki jałmużna była praktykowana, i to przeważnie w sposób niewłaściwy, poświadcza następujący cytat: [*Sapiens*] *dabit... egenti stipem, non hanc contumeliosam, quam pars maior horum, qui misericordes videri volunt, abicit et fastidit, quos adiuvat, contingique ab iis timet...* (*Clem.* II 6, 2). W takiej ocenie materii beneficium dochodzi niewątpliwie do głosu pogląd warstw posiadających, ludzi zamożnych. Wprawdzie moralista stwierdza, że różne wyjątkowe okoliczności mogą z drobnej samej w sobie rzeczy uczynić wielką przysługę, np. danie jednego bochenka chleba podczas głodu lub wskazanie źródła umierającym z pragnienia (III 8, 3), ale w zwykłych warunkach życiowych — podkreślić to należy — sama chęć zrobienia czegoś dobrego nie stanowi jeszcze o beneficium, nie może bowiem dotyczyć rzeczy błahej. Na podstawie analizy wszystkich przykładów występujących w *De beneficiis* nietrudno stwierdzić, że zasadniczo treścią czynu, określonego jako beneficium, jest jakaś znaczna przysługa, wyświadczenie pomocy różnego rodzaju, które zakładają posiadanie środków materialnych i przynależność do warstw wyższych. Jeżeli autor uznał za wskazane szersze uzasadnienie swojej tezy, że niewolnik może wyświadczyć beneficium swemu panu (III 18—28), to widocznie takie stanowisko nie było powszechnie wówczas uznawane. Przykłady podane w dowodzeniu odnoszą się nie do dziedziny świadczeń materialnych, ale do dobrodziejstw najwyższego rzędu (*beneficia necessaria*): uratowanie życia pana za cenę własnego (III 19,2; 23,1; 25), niewydanie nawet na torturach tajemnicy zagrażającej bezpieczeństwu pana (III 19,3), zadanie śmierci panu, by uchronić go od hańby (III 23,5), uratowanie życia panu w różnych okolicznościach (III 24, 26—27).

---

[6] Są to najdawniejsze nam znane przepisy moralne Grecji, ogromnie popularne w całej starożytności, a poświadczone źródłowo od IV w. przed n. e. do III w. n. e. Dwa pozostałe nakazy brzmią: nie zabijać na ofiarę wołu roboczego; nie pozostawiać zwłok bez pogrzebu. Zob. Bolkestein, *o. c.* s. 69 nn.

[7] Tamże, s. 479.

Autor nie dokonuje wartościującej systematyzacji rzeczowej według materii beneficium. Wprowadza zaś rozróżnienie na podstawie znaczenia — subiektywnego — jakie ono posiada dla przyjmującego. *Prima demus necessaria* (tj. *beneficia*), *deinde utilia, deinde iucunda... Ex his, quae necessaria sunt, quaedam primum obtinent locum, sine quibus non possumus vivere; quaedam secundum, sine quibus non debemus; quaedam tertium, sine quibus nolumus* (I 11,1—2). Do pierwszej grupy *beneficia necessaria* zalicza Seneka ratowanie życia ludzkiego w różnych sytuacjach: *hostium manibus eripi et tyrannicae irae et proscriptioni et aliis periculis* (I 11, 3), por. IV 12, 3; II 35, 3; III 14, 3; walczenie w czyjejś obronie z narażeniem własnego życia (III 9, 3). Do drugiej kategorii należą przysługi dotyczące najwyższych wartości w życiu: *sine quibus non debemus vivere,* a gdzie indziej tak je Seneka określa: *sine quibus possumus quidem vivere, sed ut mors potior sit: tamquam libertas et pudicitia et mens bona* (I 11, 2. 4). O wykupieniu z niewoli mówi II 21, 1, częściej wspomina o uwolnieniu z rąk rozbójników czy korsarzy: I 10, 5; IV 12, 2; V 9, 2; o obronie prawnej oskarżonego: III 9, 2; IV 12, 2. Na trzecim dopiero miejscu stawia beneficia zawierające wartości, bez których tracimy ochotę do życia: *sine quibus nolumus* (tj. *vivere*) I 11, 2. *Post haec* (chodzi o dwie pierwsze kategorie dobrodziejstw koniecznych, necessaria) *habebimus coniunctione ac sanguine usuque et consuetudine longa cara, ut liberos, coniuges, penates, cetera, quae usque eo animus sibi adplicuit, ut ab illis quam a vita divelli gravius existimet* (I 11, 4). O uwolnieniu cudzych dzieci z niebezpieczeństwa jest wzmianka I 10, 5. Czy do tej kategorii zaliczyłby Seneka i pomoc udzieloną rozbitkowi? (III 9, 3; IV 11, 3).

O *beneficia utilia* moralista krótko powiada, że jest to *varia et lata materia;* może to być pomoc pieniężna (byleby *ad sanum modum*) lub w osiągnięciu zaszczytów (I 11, 5). O wsparciu materialnym niejednokrotnie jest mowa. Może nim być zasiłek pieniężny, ogólnie określony jako *pecunia* (II 10, 1; 17, 2; 34, 5; III 8); sumy większe potrzebne do urządzenia igrzysk (II 21, 5); *domus* (II 34, 5); *possessio* (III 8, 3); podarowanie przez Aleksandra Wielkiego całego miasta (II 16); *regiones* (III 8, 3). Tu należy też chyba zaliczyć *militaria dona* (II 9). Pośród urzędów i zaszczytów są wymienione: *consulatus* (I 5, 1; II 27, 4); *praetura* (II 27, 4); *tribunatus* (ib.); *sacerdotium* (I 5, 1); ogólnie: *honores* (II 9), *provincia* (I 5, 1; nie wiadomo, jaki rodzaj namiestnictwa Seneka ma na myśli); *praetexta* (II 34, 5). Do tej grupy zaliczyć by należało wychowanie i wykształcenie niewolnika na sposób człowieka wolnego (III 21, 2). Ogólne określenia obejmujące różne kategorie dobrodziejstw zawierają się w takich powiedzeniach: *alium re, alium fide, alium gratia... adiuva* (I 2, 4); *quae* (tj. *beneficia*)... *succurrunt infirmitati, egestati, ignominiae* (II 9, 2); *bona mihi donata sunt et fames defensa, detractae sordes, servatus spiritus et libertas...* (II 35, 3). Równie ogólnikowe ujęcie dobrodziejstwa zawiera się w zdaniach: *Spondeo pro iudicato et suspensis amici bonis libellum deicio creditoribus eius me obligaturus* (IV 12, 3); *Quid? reddet vitam, ... dignitatem? securitatem? sanitatem?* (III 14, 3); por. II 15, 1. Dobrodziejstwo spływające na jakąś

grupę ludzką, nie tylko na jednostkę, jest poparte przykładem otrzymania obywatelstwa rzymskiego przez wszystkich mieszkańców jakiejś prowincji czy pożyczki udzielonej miastu (VI 19). Zaszczytne odznaczenie bez jakiejkolwiek korzyści materialnej to obywatelstwo honorowe, jakie chcieli nadać Aleksandrowi Wielkiemu Koryntianie (I 13).

Wymienione na ostatnim miejscu pod względem ich niezbędności *beneficia iucunda* to różnego rodzaju prezenty i upominki, przeważnie przedmioty trwałe (I 11, 5—6; 12, 1—4), co potwierdza jeszcze określenie ich wyrazem *munus*, *munera* (I 11, 6; 12, 1.2.4). Seneka podaje przykłady tego rodzaju podarunków: *arma venatoria, retia, libri, vina, medicamenta* (I 11, 6); *argentum signatum, argentum factum, statuae, vestis, vestimenta, gladiatores, venatio* (I 12, 2—3).

O wiele mniej uwagi poświęca moralista świadczeniu dobra bez pomocy środków materialnych, i to głównie występują one jako sposób spłacenia długu wdzięczności dobroczyńcom bogatszym czy możniejszym przez jednostki słabsze ekonomicznie czy społecznie. Zalecenie ogólne do świadczenia dobra zawiera również radę: *alium consilio, alium praeceptis salubribus adiuva* (I 2, 4). Pociechą dla tych, których nie stać ekonomicznie na wywdzięczenie się za otrzymane dobrodziejstwa natury materialnej, powinna być świadomość, że istnieją inne, daleko większe przysługi świadczone innymi sposobami: *Quid quod quaedam... non sunt ex hac volgari nota, sed maiora, etiamsi minus adparent?... quid utilia suasisse? quid retinuisse, ne in scelus rueret? Quid gladium excussisse morituro? Quid efficacibus remediis lugentem et, quos desiderabat, volentem sequi ad vitae consilium reduxisse? quid adsedisse aegro... et medicum adduxisse morienti?* (III 9, 1—2). Za wielką więc przysługę uważa moralista udzielenie dobrej rady, powstrzymywanie od popełnienia zła, wytrącenie miecza z ręki samobójcy, pocieszenie strapionych, pielęgnowanie chorego, sprowadzenie lekarza do umierającego. Dodać jeszcze tu można dobrodziejstwo wyświadczone przez nauczyciela traktującego ucznia indywidualnie oraz przez lekarza dostrzegającego w pacjencie człowieka chorującego, a nie tylko przypadek chorobowy (VI 16).

Przez zestawienie *De beneficiis* z Cycerona *De officiis* (chodzi głównie o II 15—23) można dostrzec podobieństwa i różnice w zakresie świadczenia dobroczynności. Ciągłość poglądów etycznych widać np. w tym, że obaj autorzy zalecają niesienie pomocy współobywatelom w procesach sądowych, w ubieganiu się o urzędy i godności, w odzyskaniu wolności przez wykupienie ich z niewoli[8]. Różnią się natomiast zasadniczo w całości ujęcia beneficium. Mówca bowiem rozważa problem dobrodziejstwa także jako zagadnienie polityki społecznej[9], natomiast moralista — tylko w aspekcie etyki jednostkowej. Nie uwzględnia on zupełnie *liberalitas in universam rem publicam*, które w życiu społeczeństwa greckiego i rzymskiego odgrywała tak wielką rolę[10]. Ba, kwestionuje nawet, czy można traktować

[8] Tamże, s. 315; 98 uw. 1; 298.
[9] Tamże, s. 315.
[10] Tamże, s. 297 n.

jako beneficium jakieś świadczenie, którego przedmiotem jest społeczeństwo, a nie jednostka (VI 19). Przestawienie takie jest zapewne wynikiem przeobrażeń strukturalnych, które zaszły w państwie rzymskim za cesarstwa. Warto też zauważyć, że z upadkiem rzeczypospolitej nie zanikła bynajmniej hojność bogatych jednostek wobec społeczeństwa, ale Seneka pomija to milczeniem. Może też silniej wówczas zaznaczało się nastawienie indywidualistyczne. W każdym razie takie akcenty występują u Seneki w samym pojęciu beneficium. Ważnym bowiem jego elementem jest świadomość u dającego, do kogo skierowuje on dobro świadczone. Nie mówi wprawdzie o tym moralista w definicji podanej na wstępie *De beneficiis*, ale wynika to jasno z innych jego wypowiedzi. By jakiś czyn dobry mógł być uznany za dobrodziejstwo, oprócz odpowiedniej materii (por. s. 172), musi jeszcze dojść świadoma chęć wyświadczenia dobra danej osobie oraz uznanie jej za godną tego beneficium: ... *hoc, quod potissimum est, oportet accedat, ut eius causa faciam, ad quem volam pervenire beneficium dignumque eum iudicem*... (IV 29, 3). Jaśniej to jeszcze występuje na przykładzie podanym VI 18, 19: jeżeli ktoś przeprawia przez rzekę wszystkich bezpłatnie, to nie wyświadcza beneficium, bo: *aliquid boni facit, beneficium non dat, facit enim sua causa aut utique non mea. Ad summam ne ipse quidem se mihi beneficium iudicat dare, sed aut reipublicae aut viciniae aut ambitioni suae praestat*... (VI 19, 1). A wyżej: *ut tibi debeam aliquid pro eo, quod praestas, debes non tantum mihi praestare, sed tamquam mihi* (VI 18, 2). Zaznacza się silnie u moralisty charakter, rzec by można, personalistyczny. Przy omawianiu sposobów odpowiedniego wyświadczenia dobrodziejstwa podejmie tę myśl, by obdarowany miał przeświadczenie, że został w jakiś sposób wyróżniony przez dobroczyńcę: *Qui beneficia sua amabilia vult esse, excogitet quomodo multi obligentur et tamen singuli habeant aliquid, quo se ceteris praeferant* (I 13, 4). Nasuwa się tu skojarzenie z fikcją znajomości każdego klienta przez możnego pana i z instytucją nomenklatora.

Do zagadnienia odbiorcy dobrodziejstwa moralista często powraca, bo należy ono do głównego tematu *De beneficiis*, tj. niewdzięczności i wdzięczności. Pierwszym obowiązkiem przy świadczeniu dobrodziejstwa musi być jak najstaranniejszy wybór jego odbiorcy. Trzeba brać pod uwagę następujące okoliczności:

a) czy jest on godny beneficium, bo główną przyczyną niewdzięczności jest: *quod non eligimus dignos, quibus tribuamus* (I 1, 2); por. IV 3, 1; IV 10, 5. Nigdzie nie podał Seneka bliższego określenia pojęcia *dignus*, chyba miał na myśli przede wszystkim wartości moralne, które stanowią istotne kryterium;

b) poziom moralny wspomaganego, a nie jego sytuację materialną: *Eligam virum integrum, simplicem, memorem, gratum, alieni abstinentem, sui non avare tenacem, benevolum* (IV 11, 1). *Ad animum tendit aestimatio mea; ideo locupletem, sed indignum praeteribo, pauperi viro bono dabo; erit enim in summa inopia gratus*... (IV 10, 5) ... *diviti importuno pauperem praeferimus* (IV 3, 1). Autor nie ma na myśli biednego w znaczeniu nowożytnym, potwierdza to także dodane określenie: *sui non avare tenacem*, bo terminem *pauper* określano również człowieka skromnie

sytuowanego[11]. Nie chodzi więc tu o jałmużnę dawaną ludziom pozbawionym środków do życia. Mówiąc o ideale człowieka, tj. o mędrcu, tak charakteryzuje jego szczodrobliwość: *donabit aut bonis aut eis, quos facere poterit bonos, donabit cum summo consilio dignissimos eligens* (*Vita b.* 23, 5). Cyceron wymaga, by ten, któremu świadczy się dobrodziejstwo, posiadał *modestia, temperantia, iustitia* (*Off.* I 15, 46);

c) przypuszczalne ustosunkowanie się do dobroczyńcy, czy będzie on wdzięczny: *curandum est, ut in eos potissimum beneficia conferamus, qui grate responsuri erunt* (I 10, 5); por. IV 33,3. Do tej cechy charakteru moralista przywiązywał dużą wagę. Pewne zaś wyrachowanie przebija ze wskazówek co do doboru podarków; tak je należy dobierać, by jak najskuteczniej przypominały obdarowanemu ofiarodawcę;

d) długi wdzięczności wobec odbiorcy beneficium. Obowiązuje tu oczywiście zasada wdzięczności pojmowana jak najbardziej wielkodusznie: *Grati simus... adversus eos, qui aliquid nobis praestiterunt. Grati etiam adversus eos, qui nostris praestiterunt* (V 17,7). *Ingratus est, qui beneficium reddit sine usura* (*Epist.* 81,18). W zestawieniu z warunkami wysuwanymi przez Cycerona co do osoby odbiorcy beneficium widać zasadniczą zgodność obu autorów, u Seneki brak jednak ważnej okoliczności: węzłów pokrewieństwa i przyjaźni.

Moralista I wieku cesarstwa żądał, podobnie jak i jego poprzednicy, by dobroczyńca działał po starannym rozważeniu wszelkich okoliczności: *Videbo quando dem, cui dem, quemadmodum, quare. Nihil enim sine ratione faciendum est. Non est autem beneficium, nisi quod ratione datur, quoniam ratio omnis honesti comes est* (IV 10,2); por. I 2,1; 15,3. *Ratio* oznacza rozum praktyczny, rozsądek, roztropność, jako jedną z cnót kardynalnych, głoszonych przez stoicyzm (por. *Vita b.* 24,1).

Przy wyborze osób zasługujących na otrzymanie dobrodziejstwa działają niewątpliwie pobudki dobrego czynu. Jaką motywację uznawał Seneka? Uczynność, altruizm nie jest bynajmniej spontanicznym wyrazem miłości, przypadkowym działaniem, jakimś niekontrolowanym przez rozum odruchem serca. Zgodnie z zasadami stoicyzmu Seneka odrzuca i potępia współczucie: *Plerique... ut virtutem eam* (tj. *misericordiam*) *laudant et bonum hominem vocant misericordem. Et haec vitium est... omnes boni viri... misericordiam vitabunt; est enim vitium pusilli animi ad speciem alienorum malorum succidentis. Itaque pessimo cuique familiarissima est; anus et mulierculae sunt, quae lacrimis nocentissimorum moventur, quae, si liceret, carcerem effringerent. Misericordia non causam, sed fortunam spectat; clementia rationi accedit* (*Clem.* II 4, 4—5, 1). Może Seneka nie był zbyt konsekwentny, bo jednak dopuszczał jako jeden z motywów dobroczynności i współczucie:... *huic succurro, huius misereor* (*Vita b.* 24, 1).

---

[11] Sen. *Epist.* 87, 40: *Non video, quid aliud sit paupertas quam parvi possessio.* Por. Bolkestein, *o. c.* s. 327.

Jakie więc motywy dobroczynności przyjmuje moralista stoicki? a) Oto świadczenie dobra jest samo w sobie wartością, czymś pięknym, jak praktykowanie wszystkich cnót: *Quare ergo dat* (scil. *vir beneficium*)? *Ne non det, ne occasionem benefaciendi perdat* (IV 12, 5); *...ad benefaciendum bonitate invitatus est et ipsa pulchritudine rei...* (III 13, 2); *...interim nos iuvat sterilis beneficii conscientia* (IV 11, 3; por. IV 1, 3; IV 3, 1). b) Radość dawania ma być zapłatą samą w sobie, najsilniejszym bodźcem do dobroczynności, skoro zdaniem Seneki ona należy do istoty beneficium (zob. wyż. s. 172)[12]. c) Dochodzi do tego aspekt społeczny: *beneficium dare socialis res est* (V 11, 5). Podstawę stanowi zasada o jedności rodzaju ludzkiego w naturze, czy bogu, pogląd głoszony z wielkim entuzjazmem przez stoicyzm: *Omne hoc quod vides, quo divina atque humana conclusa sunt, unum est: membra sumus corporis magni. Natura nos cognatos edidit, cum ex isdem et in eadem gigneret. Haec nobis amorem indidit mutuum et sociabiles fecit... ex illius imperio paratae sint iuvandis manus* (*Epist.* 95, 52); por. *Clem.* I 3.2. Miłość ku wszystkim ludziom, nawet do nieprzyjaciół, pojawia się także w zaleceniach stoików: *Usque ad ultimum vitae finem... non desinemus communi bono operam dare, adiuvare singulos, opem ferre etiam inimicis senili manu* (*De otio* 1,4), ale nakaz miłowania nieprzyjaciół poza tym miejscem nie znajduje się u Seneki. Natomiast bardzo mocno podkreśla on obowiązek okazywania wszystkim ludziom uczynnej życzliwości, owej *humanitas*, której był żarliwym głosicielem[13]. Postawa altruistyczna nakazuje świadczyć dobro każdemu człowiekowi z tego względu, że jest on człowiekiem. Mówiąc o drobnych co do materii uczynkach miłosiernych, stwierdza, że: *non homini damus, sed humanitati* (IV 29, 3); mędrzec będzie udzielał jałmużny *ut homo homini ex communi* (*Clem.* II 6, 2).

Przy świadczeniu beneficium jest wręcz niewłaściwe kierować się jakimś wyrachowaniem, względami na własną korzyść (IV 20): *Adeo beneficium utilitatis causa dandum non est, ut saepe... cum damno aut periculo dandum sit* (IV 12, 2). Nie odrzuci się jednak korzyści, jeśli jako skutek wtórny wystąpi przy robieniu dobra (IV 20). Roztropność każe ograniczać odruch wspaniałomyślności, by nie obrócił się on na naszą własną szkodę, bo nie można z własnym uszczerbkiem troszczyć się nawet o przyjaciela: *Numquam in turpitudinem nostram reditura tribuamus... dabo egenti, sed ut ipse non egeam. Succurram perituro, sed ut ipse non peream, nisi si futurus ero magni hominis aut magnae rei merces* (II 15, 1); por. I 10,5. Zwróćmy uwagę na wysunięte zastrzeżenie: warto się narażać tylko dla wielkiego człowieka i wielkiej sprawy.

Obok tych motywów bezinteresownych moralista dopuszcza także pobudki niższego rzędu, bardziej egocentryczne: d) wzgląd na wdzięczność ze strony obiektu dobroczynności; tym właśnie trzeba się przede wszystkim kierować przy „umiesz-

---

[12] Niezrozumiałe jest, dlaczego Bolkestein (*o. c.* s. 317) nie powołuje się na Senekę, gdy mówi o radości jako motywie dobroczynności.

[13] Por. T. Sinko, *Od filantropii do humanitaryzmu i humanizmu*[2], Warszawa 1960, s. 47 nn.

czaniu" beneficium. Wzajemna bowiem wymiana przysług i świadczeń jest konsekwencją jedności rodzaju ludzkiego i stanowi podstawę wszelkiej społeczności. Dlatego niewdzięczność spotyka się z tak ostrym potępieniem: *Est istud grave vitium, est intolerabile et quod dissociet homines, quod concordiam, qua imbecillitas nostra fulcitur, scindat ac dissipet* (VII 27, 3); e) pragnienie sławy: *Quo plura* (tj. *beneficia*) *maioraque fuerint, plus afferent laudis* (I 15, 1). W zestawieniu z motywacją dobroczynności głoszoną przez Cycerona[14] u Seneki mniej zdaje się być akcentowany wzgląd na sławę, a w ogóle jest pominięta ambicja polityczna, dążność do zdobycia większych wpływów.

Jakie miejsce wyznacza Seneka religii w motywach czynienia dobra? Czy wiąże w jakiś sposób etykę z religią? Niewątpliwie moralista rzymski wiązał cnotę, dobro najwyższe, z bogiem. Jest to zasługa i oryginalność etyki senecjańskiej, jak to podkreśla Bovis[15]. Bóg jest dla niego nie tylko wzorem cnoty, ale także świadkiem i sędzią oceniającym każdy postępek człowieka oraz podnietą i bodźcem do dobrego[16]. Seneka stawia niewdzięcznikom, którzy się uchylają od świadczenia dobrodziejstw, za wzór bogów, którzy tak hojnie obdarzają dobrami wszelkiego rodzaju wszystkich ludzi bez względu na ich wartość moralną, nie zrażając się ich niewdzięcznością: *Hos sequamur duces... demus beneficia* (I 1, 9). *Qui dat beneficia, deos imitatur* (III 15, 4). *Propositum est nobis secundum rerum naturam vivere et deorum exemplum sequi. Pudeat ullum venale esse beneficium; gratuitos habemus deos* (IV 25, 3). Por. VII 31: *Vis deos propitiare? bonus esto. Satis illos coluit, quisquis imitatus est* (*Epist.* 95, 50).

Nie można jednak powiedzieć, żeby moralista wyciągał konsekwencje z tych twierdzeń przy rozpracowywaniu problemu dobroczynności. Na przykład bogów powołuje się przede wszystkim po to, by dowieść, że niewdzięczność ludzka nie powinna nas powstrzymywać od dalszego świadczenia dobrodziejstw i że obowiązuje nas bezinteresowne czynienie dobra ludziom. Bóg (czy bogowie, bo terminy te występują u niego zamiennie) pełni funkcję wzoru, podobnie jak jednostki wybitnie szlachetne, które w dążeniu do doskonałości stawiamy sobie jako przykład do naśladowania (por. np. *Epist.* 104, 21). Natomiast pominięty jest całkowicie wśród motywacji dobrego uczynku nakaz religijny. W *De beneficiis* nie występuje ani razu myśl, że do świadczenia ludziom dobra powinna nas skłaniać miłość ku bogu. Logicznie rzecz biorąc, podstawy takiego poglądu zawierają się niewątpliwie w panteistycznej koncepcji świata, której Seneka jako stoik był zwolennikiem. Nie spotkamy się jednak w jego pismach z koncepcją miłości bliźniego dla boga, choć stoicki immanentyzm boga mógł do tego prowadzić: skoro w człowieku przebywa bóg, wszystko, co się robi dla bliźniego, dotyczy boga zamkniętego w duszy ludzkiej. Bóg pragnie doskonałości moralnej (por. *Prov.* 2, 7), ale

---

[14] Por. Bolkestein, *o. c.* s. 316.
[15] Bovis, *o. c.* s. 224 n.
[16] Tamże, s. 221.

nigdzie wyraźnie nie jest powiedziane, że przebóstwienie człowieka, które stoicyzm głosi jako cel życia mędrca, dokonuje się przede wszystkim przez miłość w czynie i słowie. Nie występuje też motyw zapłaty za dobry uczynek ze strony boga. W jednym miejscu jest ona wspomniana (nieznany rozbitek otrzymawszy pomoc): *Discedit ille... debitores nobis deos delegat precaturque, illi pro se gratiam reddant...* (IV 11, 3), ale moralista nie odwołuje się do niej jako do pobudki działania. Trudno więc zgodzić się z twierdzeniem Bovisa[17], że u Seneki akt cnoty otrzymuje znaczenie religijne, że nakazy moralności stanowią przykazania religijne, nie da się przynajmniej tego wykazać w jego koncepcji dobroczynności.

Na podstawie przeprowadzonych rozważań dochodzimy do wniosku, że koncepcja dobroczynności u Seneki nie jest oryginalna, mieści się bowiem w tradycyjnej moralności greckiej i rzymskiej. Beneficium bynajmniej nie oznacza jałmużny, udzielania pomocy ludziom pozbawionym środków do życia. Zakresem swym obejmuje wszystkich ludzi, którym można w czymkolwiek pomóc, dlatego *beneficentia, largitas, liberalitas* nie jest bynajmniej równoznaczna z filantropią nowożytną. Trudno też znaleźć jakiś jeden odpowiednik polski na oddanie wielorakiej treści łacińskiego beneficium (dlatego właśnie w tytule artykułu zatrzymano termin łaciński). Poglądy Seneki odbijają moralność wyrosłą wśród społeczeństwa wolnego, w którym obywatele mają wzajemnie się wspierać świadcząc sobie różnego rodzaju przysługi. Jeżeli przy omawianiu zagadnienia beneficium zostaje również uwzględniony problem, czy od każdego wolno przyjąć dobrodziejstwo, oczywistą jest rzeczą, że nie chodzi tu bynajmniej o ubogich nie mających z czego żyć. *Haec* (tj. rozum) *hoc primum censebit non ab omnibus accipiendum. A quibus ergo accipiemus?... ab his quibus dedisse videamur* (II 18, 2—3), bo przyjęte beneficium prowadzi do przyjaźni, a nie z każdym warto utrzymywać tak bliskie i serdeczne stosunki. Seneka ubolewa, że za rządów tyrana zostaje zniesiona także wolność odrzucenia jego łaski (II 18, 7). Szczegółowe wskazówki odnoszące się do sposobu przyjmowania beneficium (II 22; 23, 1. 3; 24, 1—3) potwierdzają jeszcze słuszność poczynionego przez nas spostrzeżenia.

W małym tylko stopniu zaznacza się w rozważaniach Seneki zmieniona rzeczywistość ekonomiczna i społeczna[18]. Zasady moralności, na których opiera się koncepcja beneficium, są tradycyjne. Uderza ich ton, rzec by można, heroiczny. Ostatnie zdanie *De beneficiis* daje temu należyty wyraz: *Non est magni animi beneficium dare et perdere, hoc est magni animi: perdere et dare* (VII 32).

Lublin

---

17 Tamże, s. 224.

18 Por. Bolkestein, *o. c.* s. 470 nn.

QUID DE BENEFICIO L. ANNAEUS SENECA PHILOSOPHUS SENSERIT

Summarium

Seneca cum doceret, quid esset beneficium, a quibus accipiendum, quibus dandum esse videretur, non dabat praecepta nova, a se inventa, sed amplexus est doctrinam de moribus, quae iam antiquitus viguit tam inter Graecos quam inter Romanos, atque vestigia premebat priorum philosophorum, at raro quidem mutati rei publicae Romanae status rationem habuit. Vox beneficii apud eum latius patet, omnibus tamen exemplis, illis imprimis, quae in libris *De beneficiis* allata sunt, monemur beneficium idem fere declarare ac liberalitatem, consummari itaque et animo et re. Non omnem operam utilem licet beneficium vocare, nam eius materia non potest esse exigua. Si cui desint opes et potentia, impeditur, quominus in alios beneficia conferat. Beneficium igitur haudquaquam significat stipem, actionem beneficam, qua egenis res ad victum necessariae praeberi solent. Beneficia danda esse illis tantum, qui dignis moribus praediti essent, Seneca etiam atque etiam contendit; in eligendis itaque viris beneficio accipiendo dignis ratio virtutum, non inopiae habenda est.

Senecae doctrina de beneficiis dandis accipiendisque non congruit nisi moribus hominum, qui libera re publica gaudent, in qua cives recipiendis reddendisque officiis alii alios iuvant.

MARTIAL UND DIE RÖMISCHE GESELLSCHAFT

Von

HANNA SZELEST

Ein besonders für Martials dichterisches Schaffen bezeichnendes Merkmal, das gleichfalls in erster Linie über seine Originalität entscheidet, ist die engste Verbundenheit seiner Epigramme mit dem zeitgenössischen Leben. Diese Verbundenheit kommt einerseits durch die Tatsache zum Ausdruck, dass das tägliche Leben für den Dichter zu einem reichen Born wurde, aus dem er die Themen zu seinen Epigrammen schöpfte; anderseits kommt sie durch den Umstand zum Ausdruck, dass er dieses Leben in realistischer Weise treffen und plastisch darzustellen verstand. Dem ist zu verdanken, dass in Martials Gedichten das Bild Roms und der römischen Gesellschaft der Flavierzeit sowie die persönlichen Beziehungen des Dichters zu ihr scharf hervortreten.

Bevor wir zu einer eingehenden Besprechung Martials Verhältnisses zu dieser Gesellschaft übergehen, lohnt es sich wohl, Überlegungen darüber anzustellen, welchen Problemen der Epigrammatiker in seinen Gedichten die grösste Aufmerksamkeit zuwendet. Die Antwort auf diese Frage könnte man auf vier Grundprobleme beziehen; vor allem interessieren den Autor gewisse gesellschaftliche Kreise, ferner die Charaktereigenschaften der zeitgenössischen Menschentypen, denen man im damaligen Rom auf den Strassen, in den Säulenhallen und Thermen leicht begegnen konnte und die deshalb mit dem Stadtleben eng verbunden waren.

Zwei Gesellschaftsgruppen treten bei Martial in den Vordergrund: Klienten und Emporkömmlinge; einige Epigramme sind auch den Sklaven gewidmet. Charakteristisch ist aber, dass wir von höheren Gesellschaftsschichten bei ihm nahezu nichts vernehmen. Zweimal erwähnt sie der Dichter sehr allgemein und voller Achtung. VI 64 hält er seine Epigramme mit Stolz für solche, die von den *proceres urbisque forique* nicht verschmäht werden; X,5 empört er sich über irgendeinen unbekannten Dichter, weil dieser es wagte, in seinen Gedichten diejenigen zu beleidigen, *quos colere debet*, und ihn selbst nennt er *stolaeve purpuraeve contemptor*. Einige Male schreibt er auch von reichen Leuten, die in herrlich eingerichteten Palästen in den schönsten Stadtteilen wohnen. Doch lassen sich die persönlichen Beziehungen des Autors zu ihnen als einer Gesellschaftsschicht nicht wahrnehmen, weil der Epigrammatiker sie ausschliesslich als individuelle Menschentypen behandelt (es sind Gönner, Freunde und Bekannte des Dichters).

In den Epigrammen, die den Klienten gewidmet sind, schreibt Martial vor allem über die Beschwerlichkeit dieses Berufes, deren Ursache sowohl ihre zahlreichen Pflichten, als auch die hohen Ansprüche ihrer Patrone sind; letztere missbrauchen nämlich immer wieder ihre Klienten, indem sie keinerlei Verständnis für deren Alter und die Tatsache, dass die Klienten ausser ihrem Berufe noch ihre eigenen Angelegenheiten und Beschäftigungen haben, aufbringen. Über den be-

schwerlichen und keinerlei Gewinn bringenden Beruf, dessen Vertreter er selbst ist, schreibt Martial bereits in den *Apophoreta* (XIV 125):

Si matutinos facile est tibi perdere somnos,
attrita veniet sportula saepe toga.

Später kehrt er wiederholt zu diesem Thema zurück. Zur Erfüllung seiner Pflichten verwendet der Klient nahezu den ganzen Tag. Morgens muss er früh aufstehen, um die Patrone zu begrüssen, deren reiche Häuser sich öfters in weit von seiner Wohnung entfernten Stadtteilen Roms befinden; ausserdem ist der Weg oft ermüdend. Zu Paulus muss Martial einen Pfad benutzen, der bergan führt, den man aber nur selten trockenen Fusses zurücklegen kann; der Fussgänger muss sich mit Mühe zwischen Mauleselgespannen hindurchdrängen, die von dort, mit Marmor beladen, heimwärts ziehen. Oft ist die aufgewendete Mühe des Autors erfolglos, denn entweder trifft er den Patron nicht im Hause an, oder jener schläft, oder er hat keine Zeit für seinen Klienten (V 22; IX 7). Der ungeduldige Martial sagt schliesslich scherzhaft zu Paulus (V 22):

rex, nisi dormieris, non potes esse meus.

Ein vortreffliches Bild seiner Beschäftigungen zeichnet er aber XI 24:

Dum te prosequor et domum reduco,
aurem dum tibi praesto garrienti,
et quidquid loqueris facisque laudo,
quot versus poterant, Labulle, nasci.

Die Lage der Klienten wird noch durch die materiellen Bedingungen verschlimmert, deren Ursache ihr geringer Verdienst ist. Über das klägliche Einkommen des Klienten ist auch der ausgehungerte Tuccius bestürzt, der aus dem fernen Spanien nach Rom kam und hoffte, dass ihm hier die Möglichkeit eines auskömmlichen Lebens geboten würde; er ist derart entmutigt, dass er auf dem Wege vom Pons Mulvius unverzüglich umkehrt (III 14):

Romam petebat esuritor Tuccius
profectus ex Hispania.
Occurrit illi sportularum fabula:
a ponte rediit Mulvio.

Der tägliche Verdienst eines Klienten (*sportula*) beträgt nämlich 100 Quadranten oder 25 Asse (I 59) und ist eine unzureichende Summe nicht nur in dem reichen und schön eingerichteten Kurort Baiae, sondern auch in Rom, worüber sich Martial oft beklagt. Ein anderes Mal, als er schreibt, dass er den Verlust von 60 Sesterzen erlitten habe, weil er während eines ganzen Jahres Postumus nicht besucht habe, fügt er hinzu, dass man für eine etwas höhere Summe eine billige Toga kaufen könne. Einst erwarb er für sein ganzes Einkommen, das er von einem Patron erhalten hatte, nur einen Hut (II 68). Im III. Buch erwähnt er wiederhclt, dass die in Geld aus-

gezahlte *sportula* für eine gewisse Zeit abgeschafft wurde und die Klienten statt dessen Verpflegung erhalten sollten (III 7; 30; 60). Das verbesserte jedoch keinesfalls ihre materielle Lage, im Gegenteil, sie verschlechterte sich zusehends. Das Essen war kümmerlich und konnte die ihnen entzogene Geldsumme nicht ersetzen; deswegen fordert Martial auch in einem seiner Gedichte ausser Verpflegung die Zahlung eines jährlichen Gehalts (III 7, 6). Ausserdem geschah es sehr oft, dass dem Klienten, der in Gesellschaft seines Patrons speiste, die schlechtesten Gerichte geboten wurden, während sein Herr sehr auserlesene Speisen vorgesetzt bekam. Farbig und witzig stellt unser Dichter eine solche Situation III 60 dar. Indem er eine Reihe sowohl von den billigsten als auch von den teuersten Speisen aufzählt, vermittelt er uns ein Bild voll Deutlichkeit und guten Humors (III 60):

Cum vocer ad cenam non iam venalis ut ante,
cur mihi non eadem, quae tibi, cena datur?
Ostrea tu sumis stagno saturata Lucrino,
sugitur inciso mitulus ore mihi.
Sunt tibi boleti, fungos ego sumo suillos:
res tibi cum rhombo est, at mihi cum sparulo.
Aureus inmodicus turtur te clunibus implet,
ponitur in cavea mortua pica mihi.
Cur sine te ceno, cum tecum, Pontice, cenem?
Sportula quod non est, prosit: edamus idem.

Wie aus den angeführten Beispielen zu ersehen ist, bekamen also die Klienten ihre missliche Lage sehr oft zu spüren und der Beruf, den sie ausübten, war nicht nur undankbar, sondern unrentabel und mühevoll. Da Martial selbst den Klienten angehörte, war ihm ihr Los besonders nahe. Deshalb erzählt er in zahlreichen Epigrammen, die den Klienten gewidmet sind, nicht nur von Ereignissen, die er mit eigenen Augen sah, sondern er schildert in ihnen auch viele eigene Erlebnisse. Die Klagen des Epigrammatikers drücken nicht nur den Kummer über sein Los aus, sondern in ihnen ertönen auch Bedauern und Mitleid denen gegenüber, die sich in einer ähnlichen Lage befanden, wie er.

Nicht weniger Raum, als den Klienten, räumte der Epigrammatiker der Schicht von Emporkömmlingen ein. Sie stammen aus verschiedenen gesellschaftlichen Milieus; es sind ehemalige Handwerker (III 16; 59; VIII 16), Freigelassene (III 31), sogar Sklaven (II 29), die dank ihrer lohnenden Berufe in die Reihen wirklicher Reicher emporgestiegen waren. Der Vertreter dieser Art von Menschen ist bei Martial öfters Zoilos, aber auch Bakkara und Naevolus. In lebhaften und farbigen Worten zeichnet der Dichter das Bild ihres Lebens; die „neuen" Reichen wohnen in prachtvoll eingerichteten Häusern, die von Gold glänzen und von Purpur prangen; sie schlafen auf goldenen Betten, die mit prachtvollsten Teppichen bedeckt sind, und haben eine Unmenge schöner Gewänder (II 46). Zoilos, der vortäuscht krank zu sein, legt sich nur deshalb zu Bett, damit die ihn besuchenden Bekannten den gesamten Prunk, der ihn umgibt, zu sehen bekommen (II 16); ein anderes

Mal kleidet er sich während eines Gastmahls elfmal um, weil er auf diese Weise seinen Tischgenossen eine möglichst grosse Anzahl seiner Gewänder zeigen will (V 79):

Undecies una surrexti, Zoile, cena,
et mutata tibi est synthesis undecies.

Wieder ein anderes Mal lässt er für sich einen Ring aus einem halben Pfund Gold anfertigen (XI 37), was Martial boshaft seinen Sklavengewohnheiten zuschreibt, von denen er sich noch nicht befreit hat (*Anulus iste tuis fuerat modo cruribus aptus*; vgl. III 29). Ein anderer Reicher mit Namen Charinus trägt einige Ringe an einem Finger, die er nicht einmal beim Baden oder vor dem Schlafengehen ablegt (XI 59); er tut dieses gewiss nur deshalb — sagt der Epigrammatiker — weil er noch kein Ringkästchen besitzt. Dem Reichtum haften auch manchmal solche Fehler an, wie Habgier und Geiz (nicht nur im Verhältnis zu anderen, sondern auch sich selbst gegenüber), die es nicht erlauben, den Reichtum voll und freudig zu geniessen, oder Verschwendung, die schnell zu einem materiellen Ruin führt. So leben Zoilos und Calenus (I 99; II 19), vom Luxus umgeben, aber für ihre Freunde und Bekannten veranstalten sie Gastmahle, die würdig wären, „auf der Aricinischen Anhöhe abgehalten zu werden" (II 19). Martial fällt manchmal selbst dem Geiz zum Opfer; so hat Postumus, der trotz seiner langjährigen Freundschaft mit dem Dichter, nachdem er ein reicher Mann wurde, Martial durchaus nicht helfen wollen (IV 40), und Umber, als er noch arm war, schickte dem Dichter während der Saturnalien einen Mantel, nachdem er aber zu Vermögen gelangt war, reichte es nur noch für Grütze (XII 81). Er ist sich auch durchaus der Tatsache bewusst, dass die Eigentümer mit den in ihrem Besitz befindlichen Reichtümern weder durch charakterliche noch geistige Vorzüge ihm gleichgestellt werden können; während der prachtvollen Gastmahle vermögen sie sich oft nicht einmal ordentlich zu benehmen, sie haben kein Verständnis für Poesie und Literatur. In noch höherem Masse empört ihn die Tatsache, dass die Emporkömmlinge sich nicht nur mit den erworbenen Reichtümern begnügen; sie sind ständig darauf bedacht, in die höheren Gesellschaftsklassen einzudringen, zumindest aber bis zum Stande der *equites*. Wenn sie ihnen aber nicht angehören können, wollen sie wenigstens den Schein dieser Zugehörigkeit erwecken, indem sie sich verschiedenartiger Mittel bedienen. Wenn es aber jemandem von ihnen gelingt, sich rechtswidrig in den Stand der *equites* einzuschleichen, so will das noch nicht heissen, dass er ihm ständig angehören und ein ruhiges Leben führen kann. Ein bitteres Los begegnete einem gewissen Cinnamus, der noch unlängst Barbier war; weil er illegal in den Stand der *equites* eingeschlichen war, drohte ihm ein Prozess, der ihn zur Flucht aus Rom nach Sizilien veranlasste, wo er zu seinem früheren Berufe zurückkehren musste (VII 64). Martials persönliches Verhältnis zu dieser in gewissem Sinne neuen Gesellschaftsklasse ist voller Unwillen; der Autor gehört selbst dem Stande der *equites* an, auf Grund des ihm von den Kaisern verliehenen Titels eines Heerestribuns

(III 95); über die Angehörigkeit ist er stolz, was seine Worte beweisen V 13: *sed non obscurus nec male notus eques*. Dieser Unwille ergibt sich vor allem aus der persönlichen Überzeugung des Dichters, dass neben Reichtümern noch andere Werte bestehen, die für Geld nicht erworben werden können; dazu rechnet er vor allem sein Talent, seine freie Geburt oder die Zugehörigkeit zu den höheren Gesellschaftsklassen. Obwohl sich der Epigrammatiker mit den Emporkömmlingen in materieller Hinsicht nicht vergleichen kann, besitzt er das Gefühl eigener Überlegenheit ihnen gegenüber. Seinen Standpunkt formuliert er sehr deutlich V 13:

Sum, fateor, semperque fui, Callistrate, pauper,
sed non obscurus nec male notus eques,
Sed toto legor orbe frequens et dicitur „hic est",
quodque cinis paucis, hoc mihi vita dedit.
At tua centenis incumbunt tecta columnis
et libertinas arca flagellat opes,
Magnaque Niliacae servit tibi gleba Syenes,
tondet et innumeros Gallica Parma greges.
Hoc ego tuque sumus: sed quod sum, non potes esse:
tu quod es, e populo quilibet esse potest.

In einem anderen Epigramm (X 27) stellt er nicht minder deutlich fest, dass der Umstand, dass der reiche Freigelassene Senatoren und *equites* zum Gastmahl einlädt, nichts an der Tatsache ändere, dass der Gastgeber ein Sklave war. Den Wert der Reichtümer verringert in den Augen Martials auch der Umstand, dass sie unbeständig sind und jeder Mensch sie im Augenblicke seines Todes zurücklassen muss. Deshalb warnt der Epigrammatiker einen Rufinus vor einer Verachtung der Ärmeren (III 31). Reichtümer vermögen übrigens niemandem derartige Werte zu verleihen, wie sie den freigeborenen Menschen kennzeichnen.

Während der Dichter die Emporkömmlinge, unter denen sich nicht selten reichgewordene Freigelassene befinden, nicht leiden kann, hat er für die Sklaven eine gewisse Sympathie; sie ist vor allem in dem Verhältnis zu seinen eigenen Sklaven ersichtlich, also zu Alcimus (I 88), Demetrius, den er kurz vor dem Tode befreit hat (I 101), und Erotion. Alcimus nennt er „carus puer" (I 88, 7) und Demetrius „manus quondam studiorum fida meorum" (I 101, 1). In beiden Gedichten, die er zum Tode junger Sklaven schrieb, klingt aufrichtige Anhänglichkeit und Bedauern über ihr trauriges Schicksal; der Zweck der Epigramme besteht aber in der Verewigung ihrer Gestalten. Zweimal erwähnt der Dichter ausserdem Sklaven, die ihm völlig fremd sind (II 66; 82). II 66 erzählt er mit Widerwillen und voller Empörung über eine Römerin, die ihre Sklavin schlug, während diese damit beschäftigt war, ihr die Haartracht kunstvoll herzurichten, aber ihre Herrin nicht zufriedenstellen konnte. Das Epigramm endet mit einer Pointe, die eine Verwünschung der unnachsichtigen Lalage enthält (II 66, 5—8):

Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos,
tangat et insanum nulla puella caput.

Hoc salamandra notet vel saeva novacula nudet,
ut digna speculo fiat imago tuo.

In Ep. II 82 ist die Rede von einer strengen Strafe, die ein gewisser Ponticus an einem Sklaven vollstreckte: der Sklave wurde gekreuzigt, vorher schnitt man ihm die Zunge aus, damit er sich nicht beklagen konnte. Martial setzt dem Adressaten auseinander, dass der Sklave zwar nicht mehr sprechen könne, aber über seine Strafe würden alle reden (II 82):

Abscisa servum quid figis, Pontice, lingua?
nescis tu populum, quod tacet ille, loqui?

Beide Gedichte zeugen zweifellos von einem humanen Verhältnis des Autors den Sklaven gegenüber.

Auf die zeitgenössische Gesellschaft blickt Martial kritischen Auges und nimmt bei ihr viele Fehler wahr; manche sind allgemein menschlicher Natur, wie Habgier, Geiz gegen sich selbst und andere, Verschwendung, die zum materiellen Ruin führt (I 99; II 19; IV 40; XII 81; I 101; III 62; 10), ein Leben über seine Verhältnisse (III 48; II 57), Entlockung von Geschenken und Geldbeträgen (VIII 64; II 40; XII 56; V 39), Geschwätzigkeit (III 64; VI 35), Unwissenheit in verschiedenen Berufen (V 51; VI 19). Gewiss wird man in jeder Epoche Menschen solchen Typus begegnen können, wie Deklamatoren, die trotz Heiserkeit und Fieber ihre Verse vortragen und diese Handlungsweise als lobenswert betrachten (III 18; IV 80), Menschen, die ihren Beruf schlecht ausüben (Ärzte, Barbiere, Maler), Dilettanten (I 79; II 7; X 46), heuchlerische Philosophen, unwissende Rhetoriker, Betrunkene, zahlungsunfähige Schuldner, Diebe und Heuchler, Gefrässige, unehrliche Menschen, schlechte Dichter und Plagiatoren, schliesslich Menschen mit verschiedenartigen körperlichen Gebrechen. Die bisher genannten Fehler und Menschentypen, die Martial mit grossem Realismus und Humor in verschiedener Weise und in den mannigfaltigsten Situationen darstellt, wiederholen sich in jeder Epoche und bilden eine Art Nachlass, der von den früheren Generationen auf die Zeitgenossen des Autors überkommen ist. Neben ihnen hielt Martial auch die ausschliesslich für das römische Milieu charakteristischen Elemente fest, sogar für den Zeitraum, in welchem er lebte und schrieb. Hier wären in erster Linie die Zudringlinge von der Art wie Phasis (V 8), Nanneius (V 14) oder Bassus (V 23) zu nennen, die sich verschiedenartiger List bedienen, um im Theater rechtswidrig Plätze einzunehmen, die ausschliesslich den *equites* vorbehalten waren, ein Privileg, das durch Domitians Edikt vom Jahre 89 noch verschärft wurde. Trotz vieler Bemühungen enden die Versuche der Zudringlinge in der Regel mit ihrem Hinauswerfen durch die Theaterwärter Leitus (V 8; 25) oder Oceanus (III 95; V 27). Manchmal verrät den vermeintlichen *eques* ein boshafter Zufall. So wird Fabullus im Moment, als er am lautesten schreit, dass seine Besitzungen ihm soviel Einkommen bringen, als der Zensus der *equites* verlange, durch den Lärm eines fallenden Schlüssels

verraten, den er am Busen bei sich getragen hatte (V 35), ein Beweis, dass der Schlüsselbesitzer in Wirklichkeit ein Sklave war.

Sehr oft begegnen wir in Rom Menschen, die von Erbschleicherei leben; in dieser Beziehung fehlt es den möglichenfalls künftigen Erben nicht an Scharfsinn und Einfällen. Manche von ihnen, wie Marianus (VI 63) oder Gargilianus (IV 56), bemühen sich mit Hilfe von Geschenken das Wohlwollen reicher und einsamer Greise für sich zu gewinnen, andere umgeben ihre Opfer mit einer scheinbaren Freundschaft (XI 44), wieder andere soll eine Heirat mit alten, hässlichen, jedoch reichen Frauen zum Ziele führen (III 76; II 26; I 10; X 8). Eben deshalb wirbt Gemellus um die Gunst Maronillas (I 10):

> Petit Gemellus nuptias Maronillae
> et cupit et instat et precatur et donat.
> Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.
> Quid ergo in illa petitur et placet: tussit.

Eine wirkliche Plage sind für viele Personen die *cenipetae*, d. h. Menschen, die sich in aufdringlicher Weise um Einladungen zu Gastmahlen bewerben, wie Selius, Vacerra oder Menogenes (II 11; 14; XI 77; XII 82). Selius wandert den ganzen Tag durch die Säulenhallen in der Hoffnung, dass es ihm vielleicht gelingt, jemandem zu begegnen, von dem er endlich die erwünschte Einladung erhielte. Nicht immer ist das jedoch leicht und manchmal muss man sich gründlich den Kopf zerbrechen, damit die Bemühungen um eine Einladung mit Erfolg gekrönt werden. Daher streben die Interessierten auf verschiedenen Wegen ihrem Ziele zu. Sabellus lobt bis zur Übertreibung die Bäder des Ponticus, der prachtvolle Gastmahle veranstaltet, Pomponius ist aber nicht deshalb von einer Menschenmenge umgeben, weil er beredsam ist, sondern nur deshalb, weil „sein Gastmahl beredt ist" (VI 48; vgl. auch II 27). Philomusos wird der Weg zum Gastmahl durch seine Erzählungen geöffnet, mit denen er seine Tischgenossen unterhält (IX 35). Menogenes führen dagegen kleine Dienstleistungen, die er den gelegentlich begegneten Personen erweist, zum ersehnten Ziele (XII 82). Die prunkvollen Gastmahle gewinnen dem Gastgeber Freunde, aber es ist, wie der Dichter IX 14 warnt, nur eine Scheinfreundschaft. Eine nicht mindere Plage, wie die *cenipetae*, sind für die ruhigen Passanten die Zudringlinge, die ihnen manchmal den Weg versperren, ihre Dienste anbieten, oder sich unausgesetzt in fremde Angelegenheiten mischen, die Fehler anderer kritisieren (II 57; VII 10) und Nachrichten aus der ganzen Stadt sammeln (VII 10); Mamercus spricht und denkt immer schlecht über alles (V 28); gewandter als er, handelt Apicus, weil er sich zwar über niemanden schlecht äussert, aber trotzdem „behauptet der Klatsch, dass er eine böse Zunge habe" (III 80). Callistratus dagegen zieht es vor, über alles gut zu sprechen, er tut dieses aber nur deshalb, um keine Personen zu loben, die wirklich ein Lob verdienen (XII 80).

Im täglichen Leben sind oft schlechte Sitten wahrzunehmen. So lässt z. B. während der Gastmahle das Verhalten der Gäste oder des Gastgebers vieles zu

wünschen übrig. Der Gastgeber ist nicht selten geizig und plagt seine Gäste mit Rezitationen eigener, ungeschickter Gedichte; die Gäste dagegen stellen sich zu früh zu dem geladenen Gastmahl ein, oft sind sie sehr gierig und nehmen gern alles mit nach Hause, was sich nur mitnehmen lässt, oder sie verderben den Tischgenossen durch ihr Benehmen den Appetit (VIII 67; III 23; 82; 17). Während eines Gastmahles kommt es oft zu Missverständnissen: die ganze Stadt spricht schon davon, dass während des gestrigen Banketts Caecilius dem Postumus eine Ohrfeige gab (II 72). Während der Kaiserzeit verbreitete sich die unangenehme und bei vielen Personen abscheuerweckende Sitte, auf der Strasse völlig fremde Menschen zu küssen. Eine vortreffliche und realistisch verfasste Satire auf die zudringlichen basiatores, die sich durch nichts abschrecken lassen, ist XI 98.

Rom selbst präsentierte sich dem Autor als eine Stadt, in welcher es für einen ehrlichen Menschen schwer ist auskömmlich zu leben, weil keine redliche Beschäftigung ihm die Möglichkeit einer ausreichenden und ruhigen Existenz bietet. „Dort kannst du nur durch Zufall leben" — ruft der Dichter aus (III 38). Während er seinen Freund Lupus rät, der überlegt, in welcher Richtung er seinen Sohn bilden soll, damit dieser einen lukrativen Beruf erlerne, empfiehlt er dem Jüngling, den Beruf eines Grammatikers, Redners, Schriftstellers und Dichters zu meiden; er gibt ihm dagegen folgende Empfehlung (V 56, 8—11):

Artes discere vult pecuniosas?
Fac discat citharoedus aut choraules;
si duri puer ingeni videtur,
praeconem facias vel architectum.

Auch dem Flaccus legt er auseinander, dass Beredsamkeit vor Gericht Einkommen bringe, auch andere Beschäftigungen vor dem Forum, während dagegen Poesie „dir nicht einmal ein As bringen wird", und überredet ihn, er möge unverzüglich den *cantus chorosque sororum* (I 76) aufgeben. Den reichen Leuten gehören dagegen an: der Rechtsanwalt Sabellus (IV 46), der Zirkusfuhrmann Scorpus (X 74), der Mauleseltreiber (X 76), der Schuhmacher (IX 73), Wucherer und Musiker (IV 5). Mit tiefer Entrüstung wird Martial von der Tatsache erfüllt, dass im Vergleich mit den reichen Handwerkern er selbst, als gebildeter Dichter, nahezu ein armer Mensch ist (IX 73, 3 sq.; 9 sq.):

Praenestina tenes decepti rura patroni,
in quibus indignor si tibi cella fuit;
. . . . . .
Frange leves calamos et scinde, Thalia, libellos,
si dare sutori calceus ista potest.

Ein solcher Zustand diktiert dem Autor in diesem Epigramme auch folgende mit Ironie gefärbte Worte: *At me litterulas stulti docuere parentes.*

Wir könnten noch sehr viele Epigramme anführen, die uns die zeitgenössische Gesellschaft und ihr Leben darstellen. Die bisher besprochenen Beispiele geben

uns jedoch ein ausreichend klares Bild über das Verhältnis des Dichters zu dieser Gesellschaft. Martial schaut realistisch und kritisch auf die zeitgenössischen Menschen; er ist sich der Fehler bewusst, die er so gern zum Gegenstande seiner Satire macht. Er nimmt verschiedenartige, wichtige und minder wichtige, doch immer aktuelle Erscheinungen des damaligen Roms wahr. Auf alle negativen Merkmale und Unzulänglichkeiten seiner Zeitgenossen schaut der Dichter ruhig, mit heiterem Lächeln und grossem Humor. Martials Epigramme sind weit entfernt von der Lust zur Belehrung und Moralisierung. Vereinzelt sind die Fälle, wo irgendeine Tatsache seine Entrüstung hervorruft (wie z. B. IX 73 oder III 16, aber kurz darauf ist der Dichter bemüht, das letzte Gedicht durch das Epigramm III 99 zu mildern); auch selten legt der Autor dem Adressaten oder der interessierten Person ihre unberechtigte Handlungsweise auseinander (wie das z. B. in V 27, 3—4, der Fall ist):

Bis septena tibi non sunt subsellia tanti,
ut sedeas viso pallidus Oceano

oder jemanden warnt oder irgendeinen Rat erteilt (VIII 27):

Munera, qui tibi dat locupleti, Gaure, senique,
si sapis et sentis, hoc tibi ait: morere.

V 27 erklärt Martial dem Adressaten, dass dieser keine Berechtigung zum Sitz unter den Rittern im Theater hat, weil er kein ausreichendes Vermögen besitzt, um den *equites* anzugehören; deshalb soll er dort keinen Platz nehmen. VIII 27 warnt der Dichter den alten Gaurus vor den Gaben, die ihm verschiedene Leute anbieten und macht ihm klar, was diese Gaben in Wirklichkeit bedeuten.

Die didaktische Rolle soll nicht der Autor, sondern seine Gedichte erfüllen; die Epigramme „curione non egent" (II Praef.) und sprechen unmittelbar zu dem Leser. Sie müssen auch einen Einfluss auf den Leser ausüben, ihn zum Nachdenken zwingen über sich selbst und die umgebende Wirklichkeit. Trotz des kritischen Verhältnisses zu der zeitgenössischen Wirklichkeit war Martial mit Rom sehr verbunden. Die Hauptstadt des Imperiums war für ihn stets „die schönste Stadt der damaligen Welt" und das literarische Schaffen des Dichters entwuchs dem Leben Roms und mit ihm blieb es für immer verbunden. Obwohl der Autor aus Spanien stammte, das er aufrichtig liebte und dessen er immer herzlich in seinen Epigrammen gedachte, wurde aber Rom für ihn zur zweiten Heimat. Martial war sich dessen am deutlichsten bewusst, nachdem er nach Spanien zurückgekehrt war. Mit der Zeit fühlte er immer schmerzlicher die Trennung mit der grossen Stadt, seinen Theatern, Bibliotheken, schliesslich mit den Menschen, dank dem Umgang mit denen „beim Vergnügen man gar nicht empfindet, dass man Beobachtungen macht" (XII Praef.). Empfindlich machte sich auch der Mangel an grossstädtischen Zuhörern fühlbar; ihnen verdankte er nach seinen eigenen Worten alles, was in den Epigrammen gefällt: „si quid est enim, quod in libellis meis placeat, dictavit auditor" (XII Praef.).

Warszawa

OSSERVAZIONI SUI VALORI DELLA SATIRA DI GIOVENALE

Scrisse
LIDIA WINNICZUK

Pochi davvero sono i poeti antichi di cui l'opera sia tanto male intesa dai contemporanei e dai posteri, quanto la poesia di Giovenale. Essa ha attraversato un periodo di silenzio e di oblio, ha raccolto lodi e critiche. Questo fenomeno va spiegato colla situazione politica, nella quale il Nostro scriveva, e con diverse tendenze, che cambiavano a seconda del carattere dell'attuale imperatore. Lo storico era in grado di rappresentare i consecutivi cambiamenti: il Giovenale invece — scegliendo per il suo campo d'attività la satira — ha dato un'immagine unilaterale della società romana della sua epoca.

Giovenale, il quale ebbe la sfortuna di vedere la terribile crueltà di Domiziano, ha pagato un alto prezzo per le sue primizie poetiche; scrivendo la satira o piuttosto una pasquinata contra gli attori-favoriti dei Cesari, ha firmato per se stesso la sentenza d'esilio. Il Nostro, scrittore di un'intelligenza eminente, allontanato da Roma aveva molto tempo per riflettere sulla sua sorte e sulla situazione della società romana. Non scriveva lamentose e flebili suppliche, perchè era persuaso della loro inutilità. Ovidio aveva ancora nutrito delle illusioni: ai tempi di Giovenale la società ne era già completamente priva; Giovenale poteva soltanto aspettare qualche colpo di fortuna. La sorte gli fu propizia: la morte di Domiziano gli aveva aperto la via a Roma e con ciò all'attività creativa. Non era più giovane; aveva circa 50 anni — un'età adatta per un poeta satirico, siccome aveva già un'esperienza tanto come uomo quanto come scrittore. Ha cominciato a scrivere in un modo pungente ed insieme prudente: attacava i vizi, errori e delitti della sua epoca, ma di rado nominava persone viventi, evitava delle allusioni aperte, osava scrivere soltanto dei morti: *Experiar, quid concedatur in illos, Quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina* (I 170 sq.). Ma la linea che separa il passato ed il presente nella poesia di Giovenale non spicca con piena chiarezza; senza dubbio ci sono molte allusioni che concernono i tempi di Domiziano e degli imperatori precedenti, ma è difficile immaginare, ed ancora più difficile credere che in conseguenza ad un cambiamento sul trono e grazie alle nuove tendenze e stati d'animo la società romana abbia riacquistato la sanità morale. Le radici della decadenza morale hanno penetrato tanto profondamente, che non sarebbe affatto facile cambiarne subito i tristi effetti. L'attività d'Ottaviano svolta secondo il suo piano non ha dato nessun effetto: che potenza dovrebbe essere applicata per cambiare la società, in cui da tanto tempo diverse forze, eccentriche e concentriche, causavano rovine e distruzione!

È l'opinione generale, che la satira di Giovenale sia piena di bile: il poeta rappresenta vizi, errori e perversioni, maggiori e minori, in un modo tanto drastico,

da far nascere una supposizione, che vi abbia esagerato — o come poeta retorico, o sotto l'influsso delle idee filosofiche, od oltraggiato ed irato personalmente; così gli studiosi domandavano, se la satira di Giovenale contenesse la verità. È vero, che la satira del Nostro, secondo la moda dell'epoca, è soffusa d'un colore retorico, ma lo sono soltanto le pennellate più audaci, che non possono coprire nè deformare il vero quadro. È pure cosa certa, che il poeta sfrutta le idee dei filosofi, come dice M. Schanz: „die philosophische Diatribe leitet ihn sachlich und sprachlich"[1], però ciò non basta per poter parlare di un atteggiamento filosofico del poeta: il tono della sua satira è sincero, personale, si potrebbe dire di lui lo stesso, che Orazio ha detto di Lucilio: il poeta ha confidato ai suoi versi tutti i segreti del suo cuore. Già le parole della prima satira *difficile est satiram non scribere* sono piene di sincerità, benchè il poeta vi ha soltanto tracciato in linee generali il quadro della società romana. Ogni satira seguente contiene molti problemi, rappresenta molti tipi degli uomini che vivevano a Roma, e che erano legati ed insieme separati dagli stessi vizi, come: ambizione e bassezza in confronto all'oro, le strade comuni verso le case e le tavole dei ricchi, le vie disoneste per ottenere testamenti ed eredità, i sentieri storti in cerca degli amori; vi troviamo diversi tipi di uomini rassomiglianti per gl'imbrogli e delazioni, per perversione ed ipocrisia. Il poeta parlando di quella gente, ne parlava sempre con un'appassionata ed intima persuasione. Potremo citare a proposito di Giovenale le parole di Luciano: Μισαλαξών εἰμι καὶ μισογόης καὶ μισοψευδὴς καὶ μισότυφος καὶ μισῶ πᾶν τὸ τοιουτῶδες εἶδος τῶν μιαρῶν ἀνθρώπων (*Pisc.* 20—21).

In che modo dunque reagivano i contemporanei alla tale satira? Il poeta aveva sentito lodi, o critiche, oppure aveva urtato contro un muro di silenzio della società? Purtroppo il Nostro aveva sofferto la peggiore reazione, che potrebbe accadere ad un poeta: un silenzio assoluto. Nessuno tra i suoi contemporanei lo citava, eccetuato Marziale, che ha scritto alcuni epigrammi dedicati al Nostro satirico, ma ciò ebbe luogo quando Giovenale era conosciuto come *vir facundus*, ma non ancora coltivava la poesia satirica.

Due secoli dopo la morte del poeta hanno messo sotto silenzio la sua poesia. Ci viene fatta una domanda: come si potrebbe spiegare il fatto, che Giovenale non godeva popolarità tra gli antichi, perchè le sue satire erano trascurate, perchè non avevano trovato successo, benchè erano comunicative e comprensibili, e non *obscurae* come le satire di Persio? Credo, che vi sarà possibile una sola risposta giusta: La satira di Giovenale non poteva essere apprezzata dai suoi contemporanei secondo il merito, perchè potevano ritrovare il loro proprio ritratto nella sua poesia; i Romani dell'epoca leggevano le satire con sorriso, quando riconoscevano i suoi amici, mettevano da parte il libro, quando riconoscevano se stessi, temendo che gli altri potrebbero pure riconoscerli. Vi poteva trovare una mordente satira di se stesso l'avaro e l'avido, il delatore e l'affarista arricchito, il marito ingannato

[1] M. Schanz, *Gesch. d. röm. Lit.*, II 2, München 1913, p. 208.

e la moglie ingannatrice, l'ipocrita e il falsario, il crudele e il perverso. Questa ricca galleria di tipi aveva i suoi esempi e modelli nelle case e sulle strade di Roma; la satira di Giovenale non è una sala piena di antichi quadri ma un magazzino dell'attualità; e in ciò si nasconde la causa della mancanza di popolarità fra i suoi contemporanei.

Dopo la morte del poeta la sua satira diventò in breve tempo un anacronismo: parlava degli uomini che non vivevano più, non aveva più nemmeno quel gusto della sensazione, che senza dubbio aveva avuto nel momento della nascita, non dava più l'esca ai pettegolezzi, tanto graditi a quelle signore romane, che sapevano benissimo tutto quel che succedeva, come dice il Nostro: *haec eadem novit, quid toto fiat in orbe* (VI 402). Soltanto il secolo IV ha ricordato il nome di Giovenale: lo cita e lo nomina per primc Lattanzio; è noto a Servio, il commentatore di Virgilio, le sue testimonianze apprezza molto Ammiano Marcellino. Il pessimo periodo per la poesia di Giovenale è già passato, il silenzio si è rotto. I secoli VI e VII rimangono ancora indifferenti per le sue satire, ma già si comincia ad leggerle, ad imitarle, a spiegarle nelle scuole, ad interessarsi dei loro valori poetici; gli uni le lodavano, gli altri le criticavano: le accuse attaccavano tanto la forma quanto il contenuto. L'accusa cardinale concernente la forma diceva, che le satire del Nostro non avessero una composizione unita. Il chè, credo, non è affatto giusto. Possiamo ammettere, che questo modo di comporre non sia l'effetto della mancanza di talento poetico, nè diminuisce il valore della sua poesia; forse il poeta volendo aumentare la verosimiglianza dei suoi ritratti butta sul papiro gli esempi e gli argomenti come gli venivano sotto lo stilo, invece di disporli secondo i principi retorici. Seguendo un tale metodo di scrivere il poeta evoca un'impressione più forte, che le sue parole siano sincere ed i quadri veri. Forse cerchiamo inutilmente gli errori nelle sue satire, mentre il poeta li commetteva con piena coscienza. *Si natura negat, facit indignatio versum* — dice il Nostro (I 79), ma quanto a lui possiamo constatare che *l'indignatio* insieme alla *natura* hanno creato la sua satira.

Quanto al contenuto, gli rimproverano (come già abbiamo detto sopra) l'esagerazione nelle descrizioni degli uomini e della sua epoca, perchè il buono e il bello mancano del tutto nelle sue satire; il poeta era accusato di dare un' immagine falsa della società romana. Augusto Serafini nel suo interessantissimo libro sulla satira di Giovenale[2] prova di contestare questa accusa. Anche G. Highet[3] cercava di difendere il Nostro, ma il Serafini esaminando le singole satire e citando simili giudizi degli altri scrittori dell' età dei Cesari, asserisce, che concordano in tutto con le testimonianze di Giovenale. Il fatto che i quadri della società romana dipinti dagli altri scrittori non sono tanto esagerati, può essere spiegato in modo seguente: l. le testimonianze degli altri scrittori (p. es. degli storici) sono piuttosto marginali; 2. i quadri dei tempi e degli uomini sono più completi, contenendo accanto

---

[2] A. Serafini, *Studio sulla Satira di Giovenale*, Firenze 1957.
[3] G. Highet, *Juvenal the Satirist*, Oxford 1955.

alle qualità negative anche quelle positive, accanto alle ombre anche le luci dell'epoca. Eppure Giovenale compone la satira esclusivamente per rappresentare i vizi, delitti e tipi negativi: insomma tutto ciò ci dà impressione che il poeta abbia esagerato nelle sue descrizioni; in realtà è d'uopo constatare, che la sua satira presenta un documento dei suoi tempi, che non contiene una verità intera, però contiene la verità e soltanto la verità.

Le testimonianze di Giovenale concordano con le notizie di coloro che scrivono sui tempi di Cesari: Seneca il Retore, Seneca il Filosofo, Plinio il Giovane, Petronio, Suetonio e gli altri.

Possiamo osservare la decadenza norale e lo sfacelo della famiglia Romana esaminando le generazioni consecutive; e, sebbene ogni generazione afferma che i tempi passati erano migliori, quanto ai tempi di Giovenale le parole di Orazio sembrano quelle di un profeta: *aetas maiorum peior avis tulit nos nequiores, mox daturos progeniem vitiosiorem* (*Carm.* III 6, 46 sgg.). Orazio prevede, che il male aumenterà e si dilagherà, ma Giovenale in confronto alla società romana è un pessimista convinto: è persuaso, che il male cresce gradualmente — *nemo repente fuit turpissimus* (II 83) — ma asserisce, che lo sfacelo morale abbia raggiunto il sommo grado e la generazione futura sarà appena una misera imitazione dei iuoi genitori:

> Nil erit ulterius, quod nostris moribus addat
> Posteritas; eadem facient cupientque minores (I 147 sg.)

e domanda: *quando uberior vitiorum copia* (I 87) constatando con questa domanda retorica i fatti reali. Già prima di lui Seneca aveva giudicato la situazione della società romana nello stesso modo: *tanta incredibilium vitiorum copia ingenioso in hoc unum saeculo processit, ut iam mimorum arguere possimus negligentiam* (*Brev. vit.* 12,8); lo scrittore lamenta la mancanza dei rimedii contro i vizi e i delitti sempre crescenti: *tunc autem est consummata felicitas, ubi turpia non solum delectant sed etiam placent, et desinit esse remedio locus, ubi quae fuerunt vitia, mores sunt* (Epist. 39,66), oppure altrove: *adversus tantam morum eversionem omnia conanda sunt* (95, 26, cf. ib. 33). Persino Plinio il Giovane che rappresenta la situazione con maggiore serenità dice: *ubique vitia remediis fortiora* (*Epist.* IV 25,5)[4]. Al Giovenale rimproverano pure di attaccare con la stessa violenza ed odio tanto i grandi vizi e delitti quanto le piccolezze della vita quotidiana. Credo, che questa opinione sia nata come conseguenza d'una falsa interpretazione del contenuto; ne sarà un esempio appropriato la terza satira. In apparenza poeta sembra sdegnarsi per i diversi fatti quotidiani che succedono sulle strade di Roma e che fanno la vita tanto difficile e penosa. Provocano l'irritazione di Giovenale le vie affollate, le case che cadono in rovina, la gente che butta le immondizie dalle finestre direttamente sulla strada, ecc. ecc.; e proprio la circonstanza che il poeta parla

[4] Cf. Serafini, *o. c.* p. 23 sgg.

con lo stesso sdegno tanto di queste piccolezze quanto di problemi veramente importanti, era biasimata dagli scienziati. Soltanto E. Ch. Witke[5] ha interpretato giustamente questa satira, dimostrando che il bersaglio degli attacchi del poeta non siano affatto la città e la sua vita: Giovenale vuol rilevare che queste condizioni di vita sono molestissime anzitutto per la gente povera, alla quale non rimane altro che la fuga di Roma: „Umbricius makes his escape from a Rome, which is but a prison for the poor... The city no longer teaches men to be human but rather degrades those whom it should uplift... Juvenal's third satire, then, is an examination of the implications of the dialectical changes inherent in Rome's social bankruptcy"[6]. Bisogna dunque finirla con la tesi che Giovenale tratti i particolari senza importanza al pari con le cose serie, e cercare invece i grandi problemi nascosti dietro quelli piccoli.

Aggiungiamo, che anche gli altri scrittori esprimono il loro sdegno contro diversi sintomi della vita quotidiana: esaminiamo, per esempio, le descrizioni delle cene, che ci fanno nascere tanto senso di disgusto, che siamo pronti di accusare il poeta dell'esagerazione. Ma già Seneca il Retore ha scritto: *vidi ebriorum sitim et vomentium famem* (*Contr.* IV 1), e Seneca il Filosofo ha espresso la stessa cosa con maggiore efficenza: *vomunt, ut edant, edunt ut vomant* (*Ad Helv.* 10,3)[7]. È solo un dettaglio, ma anche in tutte le altre situazioni possiamo trovare l'affermazione delle testimonianze del Nostro dagli altri scrittori: quando trattano la situazione dei libertini, della famiglia, del lusso, della influenza e parlano della parte importante degli affaristi arricchiti, del disprezzo verso la gente povera; anche i quadri della strada romana irrisi dal Nostro satirico troviamo dagli altri scrittori, quando parlano della costruzione scadente delle case, delle rovinate *insulae*, dei numerosi incendi, dei pericoli del traffico urbano. Comparando numerose testimonianze degli scrittori dell'epoca imperiale acquistiamo maggior persuasione, che la satira di Giovenale contiene la verità, che i quadri benchè non completi sono veri, soltanto privi di lati più sereni, che però esistevano nei tempi di Adriano e Traiano.

Credo che il suo quadro sia incompleto anche per ciò, che per Giovenale Roma presentasse il mondo intero. Plinio il Giovane, p. es., dispone di una gamma maggiore dei confronti, perchè si interessa anche degli abitanti delle altre città dell'Italia e proprio là ritrova gli elementi della sanità morale, opponendoli alla decadenza morale della capitale.

Giovenale non può trovare i rimedi, perchè, come gli altri, vede la causa della demoralizzazione nel dannoso influsso dell'oro e della ricchezza, non penetrando alle cause intime, esistenti nel caractere stesso della struttura della società schiavista. Aggiungiamo il pessimismo del poeta che colora le sue descrizioni d'un tono troppo sinistro. Il Nostro non possiede una disposizione d'animo abbastanza

---

[5] E. Ch. Witke, *Juvenal III*: *An Eclogue for the Urban Poor*, Hermes XC 1962, p. 244—248.

[6] Witke, *o. c.* p. 248; cf. A. Folíková, *Římski lid v Juvenálových Satirách*, Zpravy Jednoty Klasických Filologů III, 2 1961, p. 63—69.

[7] Cf. Sen. *Epist.* 89 ad fin.; Petron. 93; Suet. *Vesp.* 11; cf. Serafini, *o. c.* p. 23 sgg.

filosofica, la quale gli permetterebbe di osservare con indifferenza ed indulgenza i vizi, e perfino i piccoli diffetti ed errori umani, come lo fa Seneca. Quello lamenta la situazione e corruzione della società romana, ma nello stesso tempo dice che non siano i sintomi nuovi, perchè sono semplicemente — umani: *Erras, mi Lucili, erras, si existimas nostri saeculi esse luxuriam et negligentiam boni moris et alia, quae obiecit suis quisque temporibus* (*Epist.* 97,1). Giovenale non ha saputo essere tanto indulgente, però non si può affermare, che abbia deformato la verità.

Sommando tutto vediamo, che le accuse non sono tanto essenziali e si possono indebolire o addirittura abbattere.

Proviamo adesso di trovare i lati positivi della poesia di Giovenale. Prima di tutto dobbiamo prendere in riguardo l'aspetto sociale delle sue satire. I critici gli hanno rimproverato di attaccare gli *equites*. Alena Păstyková ha presentato questo problema in una luce giusta[8]. L'autrice asserisce, che qualche volta l'odio personale verso alcune persone abbia potuto colorare le satire di Giovenale, ma generalmente il poeta abbia attaccato gli *equites* di origine straniera, coloro che hanno acquistato la ricchezza in un modo disonesto, nonchè la gente priva di principi morali. Ha ragione la Păstyková polemizzando con il Highet, del resto un conoscitore eccellente dell'opera di Giovenale; questo scienziato, senza prendere in riguardo il valore sociale della critica del poeta, riduce tutta l'asprezza della sua satira all' invidia ed all'astio personale. Eppure risulta chiarissimo lo sdegno di Giovenale contro coloro che si aprono la carriera con i soldi, mentre i meriti ed i valori personali non hanno nessun peso:

> Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat
> Res angusta domi (III 164 sg.).

La ricchezza apre dappertutto la strada — *vincant divitiae* (I 110). Perfino il valore di un avvocato viene apprezzato secondo lo stato dei suoi averi:

> Ciceroni nemo ducentos
> Nunc dederit nummos, nisi fulserit anulus ingens (VII 139 sg.).

Anche un testimone povero non desta fiducia, e prima di tutto gli viene domandato: *quot pascit servos*? (III 141). Però secondo il poeta non hanno importanza nè i beni nè l'origine, se l'uomo non possiede valori più profondi. ***Stemmata quid faciunt***, domanda il poeta; che significato può avere la più illustre origine per colui, che con la sua vita indegna copre d'infamia la sua famiglia:

> Malo pater tibi sit Thersites, dummodo tu sis
> Aeacidae similis Vulcaniaque arma capessas,
> Quam te Thersitae similem producat Achilles (VIII 269 sgg.).

---

[8] A. Păstyková, *Jezdci v Juvenálových Satirách*, Zpravy Jednoty Klasických Filologů II, 1 1960, p. 6—9.

E similmente nella stessa satira:

Cur Allobrigicis et magna gaudeat ara
Natus in Herculeo Fabius lare, si cupidus, si
Vanus et Euganea quantumvis mollior agna
. . . . . .
Tota licet veteres exornent undique cerae
Atria, nobilitas sola est atque unica virtus (13 sgg.)

Chi potrebbe chiamare nobile un tale che vanta la sua illustre origine, ma non ne è affatto degno:

quis enim generosum dixerit hunc, qui
Indignus genere et praeclaro nomine tantum
Insignis? (30 sgg.)

Giovenale procede oltre: assume la difesa di gente povera e di schiavi; non bisogna esigere che il poeta capisca l'essenza della struttura dello stato schiavista e le cause profonde del male; è però d'uopo rilevare il suo modo intimamente umano di trattare i poveri e gli oppressi; „l'avvocato dei poveri e degli oppressi" — lo chiama il Serafini, il quale dedica a questo problema un capitolo intero del suo lavoro, intitolato: „L'orientamento sociale"[9]. Pensieri ed osservazioni disperse nelle diverse satire dimostrano chiaramente che Giovenale sia un osservatore perspicace ed uno psicologo finissimo; quanto sono p. es. eloquenti questi versi:

Nil habet infelix paupertas durius in se,
Quam quod ridiculos homines facit (III 152 sg.).

Provocano il suo sdegno le ingiuste pene inflitte agli schiavi e dettate dalle voglie delle padrone capricciose:

Meruit quo crimine servus
Supplicium? quis testis adest? quis detulit? audi,
Nulla umquam de morte hominis cunctatio longa est (VI 219 sgg.).

Il poeta indica i padroni che dissipano le loro sostanze per sciocchezze e non vogliono comprare una tunica al servo:

Simplexne furor sestertia centum
Perdere et horrenti tunicam non reddere servo (I 92 sg.).

esprime la sua pietà per gli schiavi che subiscono frustate e per le schiave, vittime eterne dei cattivi umori e delle voglie insodisfatte delle padrone:

Hic frangit ferulas, rubet ille flagello,
Hic scutica; sunt quae tortoribus annua praestent (VI 479 sg.);

---

[9] Serafini, *o. c.* p. 313—338.

compatisce la pettinatrice che dopo aver acconciato i capelli della padrona prende come mercede pugni e staffilate; ma dove è la colpa della ragazza, domanda il poeta:

> Quid Psecas admisit? quaenam est hic culpa puellae,
> Si tibi displicuit nasus tuus? (ibid. 494 sg.).

Le satire di Giovenale non sono prive delle note umoristiche (ne parleremo più tardi); però, trattandosi della causa degli oppressi, non ci sono più scherzi ne burle, soltanto un aspro sarcasmo; si può solo sorridere con amarezza. Possiamo essere d'accordo con il Serafini, quando asserisce, che la difesa dei poveri da parte di Giovenale non contiene nessun elemento retorico o convenzionale. „In Giovenale questo amore viene da tutto il complesso della sua vita sentimentale e morale; e la sua satira va davvero nelle strade rumorose della Subura, nei crocicchi e nei *cenacula* a trovare e a difendere la povera gente"[10].

Bisogna pure sottolineare nelle satire di Giovenale certi tratti nuovi ed originali. Prima di tutto, diversamente dai suoi antecessori, il poeta parla di se stesso molto di rado; e poi, parla del passato (forse soltanto qualche volte in apparenza), mentre la satira dei suoi predecessori è quanto mai attuale; infine, possiamo scoprire in lui una certa tendenza a parodiare l'epopea, di cui dice il Highet: „he had a new idea of the scope and method of poetic satire. His predecessors conceived it as something close to comedy (so Lucilius and Horace) or philosophical discussion half-serious half-jocular (so Persius). But Juvenal set out to make it compete with oratory, with tragedy, and with epic"[11].

Rileviamo pure il lato didattico delle satire del Nostro. Nel medioevo servivano, come *l'Ars amatoria* di Ovidio da manuale della morale; esse insegnavano alla gioventù, come non si dovesse comportare. Col tempo questo valore delle satire venne dimenticato; il Highet esprime perfino l'opinione, che gli antecessori di Giovenale avessero cercato di insegnare ed educare, mentre lui sapesse soltanto biasimare e condannare. Invece le tendenze didattiche e morali del Nostro sono chiarissime. Si potevano vedere già nei versi sopraccitati; inoltre, il poeta conclude spesso una satira con una sentenza morale, come gli autori degli apologhi. Abbiamo citato sopra la conclusione della satira VIII, dedicata al problema dell'origine. Ricapitolando le idee della satira XII dice il poeta: *Voluptates commendat rarior usus* (v. 208), la satira X è invece conclusa con parole seguenti:

> Fortem posce animum, mortis terrore carentem,
> Qui spatium vitae extremum inter munera ponat
> Naturae, qui ferre queat quoscumque labores,
> Nesciat irasci, cupiat nihil...
> semita certe
> Tranquillae per virtutem patet unica vitae (X 357 sgg.).

[10] Serafini, *o. c.* p. 338; cf. Witke, *o. c.*
[11] Highet, *o. c.* p. 174.

Nessuno ha pure rilevato che il poeta insegna senza provocare noia, la qual cosa non è nè facile nè di poco peso: la vivacità delle descrizioni, il sorriso gioviale, la sorpresa, la varietà delle immagini, i confronti ed i contrasti fanno sì che la satira di Giovenale non annoia mai il lettore, anche quando i problemi si ripetono.

Ho già detto sopra, che la satira del Nostro, malgrado il suo tono aspro, non è priva di elementi d'umorismo. Ernst Neissner[12] afferma, che l'umorismo di Giovenale è molto speciale, non comprensibile per ognuno: „Der Juwenalische Witz ist etwas Eigenes und die Ausleger sind teils zu ernsthaft teils zu stumpfsinnig um sich darin finden zu können". Lo credo però esagerare, perchè il poeta adopera mezzi comici tanto differenziati da ottenere sempre l'effetto desiderato. Nelle sue satire si riscontra il ridicolo verbale accanto a quello di situazione; giuochi scenici, quelle „histoires sans paroles", nonchè il genere comico principale, preso sempre in riguardo dai teorici della letteratura. Basti citare qui la definizione di Aristotele: ἐν τοῖς γελοίοις τὰ παραπεποιημένα (*Rh.* III 11, 1412a); cf. γέλως ἐκ τοῦ παρὰ προσδοκίαν (*Tract. Coisl.* 3, p. 51 Kaibel), o di Cicerone *De orat.* II 63, 255: *notissimum illud ridiculi genus, cum aliud exspectamus aliud dicitur*[13], ossia quella di Quintiliano, il quale afferma, che il riso sia sempre l'effetto di un'aspettazione delusa: *in decipiendis exspectationibus* (*Inst.* 3, 24).

Il Nostro possiede pure la grande arte di saper provocare il riso mentre presenta problemi gravi e persino tristi; la nota buffa non scema la forza d'espressione, anzi l'aumenta. Qualche volta una sola frase evoca il sorriso del lettore. Già il primo verso della prima satira „programmatica" annunzia il tono che sarà commune a tutte: *Semper ego auditor tantum*? *numquamne reponam*? Sarò sempre costretto ad ascoltare gli altri? non prenderò mai la mia rivincita? Il poeta evoca il sorriso tanto con certe definizioni e comparazioni quanto con immagini complete e sviluppate. Così p. es. un mercante seduttore diventa per lui *mercator Iason* (VI 153); Messalina è *meretrix Augusta* (VI 117), l'imperatore viene chiamato *Atride* (IV 65), Apolline è *iuris peritus* (I 128) ecc.[14] Una lettiga dove viene portato uno grassone è *plena ipso* (I 33); non ridiamo quando si parla di Annibale che attraversa le Alpi in dorso ad un elefante, ma Giovenale ha colorato anche questa immagine di una nota buffa: *cum Gaetula portaret belua luscum* (X 158). Parlando della mutevolezza della Fortuna, citando la sorte di Liciniano, scherza con amarezza; è notorio, che quella Fortuna altro non è che la volontà dell' imperatore:

> Si Fortuna volet, fies de rhetore consul,
> Si volet haec eadem, fies de consule rhetor (VII 197 sg.).

---

[12] E. Neissner, *Über das komische Element in den Satiren des D. Iunius Iuvenalis*, Dresden 1876.

[13] Cf. Cic. *De orat.* II 70, 284: *sed ex his omnibus nihil magis ridetur, quam quod est praeter expectationem* (cf. 64, 270), Cf. F. Kühnert, *Quintilians Erörterung über den Witz* (*Inst. or. VI 3*), Philologus CVI 1962, p. 34; 51.

[14] P. es. *ructare sestertia* IV 31; *munere palpare* I 35; *laurum mordere* VII 19.

Spesso anche la mitologia giova al poeta a provocare il riso, nella qual cosa vede W. S. Teuffel l'ateismo di Giovenale[15]; e.g. quando dice: *adeo senuerunt et Iuppiter et Mars* (VI 59), o

> Dum sibi nobilior Latonae gente videtur
> Atque eadem scrofa Niobe fecundior alba (VI 176 sg.)[16].

Molte espressioni efficaci, molte immagini suggestive troviamo nelle descrizioni dei banchetti: viene servito un vino, che nemmeno la lana potrebbe assorbire: *quod succida nolit lana pati*; o che cambia gli ospiti in Coribanti: *de conviva Corybanta videbis* (V 24 sgg.); oppure quando il vasellame è prezioso la servitù guarda le mani degli ospiti:

> ... tibi non committitur aurum;
> Vel, si quando datur, custos affixus ibidem
> Qui numeret gemmas, ungues observet acutos (V 39 sgg.);

i servi insolenti trascurano gli ospiti meno „importanti", negletti da patrone:

> Ecce alius quanto porrexit murmure panem
> Vix fractum, solidae iam mucida frusta farinae,
> Quae genuinum agitent, non admittentia morsum:
> Sed tener et niveus mollique sigilline factus
> Servatur domino... (V 67 sgg.).

Il poeta osserva con senso d'umore le strade di Roma, trovando anche qui figure, che provocano un sorriso ironico. Ecco un tale, che tenta di aprirsi il passaggio attraverso la folla per essere tra i primi dal suo patrono; fa portare dietro di se una portantina vuota, simulando di portarvi la moglie ammalata:

> Hic petit absenti, nota iam callidus arte,
> Ostendens vacuam et clausam pro coniuge sellam:
> Galla mea est, inquit, citius dimitte, moraris?
> Profer, Galla, caput, noli vexare, quiescet (I 123 sgg.).

Avvertendo dei pericoli che minacciano i passanti sulle strade di Roma di sera o di notte, dice:

> Possis ignavus haberi
> Et subiti casus improvidus, ad coenam si
> Intestatus eas; adeo tot fata, quot illa
> Nocte patent vigiles te praetereunte fenestrae (III 272 sgg.).

Si potrebbe citare molti simili luoghi, quando Giovenale parla della fortuna dei poeti suoi contemporanei, che per vivere sono costretti a di-

---

[15] W. S. Teuffel, *Studien und Charakteristiken zur griechischen und römischen Literaturgeschichte*, Leipzig 1889, p. 539 sgg.

[16] Cf. VI 393 sgg.; XII 36—37.

ventar fornai a Roma o prendere in nolo delle terme a Gabie, o lavorare come portinai:

> ... cum iam celebres notique poetae
> Balneolum Gabiis, Romae conducere furnos
> Temptarent, nec foedum alii nec turpe putarent
> Praecones fieri... (VI 3 sgg.).

Altrove il poeta mette in confronto le paghe dello storico e dell'annalista o piuttosto del giornalista, come diremmo oggi: *Quis dabit historico quantum dabit acta legenti*? (VII 104); e rileva con molto spirito, quanto diminuisce la paga dell'insegnante prima di giungere alle sue mani:

> Quantum grammaticus meruit labor? et tamen ex hoc
> Quodcumque est (minus est autem quam rhetoris aera)
> Discipuli custos praemordet, acoenonoetus;
> Et qui dispensat, frangat sibi... (VII 216 sgg.).

Con grande maestria ha rappresentato diversi giuochi scenici nella satira IV, il cui problema evoca già il nostro sorriso: il senato vi viene convocato per esaminare la questione, in che padella bisogna cuocere l'enorme pesce, offerto all'imperatore — *deerat pisci patinae mensura* (v. 72). Il poeta adoperando la parodia chiude questo importante problema nelle cornici epiche:

> Incipe, Calliope, licet et considere: non est
> Cantandum, res vera agitur; narrate, puellae
> Pierides; prosit mihi vos dixisse puellas! (34 sgg.).

Segue la descrizione di un ingente pesce, offerto al Cesare da un pescatore. Si potrebbe domandare, perchè lo abbia fatto; il Nostro prevede la domanda, constatando:

> Quis enim proponere talem
> Aut emere auderet, cum plena et litora multo
> Delatore forent? Dispersi protinus algae
> Inquisitores agerent cum remige nudo (46 sgg.).

Si sono già trovati *adulatores* che assicuravano, che il pesce avesse desiderato di esser preso — *ipse capi voluit* — invece Domiziano ha accettato volentieri l'adulazione, perchè *nihil est quod credere de se non possit, cum laudatur, dis aequa potestas* (70 sg.). Quanto bene caratterizza Giovenale i senatori ed il loro comportamento:

> Vocantur
> Ergo in consilium proceres, quos oderat ille;
> In quorum facie miserae magnaeque sedebat
> Pallor amicitiae ... (72 sgg.).

Bastano leggere tracciate della penna per differenziare le caracteristiche delle singole persone: uno di loro *numquam direxit bracchia contra torrentem,* un'altro

offensae veteris reus atque tacendae, et tamen improbior satiram scribente cinaedo; di un'altro *Montani quoque venter adest abdomine tardus*; non manca l'adulatore. E benchè il Domiziano stesso occupa nella descrizione un posto minimo, si sente però in ogni parola, che l'imperatore rappresenta in questo quadro la figura centrale. Il poeta constata infine, che per l'imperatore sia una cosa migliore occupare se stesso e gli altri con tali inezie, invece di commettere delitti contro innocenti:

Atque utinam his potius nugis tota illa dedisset
Tempora saevitiae, claras quibus abstulit urbi
Illustresque animas impune et vindice nullo! (150 sgg.).

Meritano una speciale attenzione varie massime ed auree sentenzie, che non mancano dagli altri scrittori satirici, ma che nella satira di Giovenale spiccano d'originalità. Dice il Highet: „Horace likes proverbs, which are unpretentious and folksy, like Sancho Panza; Juvenal, like Don Quixote, prefers *sententiae*, which belong to a higher realm of thought"[17]. Bisogna completare questa osservazione, aggiungendo, che Giovenale con una sentenza generale sa caratterizzare una persona. Così, p. es., dice una donna capricciosa: *sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas* (VI 223); oppure il modo di trattare il lavoro del maestro da parte della società: *nosse velint omnes, mercedem solvere nemo* (VII 157); oppure l'autore contrappone le vere lagrime versate dopo la perdita di beni alle lagrime simulate dopo la morte di una persona di famiglia: *et maiore domus gemitu..., maiore tumultu planguntur nummi, quam funera* (XIII 130 sg.). Della donna avida ed invidiosa: *quodque domi non est, sed habet vicinus — ematur*! (VI 152).

Quando manca il giusto apprezzamento delle azioni umane: *ille crucem sceleris pretium tulit, hic diadema* (XIII 105). Tutti esempi citati, che si potrebbe moltiplicare[18], dimostrano chiaramente che Giovenale era un umorista ed un realista, che l'elemento comico s'intreccia nelle sue satire con elementi riflessivi, il chè forma la grande arte della sua poesia.

Aggiungiamo che le satire di Giovenale attaccano la gente della sua epoca, ma toccano molti problemi generali, e perciò è d'uopo ammettere, che sono i problemi *hominum* e non *temporum*. La sua è una satira che concerne l'umanità intera, e perciò è vitale e duratura, tanto quando si tratta di cause grandi, nazionali quanto di quelle minute e quotidiane. Quante volte durante i secoli poteva la storia citare le parole del Nostro:

... patriam tamen obruit olim
Gloria paucorum et laudis titulique cupido
Haesuri saxis cinerum custodibus ... (X 142 sgg.).

---

[17] Highet, *o. c.* p. 296.

[18] P. es. *nigrum in candida vertere* III 30; *rara avis in terris* VI 165; *intolerabilius nihil est quam femina dives* VI 460, ecc. ecc.

Quante volte poteva risuonare il suo appello: *Nullane periuri capitis fraudisque nefandae poena erit*? (XIII 174 sg.). È forse cambiato il problema della gioventù, le lamentele della vecchia generazione contro quella giovane?

Anche le scene della strada, malgrado tanti cambiamenti nella tecnica e nell'architettura urbana, non sono affatto lontane dai tempi nostri: le case costruite con negligenza, le difficoltà del traffico urbano, i rumori che turbano la quiete notturna, furti e rapine, teppisti per le strade ecc. ecc. Di tali immagini la satira del Nostro è piena.

Concludendo possiamo constatare che non è tanto difficile contendere le accuse mosse contro la poesia di Giovenale; ad ogni modo la discussione ne diminuisce l'acutezza. Vi si riscontrano invece molte qualità che dimostrano la grande arte del nostro satirico. Merita la nostra stima per il suo atteggiamento verso i poveri e gli oppressi; perchè insegna senza annoiare il lettore; per le qualità originali, tanto più difficili per uno scrittore, che aveva avuto predecessori di tale grandezza; per tante diversità e sfumature dell'umorismo che ravvivano le sue immagini; per le sentenze profonde ed espresse con arte; perchè ci ha dato un prezioso documento della sua epoca; perchè le sue satire non sono soltanto uno specchio concavo della Roma imperiale, ma hanno un carattere generale (*non temporum sed hominum*). L'*indignatio* con la quale scrive, non ha ottuso il suo talento: scriveva come un buon osservatore e conoscitore dei suoi tempi. Petrarca (*Fam.* III 15) ne parla così: „loquitur experientia... loquitur veritas... quod si mortalem poscis autorem loquitur haec peritissimus rerum talium Iuvenalis quique profundissime mores hominum novit".

Warszawa

INSCENIZACJA PROCESU POETY ARCHIASZA W KWIDZYNIE W 1610 r.

Napisał

BRONISŁAW NADOLSKI

Łatwo pisać o Odrodzeniu w Gdańsku, Toruniu czy Elblągu, rozporządzamy tu bowiem znaczną ilością poezji, mów, traktatów naukowych, które najwyraźniej świadczą o humanistycznym charakterze tych miast i ich związkach z renesansowym nurtem. Trudniej natomiast jest udowodnić, że Odrodzenie dotarło do mniejszych miast pomorskich, gdzie się te zabytki literackie nie dochowały, choć przyjąć trzeba, że się owe miasta wcale nie odizolowywały od ogólnego nurtu literackiego, że tam także docierało Odrodzenie. Że tak być musiało na początku XVII w. w Kwidzynie, przyjdzie nam to stwierdzić w oparciu o druk z 1610 r. pt. *Triumphus poetices scholasticus*[1], stanowiący ciekawy scenariusz procesu sądowego poety Archiasza wedle mowy Cycerona *Pro Archia poeta*, pióra rektora szkoły w Kwidzynie, Bartłomieja Wilhelmiego.

Wiadomo, że w szkołach humanistycznych posługiwano się przy nauczaniu łaciny — głównie za radą Jana Sturma — nie tylko wygłaszaniem mów, ale także urządzaniem całych agonów retorycznych (*actus oratorii*), że również inscenizowano procesy sądowe wedle oskarżycielskich czy obrończych mów Cycerona. Zwłaszcza w Toruniu, gdzie przejawiano szczególniejsze zainteresowanie pismami retorycznymi i traktatami pedagogicznymi Sturma, można stwierdzić dość częste urządzanie senatorskich zebrań obywateli rzymskich czy procesów sądowych. Także w Gdańsku w okresie działalności Daniela Lagusa, Jana Mochingera, Piotra Titiusa pełno było tych szkolnych *actus oratorii*. Podobnie było w Elblągu, gdzie,

---

Praca niniejsza została przedstawiona na wspólnym zebraniu oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i oddziału Polskiego Towarzystwa Filologicznego w Toruniu dnia 19 III 1962 r.

[1] *Triumphus poeticus scholasticus, hoc est orationes duae, quarum altera Caii Gracchi actoris, Aulum Licinium Archiam poetam in iudicio Romano ob ius civitatis reum agentis, altera vero M. Tullii Ciceronis, Archiae poetae rei partes defendentis, causam continet: ad veteris fori Romani consuetudinem, tunc temporis ab Aurelio Cotta praetore tribus iudicum ordinibus, coram quibus a Tullio oratio pro Archia dicta est, constitutam una cum interpolationibus, suffragiis oratiunculisque praetoris, senatorum, equitum ac tribunorum aerarii contrariis accommodatae et actu publico studiosae iuventutis exercendae gratia in Schola Cathedrali, quae est in Insulo-Mariana, a nobilibus et aliis discipulis memoriter recitatae et feliciter exhibitae. Directore et moderatore M. Bartholomaeo Wilhelmi P[oeta] C[larissimo] et eiusdem scholae rectore. Quibus sub finem addita est decas odarum, quibus laudes poeseos decantandae veniunt*, Dantisci, typis Martini Rhodi, 1610, 98 stron. Korzystałem z egzemplarza Bibl. Gdańskiej PAN, klocek Ma 3423 adl. 38. W egzemplarzu tym jest własnoręczna dedykacja autora: *Praemissa salute Amplis[sim]o p[raestantiss]imo ac doctissimo d[omi]no Arnoldo [ab] Holten, inclyto Reipub[licae] Gedane[nsis] senatori praesta[ntissimo] Fautori suo maxi[mo] donat autor.*

jak w Toruniu, dawano obok nich także dość często przedstawienia szkolne, aby ćwiczyć uczniów w swobodnym posługiwaniu się łaciną.

Przyjąć można, że Wilhelmi wziął pomysł inscenizacji procesu Archiasza właśnie z Torunia od tamtejszego konrektora Macieja Nizoliusa. On to z kolei naśladując Sturma kazał w 1603 r. uczniom gimnazjum toruńskiego (w przebraniu za senatorów rzymskich) dysputować na temat prawdziwego szlachectwa w związku z ubieganiem się dwóch młodzieńców o rękę bogatej Rzymianki Lukrecji. Dwie mowy na ten temat napisał kiedyś humanista włoski Bonagarso. Nizolius oparł o nie ową inscenizację zebrania senatorów rzymskich i w formie obrad senatu wystawił w Toruniu. W kilkanaście lat potem, za rektora Grasera, dawała młodzież toruńska proces Werresa i proces Mureny wedle mów Cycerona. Osobliwość poczynań Wilhelmiego leżała w tym, że praktykę toruńską przenosił do niewielkiej szkoły łacińskiej w Kwidzynie.

O nim samym mamy niewiele wiadomości. Słyszymy, że pochodził z Miśni, że zdobył tytuł magistra gdzieś za granicą, w gimnazjum toruńskim uczył w latach 1601—1607, doszedł tam do godności konrektora, po czym wywędrował do Kwidzynia, został tu rektorem katedralnej szkoły, z czasem przeniósł się do Królewca i piastował tam obowiązki inspektora Pedagogium. *Triumphus poeticès* rzuca na niego trochę nowego światła i dlatego tak skwapliwie sięgamy do tego druku. Widać z niego, że w 1610 r. zabiegał on usilnie o względy różnych dostojników gdańskich, usiłował trafić do scholarchów gdańskich, do Gerharda Brandesa, Bartłomieja Schachmanna, Jerzego Lesmana, Jana Spemanna. Chwalił ich za roztropność (*consilium prudens*), za mądrość (*mens sagax*), za wspieranie ludzi nauki. Prócz wierszowanej dedykacji ofiarował każdemu z nich po odzie. W odzie do Brandesa nadmienił, że celem inscenizacji procesu Archiasza miało być zaprawianie młodzieży w łacinie. Schachmanna wyróżniał za życzliwość dla nauczycieli i duchownych, za zamiłowania jego do *Biblii*; Lesmana cenił za szczodrobliwość i prosił go o życzliwość dla siebie; w Spemannie widział miłośnika poezji i obiecywał wychwalać go w swych wierszach. Prócz tych ód zamieścił w *Triumphus poetices* dziesięć innych, w których pisał o dawności poezji, jej pożytku i związkach z innymi sztukami. Była to poniekąd wierszowana poetyka, stanowiąca wielką pochwałę poezji, rzecz tematycznie związana z mową Cycerona w obronie poety Archiasza, która, jak wiadomo, była równocześnie pochwałą poezji.

W związku z publikacją *Triumphus poetices* przyjaciele Wilhelmiego i jego szkolni współpracownicy obsypali go pochwalnymi wierszami. Niedawny przyjaciel z Torunia, Andrzej Dasius, rodem z Węgier, kiedyś profesor łaciny w toruńskim gimnazjum, teraz profesor i bibliotekarz gimnazjum w Gdańsku, dał w zgrabnie napisanym wierszu greckim piękną pochwałę poezji i wysoko cenił Wilhelmiego jako poetę; konrektor kwidzyńskiej szkoły, najbliższy współpracownik Wilhelmiego, Joachim Hermanides Berghaus, kiedyś również nauczyciel gimnazjum toruńskiego, napomknął o pobycie rektora w Toruniu i cenił go wysoko jako retora i filozofa, jako znawcę łaciny, greki i hebrajskiego. Sekretarz miasta, Adam Vollandt,

podnosił znów wysoko fakt, że rektor szkoły przez inscenizację procesu Archiasza próbował zapoznawać młodzież z sądownictwem w dawnym Rzymie i polecał uczniom gorąco miłować swego kierownika, bo nie tak łatwo znaleźć mu równego. Były też wiersze Jana Klossa, eklezjasty z kościoła Św. Ducha w Gdańsku, kwidzyńskiego kantora Jana Stillera, tamtejszego eklezjasty katedralnego kościoła Baltazara Timaeusa. Całe to grono humanistów, wielbicieli kwidzyńskiego rektora i poety, składało mu hołd za umiłowanie poezji, za zasługi wobec szkoły.

Podniósł on rzeczywiście na wysoki poziom zluteranizowaną katedralną szkołę kwidzyńską. Szczęśliwie dochował się jej drukowany program nauk z 1609 r., właśnie za rektorstwa Wilhelmiego, z którego widać, jak wybitnie humanistyczna była ta czteroklasowa szkoła[2]. Uczono w niej łaciny, greki, polskiego i niemieckiego. W najniższej, początkowej klasie uczyła się młodzież pisania i czytania po łacinie, polsku i niemiecku, uczono ją słówek z rytmicznego *Nomenclatora*, z gramatyki łacińskiej przerabiano deklinacje i koniugacje, uczono katechizmu, ewangelii, psalmów. W następnej klasie przerabiano Donata, czytano łacińskie *Dialogi* Corderiusa, *Dystychy* Katona, *Dystychy* Joachima Beusta, posługiwano się słownikiem łacińsko-niemiecko-polskim Artomiusa i *Compendium Gorlicense*. Tu przypadały też pewne elementy arytmetyki, które poszerzano w następnych klasach. W trzeciej z kolei klasie przerabiano składnię łacińską z *Compendium Gorlicense* i z gramatyki strasburskiego pedagoga Goliusa, prozodię z Murmeliusa, korzystano dalej z *Nomenclatora* Artomiusa, czytano dalsze dialogi Corderiusa. W klasie tej młodzież zapoznawała się z początkami greki w oparciu o *Chrystiadę* Beusta, skąd przerabiano dystychy w języku greckim, łacińskim i niemieckim. Z religii objaśniano *Corpusculum* Wiganda. W ostatniej, najwyższej klasie czytano z greki ewangelie, mowę Isokratesa do Demonika, z łaciny *Epistulae* i *De officiis* Cycerona, z Wergiliusza *Bukoliki*, z nowszych pisarzy dramat Frischlina *Phasma*. Przerabiano tu nadto dialektykę Melanchtona, objaśniano dalej *Corpusculum* Wiganda. Było w tej szkole, zwłaszcza w dwóch klasach ostatnich, wiele ćwiczeń z łaciny, polskiego i niemieckiego, młodzież pisała wierszem i prozą, dawała wystąpienia oratorskie. W szkole odbywały się publiczne egzaminy, rodzaj popisów umiejętności uczniów. Rektor był dumny ze swej szkoły, z niechęcią patrzał na wykradanie mu pewnych pomysłów organizacyjnych, miał z tego powodu żale jakieś do pewnych ludzi. Sam uczył głównie w ostatniej klasie; pomagał mu w nauce łaciny konrektor Berghaus, w nauce religii miejscowy diakon, polskiego uczył chyba kantor, a matematyki jakiś bakałarz. W czterech latach nie można było wyczerpać tego programu, może więc niektóre klasy były dwuletnie.

Z młodzieżą tej właśnie szkoły wystawił Wilhelmi w 1610 r. proces Archiasza. Oczywiście, w całości weszła tu obrończa mowa Cycerona *Pro Archia poeta*. Auto-

[2] *Post examen vernale designatio alia brevis operarum scholasticarum, quas hoc semestre aestivali anni currentis 1609 praeceptores in schola Insulo-Mariana in singulis obituri sunt classibus rectore M. Bartholomaeo Wilhelmi*, Dantisci in officina typographi Martini Rhodi. Egzemplarz Bibl. Gdańskiej PAN, Ma 3984 2° adl. 144.

rowi przyszło już od siebie dorobić mowę oskarżycielską publicznego oskarżyciela, niejakiego Gracjusza, z którego — nie wiadomo dlaczego — zrobiono Grakchusa. Był tam poza tym na procesie sam Archiasz, był pretor, dalej woźny sądowy, było po trzech reprezentantów jako sędziów spośród senatorów, ekwitów i trybunów. W sumie występowało 14 osób, nie licząc chóru i występujących w intermedium *actus rusticorum*. Sprawę Archiasza naświetlano wielokrotnie z różnych stron widzenia, by należycie uwydatnić sposób rozpatrywania spornej sprawy i rozważyć wszystkie argumenty za i przeciw Archiaszowi. Młodzież miała poznać stąd procedurę sądów rzymskich, rolę pretora, sposób wotowania sędziów. Jak ze scenariusza wynika, nie były dla rektora Wilhelmiego obojętne różne momenty proceduralne, chodziło mu bowiem o to, by młodzież zrozumiała ważność instytucji sądowej w państwie, powagę urzędu sędziowskiego, rolę urzędników sądowych.

Widowisko zaczynało się i kończyło muzyką. Na początku odegrano psalm 91 *Qui habitat in adiutorio* w kompozycji muzycznej Jana Ekkarda, nadwornego muzyka księcia brandenburskiego Jana Zygmunta. Co grano na zakończenie, trudno powiedzić, zapisano bowiem tylko, że była to *musica figuralis exquisitior*.

Widowisko zapowiadał woźny, uczeń Adam Schmal. Treść inscenizacji przedstawił uczeń Jan Ebelius z Ostródy. Nadmienił on, że proces, który będzie inscenizowany, odbył się kiedyś w Rzymie, że Cycero wygłosił wtedy piękną pochwałę poezji. Potem szerzej omawiał wychowawczą wartość szkolnych łacińskich inscenizacji, podnosił, że młodzież ma w nich możność dokładniejszego poznania pewnych zagadnień przez omówienie ich z różnych stanowisk, że uczy się pamięciowego opanowania mów, spoufala z łaciną, uczy się naśladowania starożytnych wzorów we współczesnym życiu, poznaje piękną i wytworną łacinę[3]. Tłumaczył dalej, że młodzi wykonawcy ról w tym procesie — to chłopcy, dzieci, które się podejmują rzeczy nazbyt trudnych, bo przychodzi im wygłaszać mowy wokół sprawy obywatelstwa rzymskiego bliżej im nie znanej. Zapewniał, że w swych rolach będą mogli dowieść dobrej wymowy łaciny, dobrej budowy zdań i okresów, znajomości zwyczajów i obyczajów rzymskich. Słuchaczy prosił o uważne wysłuchanie ich do końca, zapowiadał dalsze podobne imprezy, jeśli zostaną dobrze przyjęci. Po jego przemówieniu nastąpił śpiew ośmiu uczniów, nie wiadomo, na jaki temat. Był to po prostu, jak w dramatach, chór.

---

[3] Zalecenie inscenizowania procesów sądowych zostało wydane w następującym brzmieniu: *Quanta autem sit utilitas eiusmodi formam veteris Romani fori introducere, in eaque discentes per interpolationes votorum et per contrarietatem orationum exercere, facile quisque vestrum per se, qui hanc actionem secum considerabit, intelliget. Hoc enim modo cum orationes integrae recitantur, memoria adolescentum acrius exercetur, familiarius animis res optimae imprimuntur, quae postmodum ad imitandum non foris, sed domi quasi nostrae natae esse videntur, selectissimorum ac pulcherrimorum verborum copia atque thesaurus per huiusmodi exercitia comparatur. Adde, quod contrariae orationes, cum instituuntur in scholis, nihil aliud sint, quam quaedam secundaria explicatio atque intelligentia rerum et verborum. Argumenta enim oratorum diligentius ponderantur, lumina oratoria rectius cognoscuntur, amplificationes melius cernuntur et collatis inter se contrariis sententiis veritas magis magisque investigatur, defenditur, illustratur.*

Potem wszedł na scenę pretor i dziewięciu sędziów. Wszyscy zajęli swe miejsca. Autor, przestrzegając formalności proceduralnych, silił się na grzecznościowe udzielanie głosu i kolejne przemówienia. Dobrał starannie nazwiska przemawiających Rzymian: Tytus Neron, Publiusz Serwiliusz Rullus, Kalpurniusz Pizon, Marek, Porcjusz Katon, Tytus Anniusz Milon, Publiusz Kalpurniusz Pulcher, Gajusz Papiusz, Kwintus Metellus Nepos i in. Zabiegał dalej, by role senatorów i dostojników rzymskich powierzać dzieciom z pańskich, szlacheckich domów, Janowi Joachimowi z Bytowa, Fryderykowi i Jerzemu Rauschkom, Janowi Jerzemu Kanacie. Kwidzynianom dano też ważne role: oskarżycielem publicznym był Krzysztof Pilichowski, Cyceronem Michał Wagner, dwoma trybunami Krzysztof Pohl i Marcin Dresler.

Wezwani przez woźnego weszli: oskarżyciel Grakchus, pretor, Archiasz, obrońca Cycero. Przemówienie Grakchusa objętościowo dorównywało mowie Cycerona. Zbudowane ono było ściśle wedle zasad retoryki. Mówca usiłował pozyskać sobie sędziów, za nie lada osobliwość poczytywał Cyceronowi, że się podjął obrony Archiasza, mocno bronił i podtrzymywał tezę, że Archiasz był niegodny otrzymania rzymskiego obywatelstwa. Pewne przesłanki oskarżenia Archiasza, widoczne w mowie Cycerona, rozbudował Wilhelmi szeroko, z całym impetem uderzał w Archiasza jako poetę i Syryjczyka. Urosła z tego jakaś gwałtowna inwektywa na poezję, w której dostało się samemu nawet Homerowi, Arystofanesowi, Marcjalisowi, Owidiuszowi, Horacemu, elegikom rzymskim. Oskarżyciel zaczepiał prawną stronę aktu udzielenia Archiaszowi obywatelstwa, pozwalał sobie na ostre ataki na Cycerona.

Gdy oskarżonemu udzielono głosu, nie próbował przemawiać w swej sprawie, nigdy bowiem dotąd nie występował w sądach i nie odznaczał się oratorskim talentem. W jego więc imieniu przemówił Cycero. Była to in extenso wygłoszona jego mowa *Pro Archia poeta*. Potem pretor krótko zebrał kwintesencję obu przemówień i rozpoczęły się przemówienia dziewięciu sędziów z trzech stanów: senatorskiego, ekwitów, trybunów, po trzech z każdego. Autor scenariusza utrzymał tu widza w pewnym napięciu. Tak kazał przemawiać tym sędziom, że ich wotowania przechylały się raz na jedną, to znów na drugą stronę, aż przewaga na rzecz Archiasza nastąpiła dopiero w ostatnim głosie. Najostrzejszą filipikę przeciw poetom wygłosił Gajusz Papiusz, wytknął im zarozumiałość, interesowność, życie nad stan, przytoczył jakieś obiegowe, złośliwe przeciw nim jamby[4]. Potem pretor skonstato-

[4] Ów wiersz obiegowy przeciw poetom jest tu podany w następującym brzmieniu (H_1):

Heus tu si bonus esse vis poeta
Epotas proprium boni poetae
Est clausis oculis repente magnos
Exhaurire ter et quater cululos.
Si nescis? Anagrammatismus haec vox:
Epota, sonat alterum: poeta.
Epota bibere exigit poetas,

wał wypowiedzenie się większości sędziów za Archiaszem i za poezją i konkluzję tę zgłosił pisarzowi sądowemu do zaprotokołowania. Wezwano na salę Grakchusa, Archiasza i Cycerona. Odczytano wyrok. Wszyscy trzej zabrali głos po raz ostatni. Ale widowisko jeszcze się nie skończyło. Następowało krótkie intermedium, w którym jeden z chłopów, uderzony niezwykłą pochwałą poezji i sądownictwa, zapragnął wychować syna swego na miłośnika poezji i prawa i przywiódł go na naukę do nauczyciela Filopona. Całość zakończyła muzyka.

Rektor zdawał sobie sprawę z tego, że cała młodzież, zwłaszcza z klas najmłodszych, i wielu ludzi z miasta nie zrozumie tych mów łacińskich. Dla nich więc wprowadził wstawki, które nazwał *actus rusticorum*. Chiałoby się powiedzieć, że to były intermedia. Otóż nie wszystkie wstawki (nie podano ich tekstu) miały intermedialny charakter. Na pewno była nim scenka u nauczyciela Filopona, podobnie też ten *actus rusticorum*, o którym powiedziano, że służył pokrzepieniu umysłów. Ale dwa inne w tekście po prostu zapoznawały krótko z akcją widowiska, ze stanowiskiem sędziów, z mową prokuratora i obrońcy.

Zostaje powiedzieć jeszcze słów parę o opracowaniu scenariusza procesu Archiasza. Nadmieniono już, że zamiast cycerońskiego Gracjusza rektor podał jako oskarżyciela Gajusza Semproniusza Grakchusa, który na 60 lat przed procesem Archiasza już nie żył, zamordowano go bowiem w roku 121. U Wilhelmiego jako pretor przewodniczący sądowi był wymieniony na karcie tytułowej Aureliusz Kotta, w tekście Gnejusz Popicjusz, gdy w rzeczywistości był nim brat Cycerona, Kwintus Tuliusz Cyceron. Jako rok procesu podano błędnie 58 p. n. e. Zgodnie z sądową praktyką rzymską wzięto sędziów spośród senatorów, ekwitów i tzw. *tribuni aerarii*, pomocników kwestora, co, jak wiadomo, ustaliła w 70 r. *lex Aurelia*. Nie wiemy, kto należał do zespołu sędziów przysięgłych w historycznym procesie Archiasza. Tu autor scenariusza podobierał ich najdowolniej. Nie wszystkich potrafimy zidentyfikować. Jest tu senator Lucjusz Kalpurniusz Pizon; może to miał być Gajusz Kalpurniusz Pizon, konsul 67 r., który wnosił prawo przeciw nadużyciom przy wyborach. Jest dalej senator Marek Porcjusz Katon, którego może należałoby identyfikować z konsulem z 195 r., Katonem Censoriusem, twórcą prozy łacińskiej, ale ten już dawno nie żył. Rycerz Tytus Anneusz Milon zdaje się być identyczny z Milonem, trybunem ludowym w 52 r., którego Cycero bronił przed pomawianiem o zabicie Klodiusza. Klodiusz Pulcher może być identyczny z konsulem 92 r., edylem 99 r., ale ten miał na imię Publiusz nie Gajusz. Jeden

---

Ut non ore loqui queant poetae,
Ut non ire queant boni poetae,
Non audire queant boni poetae,
Non videre queant boni poetae
Singultire tamen queant recenter,
Sternutare tamen queant frequenter,
Eructare dein queant decenter,
Tandem reddere pota continenter.

z trybunów u Wilhelmiego to Kwintus Metellus; otóż było ich kilku, ale żaden nie miał cognomen Nepos, a z Archiaszem w rzeczywistości zaprzyjaźniony był Kwintus Metellus Pius, znany z tego, że popierał poetów i obdarzał ich obywatelstwem rzymskim. Nie kontrolujemy dalej tych różnych nieścisłości; nie zdawał sobie z nich sprawy nikt z obecnych na widowisku.

W całej inscenizacji procesu wyeksponowane zostały na czołowe miejsce dwa przemówienia: oskarżyciela i obrońcy. Mowa obrończa Cycerona, jak wiadomo, nie była nazbyt obszerna i chyba w całości została wygłoszona. Mowę oskarżyciela, jak wiadomo, przyszło Wilhelmiemu samemu napisać. Komentatorowie mowy *Pro Archia poeta* usiłowali niejednokrotnie odtworzyć mowę Gracjusza. Między innymi koncepcję jego mowy odnajdujemy w szkolnej edycji *Pro Archia poeta* Jana Smereki z 1934 r. To jednak, co napisał Wilhelmi, odbiega od tych koncepcji jakąś niezwyczajną, po prostu brutalną inwektywą na poetów. Homera szkaluje się tu jako opoja, nazywa go *vinosus* i *bibulus*, Arystofanesa piętnuje się za ośmieszanie Sokratesa, dzieła Marcjalisa uważa za *obscoena ac obscura,* podobnie Katullusa potępia się za niemoralność, bo to poeta *lascivus et mordax;* również Horacy jest *moribus subobscoenus.* W ogóle poezja to *callidum et vafrum mendacium,* to *merae fabulae ac figmenta.* Dlatego najdawniejsi Rzymianie nie cenili sobie poezji. Bardzo silny atak przeprowadzono też przeciw Cyceronowi za podjęcie się obrony Archiasza. Dostało się również sprzedajnym urzędnikom, za których sprawą grożą krajowi największe niebezpieczeństwa.

Dziewięć krótkich przemówień sędziów nie zdaje się być w zgodzie z praktyką sądów rzymskich, bo, jak wiadomo, wyrokowali oni po zapoznaniu się z oskarżeniem, obroną, po wysłuchaniu świadków, bez wygłaszania mów indywidualnych. Jak zaznaczono, na skutek ich przemówień przechylały się losy Archiasza to na jedną, to na drugą stronę, aż ostatni głos przeważył szalę na jego korzyść. Jak widać, autor scenariusza dbał o jego udramatyzowanie. Potem dokonał jakiegoś podsumowania rozprawy, podyktował pisarzowi wyrok, a ten go po napisaniu odczytał. Wtedy został wezwany oskarżony, oskarżyciel i obrońca, pretor stwierdził oficjalnie zakończenie procesu i polecił pisarzowi odczytanie wyroku, a sam go krótko uzasadnił. Głos zabrali: oskarżyciel, obrońca i oskarżony. Oskarżyciel czuł się zaskoczony uniewinnieniem Archiasza, dziwił się, że poeci uchodzili w oczach sędziów za ludzi zacnych, że obcokrajowców darzy się większym zaufaniem niż tubylców, biadał nad sobą jako obywatelem rzymskim, w końcu chcąc nie chcąc zgodził się z wyrokiem sądu. Obrońca Cycero dziękował za uniewinnienie Archiasza i ślubował poświęcić się dalej sztuce krasomówczej i poezji. Archiasz dziękował pokrótce sędziom za wyrok, prosił Boga, by zachował ich przy zdrowiu, by szczęścił Rzymowi i państwu rzymskiemu. Całość, jak nadmieniono, kończyło intermedium i muzyka. Wszystko to świadczyło, że autor dał po prostu teatralne widowisko.

Omówiona inscenizacja procesu Archiasza dowodzi, że nawet w pomniejszych miastach pomorskich szerzył się prąd renesansowy, że stało się to głównie dzięki humanistom pracującym w szkołach łacińskich. Stąd należyte zbadanie szkol-

nictwa z tamtych czasów informować by mogło o zasięgu Odrodzenia na Pomorzu. Trudno powiedzieć, czy do Kwidzyna przeniknęło ono dopiero w 1610 r. Nikt nie badał u nas systematycznie śladów tej recepcji Odrodzenia. Tymczasem, jak widać, po bibliotekach naszych i archiwach kryją się jeszcze ciekawe, nie napisane karty dziejów tego Odrodzenia.

Toruń

DE ARCHIAE POETAE CAUSA IN OPPIDO PRUSSIAE REGIAE KWIDZYN (INSULA MARIANA) A. 1610 A SCHOLARIBUS IN SCAENA ACTA

Summarium

Litterae renatae quem ad modum in minora quoque cum totius Poloniae tum etiam Prussiae Regiae oppida penetraverint, tum demum dilucide illustrari poterit, cum scholarum historia accuratius investigabitur. Etenim scholarum Latinarum rectores et magistri, qui puerorum rudes animos doctrina conformabant, ei erant, quorum opera et studio illae latissime diffundebantur. Ut pueri lingua Latina melius instruerentur, iubebantur saepius in scholis Pomeraniae, praecipue autem Torunii, celebres causas forenses orationibus Ciceronis usi in scaena agere. Quomodo talis ludus scaenicus, a. 1610 in oppido Kwidzyn actus, comparatus fuerit, enarratur secundum libellum typis excusum q. i. *Triumphus poetices scholasticus*, auctore Bartholomaeo Wilhelmi, scholae cathedralis tunc temporis rectore, cuius quidem libelli unicum exemplar asservatur Dantisci in Bibliotheca Academiae Scientiarum Polonae.

PIERWSZA MYŚL ZAŁOŻENIA W POLSCE TOWARZYSTWA FILOLOGICZNEGO

Napisał

MARIAN PLEZIA

Polskie Towarzystwo Filologiczne powstało, jak wiadomo, w 1893 r. we Lwowie głównie z inicjatywy i staraniem profesora tamtejszego uniwersytetu, Ludwika Ćwiklińskiego. Okazało się to możliwe — i potrzebne — po ćwierćwiekowej z górą działalności dwu polskich uniwersytetów (w Krakowie i we Lwowie), z których każdy miał po dwie katedry filologii klasycznej i rokrocznie wypuszczał w świat zastęp fachowo przygotowanych adeptów tej gałęzi wiedzy, oraz w dwadzieścia lat po założeniu Akademii Umiejętności w Krakowie, która, jak to wykazał niedawno na tych łamach Jan Hulewicz[1], od początku stała się poważnym ogniskiem publikacji i prac filologicznych. Powstanie Towarzystwa było więc w pewnym sensie ukoronowaniem postępów filologii klasycznej w Polsce (ściślej mówiąc w Galicji, zasilanej jednak napływem pracowników naukowych także z innych zaborów) na przestrzeni całego pokolenia. W obliczu zbliżającego się siedemdziesięciolecia naszego Towarzystwa warto przypomnieć, że pierwsze projekty jego zorganizowania pojawiły się jednak znacznie wcześniej, jeszcze w pierwszej ćwierci XIX w., i aczkolwiek efemeryczne, a może nawet nie rokujące w swoim czasie widoków powodzenia, były przecież znamiennym dowodem renesansu filologii klasycznej na ziemiach polskich właśnie na początku minionego stulecia.

Znana jest przełomowa w tym względzie działalność G. E. Grodka w Wilnie w latach 1805—1825[2]. Krok za krokiem, mimo wielkich trudności i oporów, realizował on tam swój program, polegający na stworzeniu w uniwersytecie ogniska studiów filologicznych w duchu neohumanistycznym, na wprowadzeniu do szkół średnich nauczania języka i literatury greckiej, a rozwinięciu nauczania łaciny w tym stopniu, aby obydwa te przedmioty stały się zasadniczym elementem programu, na koniec zaś na opracowaniu i wydaniu odpowiednich podręczników (słowników, gramatyk, szkolnych wydań autorów itp.), na których wówczas w Polsce całkowicie zbywało. Wskazaliśmy świeżo[3], że jedynymi niemal jego sprzymierzeńcami i protektorami w tych wysiłkach byli dwaj Czartoryscy: kurator uniwersytetu i jego ojciec, stary generał ziem podolskich. Po kilku latach wstępnych trudności ważnym etapem na obranej przez Grodka drodze było założenie, przy

---

[1] J. Hulewicz, *Działalność wydawnicza Akademii Umiejętności w Krakowie w zakresie filologii klasycznej w latach 1873—1918*, Eos LI 1961, s. 151—171.

[2] S. Hammer, *Historia filologii klasycznej w Polsce*, Kraków 1948, s. 6—10; A. Szantyr, *Działalność naukowa G. E. Grodka*, [w:] *Z dziejów filologii klasycznej w Wilnie*, Wilno 1937, s. 33—356.

[3] M. Plezia, *Geneza seminarium filologicznego G. E. Grodka*, Eos LII 1962, ss. 403 nn.

materialnym poparciu Czartoryskich, seminarium filologicznego[4], którego naczelnym zadaniem miało być kształcenie nauczycieli języków i literatur klasycznych w szkołach średnich, a w dalszej perspektywie i przyszłych profesorów uniwersytetu. Równocześnie kuratorowi udało się uzyskać u ministra w Petersburgu wprowadzenie do gimnazjów gubernialnych osobnego etatu nauczyciela języków starożytnych.

Po wojnie 1812 r. w związku z osłabieniem pozycji głównego antagonisty Grodka, rektora J. Śniadeckiego, którego przez dłuższy czas zastępował w urzędowaniu prorektor Lobenwein, rola i wpływy profesora filologii, a zarazem dziekana Wydziału Literatury wzrosły jeszcze, co przejawiło się m. in. powołaniem do życia w 1815 r. tzw. komitetu filologicznego[5], złożonego pod przewodnictwem Grodka przeważnie z jego uczniów (Borowski, ks. Żukowski, Lelewel, Lewicki, ks. Czerski); zadaniem komitetu było zatroszczenie się o wydanie słowników i gramatyk języków klasycznych. Jego to inicjatywie zawdzięczamy powstanie najpopularniejszego do naszych czasów słownika łacińsko-polskiego F. Bobrowskiego oraz drugiego takiegoż słownika S. Czerskiego, a także pierwszego u nas w ogóle słownika grecko-polskiego M. Jurkowskiego. Na samym uniwersytecie rosła liczba słuchaczy filologii[6], nawet na kursie greckim, który początkowo cieszył się bardzo skromną frekwencją; w r. szk. 1815/16 miał ich Grodek 6, w następnym — 12, a w r. szk. 1822/23 — 34. Z tego samego czasu pochodzi ciekawy memoriał Grodka do Rządu Imperatorskiego Uniwersytetu Wileńskiego w sprawie nauczania przedmiotów klasycznych w gimnazjach[7]. Autor jego stwierdza, że „ustanowieni są już przez wyższą zwierzchność" nauczyciele języka i literatury greckiej i łacińskiej, ale:

1. wyznaczona liczba godzin jest zbyt mała, gdyż nauczyciele innych przedmiotów mają ich tygodniowo po 20, a nauczyciele literatur starożytnych tylko po 14, a nawet po 12;
2. zaczyna się wykładać ten przedmiot dopiero w klasie IV, a należałoby od III;
3. uczęszczanie nań nie jest obowiązkowe;
4. postępów w grece i w łacinie nie bierze się pod uwagę przy udzielaniu promocji i pochwał, co powoduje, że młodzież uważa ten przedmiot za drugorzędny.

Brak ponadto właściwego programu nauczania, którego projekt autor przedkłada.

Równocześnie powoli, ale stale powiększała się liczba szkół, w których wykładano język grecki, poprzednio kompletnie zaniedbany. Przed 1810 r. nauczano go tylko w Krzemieńcu, Białymstoku, Mińsku i Świsłoczy[8]; w 1812 r. wprowadzono

---

[4] J. Oko, *Seminarium filologiczne G. E. Grodka*, Wilno 1933, Rozpr. i Mat. Wydz. I Tow Przyj. Nauk w Wilnie IV 3, oraz moja praca cytowana w przyp. 3.

[5] M. Plezia we wstępie do *Słownika łacińsko-polskiego*, t. I, Warszawa 1959, s. XXV nn., oraz Eos LI 1961, s. 348 n.

[6] Grodek do kuratora Czartoryskiego 26 XI (8 XII) 1816 i 8(20) 1822 (CZ ew. 3068).

[7] BJ 976/2 k. 449 n. (z 26 VI 1816).

[8] Plezia, *Geneza seminarium*, s. 415, przyp. 61.

grekę do gimnazjum wileńskiego, w 1815 r. do gimnazjum w Winnicy, a w latach 1818, 1821, 1824 widzimy ją już kolejno w szkołach powiatowych w Łukowie. Krożach i Międzybożu[9]. Zestawienie to nie jest zapewne kompletne ze względu na niedostępność odpowiedniego materiału archiwalnego, nie ulega jednak wątpliwości, że w większości szkół średnich okręgu wileńskiego język grecki do końca istnienia uniwersytetu nie był wykładany[10].

Analogicznie przedstawiały się te sprawy na innych ziemiach polskich. W zaborze pruskim pierwsze gimnazjum klasyczne z greką otwarto w 1803 r. w Poznaniu, a w roku następnym takież samo liceum w Warszawie[11]. Księstwo Warszawskie zachowało grekę w swoich szkołach średnich w trzech wyższych klasach (IV—VI) jako przedmiot nadobowiązkowy, odbiegając w tym szczególe od dawnych polskich programów Komisji Edukacji Narodowej, w czym trudno nie dopatrzeć się ustępstwa na rzecz szerzących się wówczas prądów neohumanistycznych. Zachowały też grekę, wprowadzoną w pierwszych latach XIX w. usilnie i z trudem (pod naciskiem władz pruskich), polskie szkoły pijarskie na terenie Księstwa, a później Królestwa Kongresowego[12]. Szkoły galicyjskie miały od 1774 r. program przewidujący nauczanie języka greckiego po 2 godziny tygodniowo w klasach III—V[13]; wypełnianie go jednak szło jeszcze na początku XIX w. dość opornie z braku odpowiednio przygotowanych nauczycieli: w gimnazjum lubelskim np. w latach 1795—1809 greki nie wykładano w ogóle i wprowadziło ją tam dopiero z czasem szkolnictwo polskie Księstwa i Królestwa. Charakterystyczny jest wtedy wszędzie u nas poza zaborem rosyjskim niedostatek fachowo przygotowanych wykładowców przedmiotów filologicznych, będący ujemną konsekwencją polityki szkolnej Komisji Edukacji Narodowej, co wytykali jej na początku stulecia Czacki i Kołłątaj[14]. Grekę np. wykładali mniej więcej do 1820 r. na terenie Księstwa i Królestwa w znacznej mierze obcy, tj. Niemcy; nauczano też tego przedmiotu po łacinie, co bardzo utrudniało uczniom postępy[15].

---

[9] Wilno: programy gimn. pt. *Wykład materii* ... za lata 1812 nn., uczyli kolejno L. Borowski, S. Czerski, S. Hryncewicz. Winnica: *Programma popisów*... 1815 nn., uczył I. Jagiełło. Łuków: program pt. *Popis publiczny*... 1818 nn., uczył Hankowski. Kroże: program pt. *Treść nauk*... 1821 nn., uczył S. Małcurzyński. Międzyboże: program pt. *Nauki wyłożone*... 1824, uczył J. Ryński.

[10] Nie było go w gimnazjum mohilewskim i witebskim w 1812 r., w grodzieńskim w 1825 r., w Kownie, kiedy uczył tam Mickiewicz, ani później w 1825 r. i w wielu innych (programy).

[11] W. Bobkowska, *Pruska polityka szkolna na ziemiach polskich w latach 1793—1806*, Warszawa 1948, s. 226 n., 247.

[12] Bobkowska, *o. c.* s. 333, por. s. 326; M. Plezia, *Dookoła reformy szkolnej St. Konarskiego*, Lublin 1953, Rozpr. Wydz. Hist.-Filol. Tow. Nauk. KUL 9, s. 50 n.

[13] J. Dobrzański, *Szkoły lubelskie na tle austriackiej polityki szkolnej w Zachodniej Galicji*, Lublin 1949, Rozpr. Wydz. Hist.-Filol. Tow. Nauk. KUL 4, s. 87 n.

[14] *H. Kołłątaja korespondencja listowna z T. Czackim*, Kraków 1844—1845, t. I, s. 307 n., por. Plezia, *Geneza seminarium*, s. 406, przyp. 18.

[15] W. Kulawski, *O stanie języka greckiego w Polsce*, Programma popisów rocznych uczniów obu liceów krakowskich 1822, s. 4 n. Charakterystyczne są również stwierdzenia B. Lindego jako rektora liceum warszawskiego w programie pt. *Na popis publiczny uczniów*... 1822, s. 22: kiedy

Zwolennicy neohumanizmu rozwijali też, na terenie szkół zwłaszcza, ożywioną kampanię publicystyczną, mającą pozyskiwać opinię dla głoszonych przez nich ideałów, jakby wcielając w czyn po latach światłe zalecenia Ignacego Włodka[16] z 1780 r. Poza Grodkiem[17] w Wilnie protagonistą tego ruchu był w Warszawie, a potem w Poznaniu Jan Samuel Kaulfuss[18]; sekundowali mu w Warszawie J. N. Karwowski[19], a w Krakowie W. Kulawski[20].

Nie przestawali też czuwać nad postępami kultury filologicznej w kraju obydwaj Czartoryscy, dopóki śmierć generała ziem podolskich w 1823 r., a złożenie przez jego syna kuratorii wileńskicj w rok później nie położyły kresu ich działalności na tym polu. Znany jest memoriał ks. kuratora do rektora Malewskiego[21] z czerwca 1819 r. na temat wychowania sobie przez uniwersytet przyszłego profesora wymowy (tj. literatury polskiej); Czartoryski podkreśla w nim, że głównym

---

prof. Stoephasius (filolog) opuścił Warszawę, gdzie działał i wykładał od szeregu lat, powołano na jego miejsce M. Jakubowicza ze Świsłoczy (ucznia Grodka z Wilna) oraz dra A. Jacoba z Berlina i Zinserlinga z Hamburga; „tym sposobem — dodaje Linde — postęp nauk filologicznych zapewnionym został w liceum, jak jeszcze nigdy".

16 I. Włodek, *O naukach wyzwolonych w powszechności i w szczególności* [sic] *księgi dwie*, Rzym 1780, s. 352: „Język grecki lubo tak zachwalony, tak pożyteczny i potrzebny do nauk, z tym wszystkim po większej części głupi rodzice sądzą, że tego języka pilnowanie jest próżna strata czasu, dla czego ich [dzieci] nie tylko do tego nie zachęcają, ale raczej odwodzą, jako mnie się tyle razy trafiło słyszeć. Do nauczycielów tedy i przełożonych należy, aby się oprzeć temu zepsutemu smakowi, który się stał powszechnym, i niech usiłują, aby się nie dali porywać tej powodzi, która niemal wszystko zabiera, i przeto niech będą u siebie pewni, że to nie o bagatele idzie, ale idzie o istotę ich powinności".

17 Plezia, *Geneza seminarium*, s. 410, przyp. 35. Do polemiki z przeciwnikami wykształcenia klasycznego wrócił Grodek w 1814 r., kiedy na posiedzeniu dn. 15 V odczytał urywki z mowy J. Facciolatiego, *De sacrae scripturae studio cum veterum linguarum studiis coniungendo*, a następnie postarał się o jej wydanie w Wilnie w tymże roku (polemika z profesorem teologii Golańskim, por. Szantyr, *o. c.* s. 161—163). Por. *Disputatio contra iniqua quaedam de veterum linguarum studio iudicia*, progr. uniw. Wilno 1818 (i po polsku w przekładzie Sobolewskiego w Dzienniku Wileńskim 1819 II nr 6, s. 642—651, pt. *Roztrząśnienie niesłusznych zarzutów przeciwko nauce języków starożytnych*).

18 J. S. Kaulfuss, *O filologii, czyli nauce starożytności klasycznej, o jej wpływie do kształcenia umysłu i serca, do przysposabiania na dobrego obywatela i urzędnika, nie mniej do szczęśliwości publicznej i prywatnej*, Wrocław 1814 (nb. Kaulfuss opracował drugie, obszerniejsze wydanie *Encyklopedii filologicznej* G. Fülleborna, Wrocław 1805, podręcznika, według którego wykładał Grodek, por. Szantyr, *o. c.* s. 120). Pierwsze rozdziały powyższej rozprawki ukazały się w „Pamiętniku Warszawskim" jeszcze 1810 r. (nr 3, s. 351—368, i nr 4, s. 43—58). *De studiis Graecarum et Romanarum litterarum in scholis acrius et rectius exercendis*, Poznań progr. 1819; *Cur lingua Graeca iuventuti Polonicae in primis addiscenda sit*, Poznań progr. 1821. O roli Kaulfussa por. Hammer, *o. c.* s. 13, i (bardzo krytycznie) A. Wojtkowski w *Kronice m. Poznania*, t. III, 1925, s. 69—79.

19 J. N. Karwowski, *De litterarum Graecarum utilitate et praestantia*, Warszawa, progr. liceum 1822.

20 Por. przyp. 15.

21 S. Pigoń, *Ks. kuratora A. Czartoryskiego troski o język i literaturę polską*, Wilno 1931 (odb. z czasopisma Źródła Mocy VII 1931), s. 22—25.

błędem naszej kultury u schyłku XVIII i na początku XIX w. było „zaniedbanie literatury starożytnej i wyłączne oddanie się francuskiej"; kandydat na tę katedrę winien więc zapoznać się przede wszystkim z piśmiennictwem greckim, ponieważ było ono dotychczas u nas w zaniedbaniu, a dzieła jego są „wzorem szczerej i niewyszukanej prostoty". Postulat ten traktował kurator bardzo na serio, jak tego dowodzą jego uwagi o osobach mogących wykładać ten przedmiot w Wilnie lub w Krzemieńcu. Prawdopodobnie w 1819 r. pisał do Malewskiego[22]: „Kandydatem do [katedry] wymowy mógłby być z Warszawy Kazimierz Brodziński. Umie podobno po grecku". Kiedy zaś po śmierci A. Felińskiego zawakowała w Krzemieńcu katedra literatury polskiej, książę w korespondencji z rektorem Twardowskim[23] wysunął propozycję powierzenia jej J. Korzeniowskiemu. „Zna język łaciński — pisał o nim — umie dobrze po francusku, niemiecku i angielsku, a teraz z mojej rady uczy się po grecku"; celowe byłoby wysłanie go za granicę, „aby wydoskonalił się w literaturze starożytnej i przysłuchał się w kilku uniwersytetach sposobowi dawania estetyki i literatury starożytnej. Spodziewam się, że p. Grodek zechce napisać dla Korzeniowskiego małą instrukcję". A w kilka miesięcy później dodawał: „Uważając język grecki za nieodbicie potrzebny dla nauczyciela literatury, zaleciłem mu poznanie tego języka" — i proponuje przyznanie Korzeniowskiemu stypendium w kwocie 100—150 rbs. na prywatne lekcje greczyzny.

Mniej natomiast znany jest fakt, że stary ks. generał nie przestawał wpływać w tym kierunku na syna. Bardzo znamienny pod tym względem jest jego list z 3 III 1816 z Sieniawy[24], pisany charakterystyczną dlań mieszaniną francuskiego i polszczyzny: „Mój kochany P. Adamie, późno na twój list odpisuję, który mi bardzo do serca i do umysłu przypadł; j'approuve beaucoup votre projet d'aller visiter Krzemieniec et Vilna, ale każde z tych dwu miejsc chciej w innym duchu odwiedzać. Orzeźwiaj i gasnąć nie dawaj temu zapałowi, którym nieodżałowany stwórca gimnazjum krzemienieckiego potrafił natchnąć zacnych nauczycielów i gorliwość przykładną ochoczej młodzieży. Zaklinaj ich na imię zaszczytne Czackiego, na imię własnej, a słusznie nabytej sławy, aby ją żarliwie utrzymywali i uwieczniali w najpóźniejsze wieki, ktokolwiek jest, był lub będzie nauczycielem lub uczniem w dotąd tak kwitnącym instytucie. Changez de ton en arrivant à V[ilna], occupez-vous du soin de reformer les abus sans nombre que se sont glissés w tę szkołę główną. Wytępić trzeba koniecznie te podziały sejmikowe na partię narodową i partię cudzoziemską" (tu następują częste w listach starego księcia utyskiwania na brak jedności w gronie profesorskim wileńskim). „Lorsque vous serez à Vilna, każ sobie podać rejestr tych, qui frequentent les cours des langues classiques, grecque et latine, et le cours d'archéologie que donne Grodek i wiem, że

---

[22] Por. S. Pigoń, *Z ogniw życia i literatury*, Wrocław 1961, s. 129 n.

[23] Roczniki Tow. Przyj. Nauk Poznańskiego XXVI 1900, list z 12 (24) XII 1822 (s. 229 n.) i z 3 (15) V 1823 (s. 313).

[24] CZ ew. 1047.

doskonale. Si vous trouvez, że liczba audytorów w literaturze klasycznej i w historii jest małą, commė je m'y attends, je vous conseillerais, żebyś zgromadzić kazał profesora i uczących się w sali, gdzie prelekcje dane są, i zadziwił się nad małą liczbą ochoczych, pochwalił uczących się i dał do uczucia zgorszenie swoje z małoważenia nauk tak ważnych et le faire sentir d'une manière, co by się rozeszła dans le public".

Nie wiemy, czy kurator skorzystał z tej ostatniej rady w Wilnie, ale musiał tak uczynić w Krzemieńcu, wnosząc z listu doń tamtejszego nauczyciela języka greckiego, M. Jurkowskiego[25] z 14 VII 1819: „Jako wszystkim zakładom naukowym i każdemu w szczególności przedmiotowi, tak równie i nauce języka greckiego nowy i szczęśliwy dała popęd pożądana, a w rozszerzeniu i podniesieniu oświaty tak ważna i pamiętna bytność WXM w tutejszych guberniach, mianowicie zaś w Krzemieńcu. Przeniknęła młodzież naszą powaga WXM i szczególniejsza opieka starożytności klasycznej. Więcej zaczęła taż młodzież cenić i poważać poniżaną dotąd naukę języka greckiego, kiedy się przekonała o jej wartości, wielbiąc tak głęboką znajomość i tak wielkie zamiłowanie WXM mowy i uczonych płodów starożytnych Greków. Stąd liczba uczniów powiększyła się, a usilność ich natężoną została".

W tych warunkach nie może nas dziwić, że pierwszy zamysł stworzenia u nas Towarzystwa Filologicznego wyszedł z głowy ucznia Grodka i że powstał na dworze Czartoryskich. Stało się to zaś w następujących okolicznościach.

W 1814 r. kończył lat 10 jedyny wnuk generała ziem podolskich, Adam Konstanty[26], syn Konstantego Czartoryskiego, pułkownika WP. Ponieważ książę kurator nie był jeszcze wówczas żonaty, cała nadzieja Familii skupiała się na osobie jego bratanka, którego wychowaniem kierował dziadek osobiście. Mając lat dziesięć chłopiec powinien był już rozpocząć poważną naukę, w program której, stosownie do poglądów starego księcia, musiała wchodzić w pierwszym rzędzie łacina i greka. Przed 27 laty dla własnych swych synów sprowadził on w tym celu z Getyngi Grodka (1787); obecnie nie potrzebował już rozglądać się zagranicą, lecz z wiosną 1814 r. zwrócił się do Wilna do tegoż Grodka z zapytaniem, czy mógłby kogoś ze swych uczniów polecić na wychowawcę najmłodszej latorośli domu Czartoryskich. Grodek w odpowiedzi wymienił jako jedynego, ale za to w pełni kwalifikowanego kandydata, magistra uniwersytetu wileńskiego Krystyna Lacha-Szyrmę[27].

Urodził się on w 1791 r. w Wojnasach (pow. olecki), na pograniczu prusko-augustowskim, już po niemieckiej stronie granicy (dziś woj. białostockie). Gimna-

---

[25] CZ 5477, s. 236 n.

[26] Życiorys w *Polskim słowniku biograficznym*, t. IV, s. 269 (M. Kukiel).

[27] J. Bieliński, *Król. uniwersytet warszawski*, t. II, Warszawa 1912, s. 74—86 i 99 n. (tam przedruk własnoręcznej autobiografii spisanej przy podaniu o katedrę filozofii na uniwersytecie warszawskim); L. Janowski, *Słownik bio-bibliograficzny dawnego Uniwersytetu Wileńskiego*, Wilno 1939, s. 437 n.; Oko, *Seminarium*, s. 73 n.

zjum kończył w Królewcu, ale na uniwersytet zapisał się w Wilnie, gdzie w latach 1812—1814 był członkiem seminarium filologicznego[28] i już w r. szk. 1812/13 zasłużył sobie na urzędowe pochwały profesora[29]. Wiosną 1814 r. zdobył właśnie jako najlepszy słuchacz Wydziału Literatury nagrodę uniwersytetu w kwocie 100 rbs. za łacińską rozprawę na temat: „Jak może prostota w pisaniu stać się źródłem piękności i godności". Skoro ks. generał wyraził zgodę na jego kandydaturę (jeszcze pod koniec maja t. r.), Szyrma zaopatrzony w instrukcję i list polecający od Grodka, a w pieniądze przez Zawadzkiego, wyruszył z początkiem lipca przez Warszawę do Puław i Sieniawy, gdzie w tym czasie przebywali księstwo[30]. Tam przyszły profesor filozofii uniwersytetu warszawskiego i komendant legii akademickiej w powstaniu listopadowym rychło „z sawanta przeformował się na dworaka[31]" (zabawny jego występ w czasie sieniawskiego karnawału w 1819 r. zanotował K. Prek)[32], ale z obowiązków nauczycielskich wywiązywał się sumiennie[33], a i sam „starannie ćwiczył się w naukach", tłumacząc na język polski gramatykę łacińską Brödera. Dokumentem jego intelektualnych zajęć w Sieniawie, Puławach, Podzamczu (pod Zamościem) i w Warszawie, gdzie różnymi czasy z dworem książęcym przebywał, są zachowane jego listy do Grodka[34], Lelewela[35] i Zawadzkiego[36]. Z tej właśnie korespondencji czerpiemy wiadomość o interesującym nas tutaj szczególe.

Postępy młodego księcia Adama były starannie sprawdzane, musiał on co czas jakiś zdawać egzaminy bądź wobec stryja — kuratora, bądź wobec dziadka i innych osób z puławskiego towarzystwa. Jeden z tych egzaminów miał miejsce w październiku 1818 r. w Sieniawie. W gronie egzaminujących czy przysłuchujących się egza-

---

[28] Oko, *o. c.* s. 38.

[29] BJ 976/2, k. 328 n., por. Szantyr, *o. c.* s. 141.

[30] Listy Grodka do ks. generała (CZ ew. 596) z 11 (23) IV 1814; 30 VI (12 VII) t. r. i 1 (13) VII t. r. Szyrma wyjechał z Wilna 13 VII 1814, w Warszawie był 31 VII, w Sieniawie stanął przed 13 VIII. Por. Grodek do ks. generała 4 (16) X t. r. i T. Turkowski, *Materiały do dziejów literatury i oświaty z archiwum drukarni i księgarni J. Zawadzkiego w Wilnie*, t. I, Wilno 1935, s. 112, 136, 416. Skąd J. Bieliński, *Uniwersytet wileński*, t. III, s. 481 n., zaczerpnął wiadomość, że Czartoryskim polecił Szyrmę Jan Śniadecki, nie wiadomo. Pensja jego miała wynosić 130 dukatów rocznie.

[31] F. Bernatowicz do J. Zawadzkiego 27 III 1817 (Turkowski, *Materiały*, s. 133).

[32] K. Prek, *Czasy i ludzie* (wyd. H. Barycz), Wrocław 1959, s. 14 n.

[33] Ks. generał wyrażał Grodkowi kilkakrotnie zadowolenie z Szyrmy (CZ ew. 596, listy z 4 (16) X 1814 i z 17 (29) VI 1817); również w liście do syna Konstantego gorąco miał chwalić nauczyciela wnuka, por. L. Dębicki, *Puławy*, t. II, Lwów 1887, s. 355. W r. 1824 kurator zamierzał oddać Szyrmie katedrę literatury łacińskiej w Krzemieńcu, por. list do rektora Twardowskiego (jak przyp. 23) z dn 24 II (s. 413) i odpowiedź Twardowskiego, że porozumie się z Grodkiem, (s. 419).

[34] BJ 3097/2. Por. Z. Węclewski, *Wiadomość o życiu i pismach G. E. Grodka*, Rozprawy i Spraw. z Pos. Wydz. Filol. A. U. IV 1876, s. 128—131.

[35] BJ 4435/5.

[36] Turkowski, *Materiały*, s. 136—141.

minowi zasiadali: ks. generał, księżna Izabela, ich córka Maria Wirtemberska, dawny uczeń Grodka z Puław niejaki Bobowski[37], ponoć tłumacz Tucydydesa na język polski, domowy lekarz Czartoryskich dr Goltz[38], proboszcz z Jarosławia kanonik Siarczyński[39], na koniec słynny prekursor etnografii w Polsce Dołęga-Chodakowski[40]. Czternastoletni chłopiec tłumaczył z greki Ksenofonta, Pindara, anakreontyki, platońskiego *Krytona*, a ponadto ex abrupto pożegnanie Hektora z Andromachą z IV księgi *Iliady*; z łaciny Horacego, Wergilego i Cezara; z historii polskiej wedle Bandtkiego i Naruszewicza egzaminowała go ks. Wirtemberska. Wyniki były jak najbardziej zadowalające: po skończonym egzaminie obie księżne dziękowały Szyrmie, a stary ks. generał przycisnął go do piersi, ucałował i powiedział: „Będzie się kiedyś o Panu mówiło jako o tym, który położył kamień węgielny pod to, czym mój wnuk będzie w przyszłości". Takie wyrazy uznania nie mogły nie połechtać mile miłości własnej młodego filologa, który donosząc o wszystkim szczegółowo Grodkowi[41] snuje w dalszym ciągu także plany na przyszłość. Pisze doń jak zawsze po niemiecku, gdyż Grodek rozumiał wprawdzie i mówił nieźle po polsku, ale wolał korespondować po niemiecku, francusku czy po łacinie, a Szyrma jako wychowanek gimnazjum królewieckiego znał oczywiście pierwszy z tych języków biegle. Oto jego słowa:

„Nicht längst strich mir durch den Kopf ein Gedanke vorüber, der für die philologischen Wissenschaften vielleicht erpriesslich sein könnte und mit Nutzen für die Aufklärung: das ist die Errichtung einer philologischen Gesellschaft unter der Protection des fürstlichen Hauses. Der Fürst Curator, hoffe ich, wird sich dazu willig zeigen. Dadurch würden Ihre Schüler einen Vereinigungspunkt für ihre Arbeiten haben, die auch besser von Statten gehen werden, sobald sich einige von uns zu irgend einer verpflichtet haben. Ich verspreche die Übersetzung der *Cyropaedie* und der Prinz die Lobrede auf den *Agesilaus*[42]. Eine Übersetzung, die der Prinz aus dem Caesar über die Sitten und Bräuche der Gallier und Germanen geschrieben hat, ist schon gedruckt in Pamiętnik Lwowski mit meinen Anmerkungen"[43].

---

[37] Szyrma do Grodka 3 II 1815. Dembiński, *Wspomnienia*, t. I, s. 87, u Szantyra *o. c.* s. 64 przyp. 1: „w greczyźnie podczas pobytu swego w Puławach [Grodek] jednego tylko ucznia Bobowskiego wykształcił". Jest to być może wspomniany kilkakrotnie przez Preka (por. przyp. 32) Józef Bobowski, konsyliarz gubernialny (por. wg indeksu s. v.).

[38] Jan Goltz (1781—1864) lekarz domowy Czartoryskich, życiorys w *Polskim słowniku biograficznym*, t. VIII, s. 235 (S. Konopka).

[39] Franciszek Siarczyński (1758—1829), przyjaciel Czartoryskich, historyk, u schyłku życia dyrektor Biblioteki Ossolińskich; por. Prek, *o. c.* s. 451—453.

[40] Zorian Dołęga-Chodakowski recte Adam Czarnocki (1784—1825), życiorys w *Polskim słowniku biograficznym*, t. IV, s. 227—229 (T. Turkowski); od września 1817 do czerwca 1818 bawił w Galicji, m. in. w Sieniawie, skąd (w marcu 1818) datowana jego rozprawa *Słowiańszczyzna przed chrześcijaństwem.*

[41] Szyrma do Grodka 13 XI 1818 (BJ 3097/2, k. 214^{v}).

[42] We wspomnianej w przyp. 27 autobiografii wymienia Szyrma wśród swoich prac tłumaczenie *Agesilaosa* Ksenofonta, trzech pierwszych ksiąg *Cyropedii* oraz dwu *Odysei* (prozą).

[43] Pamiętnik Lwowski III 1818, nr 9, s. 13—34.

Jeśli powyższy pomysł, rzucony luźno i nigdy nie zrealizowany, a nawet nie podjęty później ani przez adresata, ani przez samego projektodawcę, zasługuje dziś na uwagę, to przede wszystkim ze względu na wczesną datę swego powstania. Istniało przecież wówczas jedyne w całej Polsce Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie, w tymże samym roku 1818 powstawało dopiero Towarzystwo Naukowe w Krakowie. W pewnego rodzaju towarzystwa naukowe, odbywające periodycznie posiedzenia z wykładami poszczególnych profesorów, zorganizowane były ciała nauczycielskie uniwersytetu wileńskiego i gimnazjum (niebawem liceum) krzemienieckiego. W tych warunkach myśl założenia towarzystwa specjalistycznego, poświęcającego się kultywowaniu jednej tylko gałęzi wiedzy, musi wydać się śmiała i oryginalna; nie bez chluby więc wspominać można, że bodaj że pierwsi z taką myślą wystąpili w Polsce filologowie klasyczni. Można oczywiście poważnie zastanawiać się nad tym, czy plan taki miał wówczas w ogóle jakieś szanse realizacji. Uczniowie Grodka — bo oni musieliby stanowić po myśli Szyrmy trzon tego towarzystwa — przygotowywali co prawda szereg tłumaczeń przede wszystkim podręczników obcojęzycznych na język polski[44], z których to prac niejedna doczekała się wydania drukiem[45], ale autorowie ich byli przeważnie rozprószeni po różnych szkołach rozległego okręgu wileńskiego i łączność ich z projektowanym towarzystwem byłaby raczej idealna, gdyż pozbawieni byliby tego, co jest istotą każdego towarzystwa naukowego, tj. możności spotykania się w gronie kolegów po fachu i wzajemnej wymiany myśli. Było też ich w końcu chyba jeszcze zbyt mało na założenie prawdziwego towarzystwa, a poza nimi fachowo przygotowanych filologów było wówczas — jak wskazano — w Polsce jeszcze bardzo niewielu. Niemniej przecież pojawienie się samej myśli było bardzo charakterystyczne zarówno dla zapału do badania kultury antycznej, jakim potrafił natchnąć swych uczniów Grodek, jak i dla sprzyjającej studiom klasycznym atmosfery, panującej w puławskim kole Czartoryskich.

Kraków

DE PRIMO CONSILIO SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM CONDENDAE

Summarium

Societas Philologa Polonorum a. 1893 condita est imprimis consilio auctoritateque Ludovici Ćwikliński, tunc temporis universitatis Leopoliensis professoris. Attamen iam ineunte saec. XIX eius modi societatem instituendam suasit Christinus Lach-Szyrma, deinde universitatis Varsoviensis professor, tunc vero summae spei iuvenis, qui postquam studia philologiae in universitate Vilnensi apud Groddeckium maxima cum laude absolvit, in aula principum Czartoryski praeceptoris munus gerebat (1814—1820). Is in epistula a. 1818 Groddeckio magistro suo scripta ad studia philologiae apud nos promovenda magni momenti futurum esse dicit, si societas quaedam philologa e Groddeckii discipulis auspiciis principis Adami Czartoryski, universitatis Vilnensis curatoris constituatur. Quae sententia etsi nullum illo tempore sortita effectum non indigna sane videtur, quae in nostrae aetatis hominum memoriam revocetur.

[44] Szantyr, *o. c.* s. 258.

[45] Por. M. Ambros, *Wileńska bibliografia filologii klasycznej za l. 1800—1830* [w:] *Z dziejów filologii klasycznej w Wilnie*, Wilno 1937, s. 449—483, zwł. s. 467 nn.

„STARE I NOWE" W BADANIACH NAD PORÓWNANIEM HOMERYCKIM

Napisał

HENRYK WÓJTOWICZ

Artykuł niniejszy ma na celu podać syntetyczny zarys wyników badań nad porównaniem homeryckim od II połowy XIX do II połowy XX wieku.

Pytanie o istotę porównania homeryckiego (przez „porównanie homeryckie" rozumie się tu „porównanie u Homera") sięga starożytności klasycznej i budzi zainteresowanie po dzień dzisiejszy[1]. Wiele napisano na temat porównania w ogóle. Niemało też padło sformułowań odnośnie do funkcji porównania w dziele sztuki literackiej. Przyglądając się postawom badawczym uczonych od drugiej połowy XIX do drugiej połowy wieku XX, można już dziś podać pewne syntetyczne zestawienie „starych" i „nowych" poglądów w dziedzinie badań nad porównaniem homeryckim.

Kto wśród uczonych reprezentuje „stare", a kto „nowe"? Dawniej izolowano najczęściej porównanie z wątku narracyjnego. Pytano się przede wszystkim o tertium comparationis. Nie interesowano się funkcyjnym znaczeniem porównania wewnątrz dzieła sztuki literackiej, na co zwraca się uwagę współcześnie.

I

„Stary" pogląd na porównanie homeryckie wyglądał mniej więcej tak. Porównanie jest środkiem służącym poecie do „unaocznienia", „poglądowego przedstawienia". Jedyny to cel porównania według wielu autorów prac o porównaniu homeryckim od Passowa i Düntzera do Fränkla[2]. Dlatego błędnie sądzono, że porównanie, które powinno ilustrować akcję utworu, ma z nią związek tylko w jednym punkcie. Tak sądził Finsler[3]. Podobnie utrzymywał Wilamowitz, według którego porównanie służy tylko najbliższemu kontekstowi poematu[4]. Zwracając uwagę na tertium comparationis, za dodatek uważano wszystko, co było poza nim. Porównanie homeryckie prowadziło własne życie wewnątrz poematu. Nie przyznawano mu żadnego wpływu na dalszy kontekst i na całość utworu. Stanowiło zamknięty zupełnie w sobie świat. Wyłączano więc porównanie z kontekstu i badano oddzielnie. Nie uwzględniano przy tym wewnętrznych związków łączących każde porównanie ze strukturą poematu. Takie badania poprzez Wilamowitza sięgają nie tylko do Fränkla, ale nawet do Bowry i Coffeya[5].

---

[1] Por. A. Clausing, *Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse im Altertum*, Parchim 1913, s. VI, 111. W ostatnich latach problemem porównań homeryckich zajmują się m. in. W. D. Anderson (1957), A. Brusznyai (1955), M. Coffey (1957), J. Duchemin (1960), M. N. Durič (1952, 1959), W. Elliger (1955), H. Fränkel (1951), R. Hampe (1952), G. Jachmann (1955), S. Kure (1954), E. Majer (1949), J. Niemirska-Pliszczyńska (1960), J. A. Notopoulos (1957), A. Péristérakis (1958), M. Riemschneider (1952), A. A. Roig (1948), W. Schadewaldt (1952), A. Severyns (1946), G. P. Shipp (1953), T. Sinko (1959), B. Snell (1955), U. Sprenger (1952), H. Storch (1957), M. Treu (1955), F. Vian (1954) i in.

[2] A. Passow, *De comparationibus Homericis*, Berolini 1852, s. 48; H. Düntzer, *Zu den homerischen Gleichnissen*, Homerische Abhandlungen, Leipzig 1872, s. 485—506; H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921.

[3] G. Finsler, *Homer*, t. I, cz. II, Leipzig—Berlin 1924, s. 259 nn.

[4] U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer*[2], Berlin 1920, s. 194 n.

[5] Fränkel, *o. c*; C. M. Bowra, *The similes*, Tradition and Design in the *Iliad*, Oxford 1930, s. 114—128; M. Coffey, *The Function of the Homeric Simile*, AJPh LXXVIII 1957, s. 113—132.

Na początku XX wieku psychologicznie potraktowali porównanie homeryckie m. in. Plüss, Moog, Meyer, Cauer, a nawet Fränkel i Finsler[6]. Porównanie stanowi dla nich środek wyrazu służący unaocznieniu i poglądowemu przedstawieniu myśli, uczuć i nastrojów. Celem jego jest ilustracja różnych stanów psychicznych (Coffey). Podobnie sądzi Bassett i Bowra[7]. W badaniach literackich ulegają oni wpływom teorii psychologicznych.

Nie interesowano się samym dziełem i związkiem organicznym porównań z wątkiem narracyjnym, lecz genezą porównania w umyśle poety i jego działaniem na słuchacza. Podkreślano z naciskiem, że porównanie pozwala wypocząć słuchaczowi (Durič)[8], działa na jego myśli, uczucia, nastroje; wprowadza ich zmianę, wzmaga napięcie lub przynosi uspokojenie (Moog). Porównania miały odświeżać i ożywiać monotonne sceny bitew (Düntzer, Finsler, Fränkel, Bowra, Bassett). Porównanie jest środkiem urozmaicenia (variatio), ozdobą dzieła (Fränkel, Finsler). Niektóre porównania ozdabiają epos swymi lirycznymi właściwościami (Bassett). Takie niewłaściwe tory badań podyktowało uczonym izolowanie porównania z jego ścisłego związku z wątkiem narracyjnym, z całością poematu. Nic więc dziwnego, że porównanie potraktowano tylko jako ozdobę poematu.

A. Kiene[9] zwrócił uwagę na miejsce porównań w opowiadaniu, na piękno kompozycji zaznaczonej przez porównania dzielące utwór na człony. Obserwacje te jednak są czysto formalne. W ich świetle porównania nie wychodzą poza etap, który Kiene określił terminami: zaznaczać (markieren), wprowadzać (einleiten), kończyć (abschliessen). Do stwierdzenia techniki ramowej w kompozycji *Iliady*, zaznaczonej przez porównania, doszedł także E. Drerup[10]. Że porównanie podkreśla przerwy i zmiany w akcji, przygotowuje i kończy sceny, wnosi do dzieła emfazę i patos, stwierdza Bowra[11]. O patosie podobnie sądzi Fränkel. Uwagi tych autorów są jednak czysto formalne i zewnętrzne. Nie ujmują należycie funkcjonalnego znaczenia porównań.

Finsler poszedł nieco dalej. Wskazał na znaczenie porównań dla akcji: porównania przygotowują decydujące punkty zwrotne w akcji i pozwalają spojrzeć przez dłuższy czas na części akcji skończonej. Mają siłę retardacyjną[12].

Decydującym krokiem naprzód w badaniach nad porównaniem homeryckim była praca Fränkla z 1921 roku. Po raz pierwszy ukazują się w pracy Fränkla dokładne i obszerne obserwacje filologiczne. Jest to już błysk nowego światła, początek nowego podejścia do problemu porównań homeryckich. W dalszym ciągu jednak Fränkel posługuje się starą terminologią. Na określenie funkcji używa terminu cel (Zweck). Nie dochodzi na razie do głębszego ujęcia funkcji porównania

II

„Nowy" pogląd na porównanie homeryckie znajduje oparcie w programowym stwierdzeniu Fränkla, że porównanie homeryckie nie jest wolnym i niezależnym urywkiem jako ozdoba, lecz ściśle określoną częścią wielkiej całości poematu[13]. Akcja główna poematu biegnie w porówna-

---

[6] Th. Plüss, *Das Gleichnis in erzählender Dichtung*, Festschrift zur 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Basel 1907, s. 40—64, zwłaszcza s. 46—48 o psychologii porównań; W. Moog, *Naturgleichnisse und Naturschilderungen bei Homer*, Zeitschrift für angewandte Psychologie VI 1912, s. 123—173; *Das homerische Gleichnis*, Zeitschrift für Ästhetik und allgem. Kunstwissenschaft VII 1912, s. 104—128, 266—295, 353—371; R. Meyer, *Das Gleichnis*, NJA XXI 1908, s. 63 nn.; P. Cauer, *Die Gleichnisse*, Grundfragen der Homerkritik², Leipzig 1909, s. 410—419; Fränkel, *o. c.*; Finsler, *o. c.*

[7] S. E. Bassett, *The Function of the Homeric Simile*, TAPhA 1921, s. 132—147; Bowra, *o. c.* s. 114—128.

[8] M. N. Durič, *Les guirlandes de comparaisons dans l'Iliade d'Homère*, ZAnt II 1952, s. 3—52; *The Personality of Homer as Indicated by this Comparisons*, ZAnt IX 1959, s. 15—28.

[9] A. Kiene, *Die Komposition der Ilias des H.*, Göttingen 1864.

[10] E. Drerup, *Homerische Poetik*, I, Würzburg 1921, s. 443.

[11] Bowra, *o. c.* s. 117 i 123 n.

[12] Finsler, *o. c.* s. 259—263.

[13] Fränkel, *o. c.* s. 112.

niach. Porównania i wątek narracyjny uzupełniają się wzajemnie. W pracy z 1951 roku jeszcze mocniej stwierdza Fränkel, że w obrazach porównawczych zawiera się struktura sceny albo w ogóle analogiczny przebieg akcji. Porównania rozszerzają horyzont, na którym zatrzymują na jeden moment szybką akcję, by rzucić syntetyczny obraz sytuacji[14]. Przez te stwierdzenia zbliżył się Fränkel do „nowego" poglądu na porównanie homeryckie, które jest obecnie przedmiotem nowoczesnego badania. Przedstawicielami tego nowego kierunku badań są przede wszystkim Riezler, Müller, Schadewaldt, Hampe, Treu, Storch[15].

Nowoczesne są sformułowania Schadewaldta. Wywarły niewątpliwy wpływ na pracę Storcha. Natura w porównaniach homeryckich według Schadewaldta nie występuje w ujęciu teorii psychologicznych uczuć i nastrojów, lecz jest „dynamiczna", „dramatyczna", „energiczna". Nie tylko Riezler podszedł w 1936 roku do porównań homeryckich od strony filozoficznej, uwzględniając technikę analogii i kontrastu[16], lecz również i Schadewaldt. Ten ostatni uwzględnił ontologiczny i noetyczny aspekt porównań Homera. Podkreślił syntetyzm sztuki, jej dynamizm i dramatyzm.

Uwagę Müllera zwróciło celowe rozmieszczenie porównań przez poetę w opisach decydujących walk. Uderzająca jest także według niego indywidualizacja porównań Homera, który rzuca coraz to nowe obrazy. Autor artykułu sprawdził słuszność tego stwierdzenia, którego Müller nie poparł żadnymi dowodami. Z wyjątkiem trzech powtarzających się porównań *Iliady* (VI 506—514 = XV 263—270, XI 548—557 = XVII 656—666, XIII 389—393 = XVI 482—486) nie powtarzają się pozostałe porównania kompozycyjne *Iliady*. Za każdym razem inny obraz rzuca poeta w kompozycyjnych porównaniach *Odysei*.

Krótko, lecz dobitnie określił znaczenie porównania dla akcji Hampe w dwu zdaniach: „Akcja wypełnia się po prostu w zwierciadle porównań. Nie tylko zastępują akcję, ale jak najbardziej ujmują wielokrotnie opisywane zjawisko. Przekazują istotne przedstawienie w najbardziej zagęszczonej formie[17]". Na wskroś nowoczesna jest u tego autora koncepcja porównania jako strukturalnego elementu w eposie.

Nowy pogląd w badaniach nad porównaniem homeryckim został wyrażony również w sformułowaniu Treua, że porównania homeryckie znajdują się w kulminacyjnych punktach ożywionej akcji poematu[18].

Na podstawie kryteriów, wypracowanych w ostatnich latach przez nowoczesne badania uczonych nad porównaniem homeryckim, Storch w swej pracy z 1957 roku o funkcji narracyjnej porównania *Iliady* wychodzi słusznie z założenia, że istoty i właściwości porównania nie można należycie ująć w oderwaniu od wątku narracyjnego. Stąd celem jego studium jest badanie wpływu wątku narracyjnego na porównanie i porównania na wątek narracyjny. Storch stawia sobie pytanie, co zawdzięcza porównanie wątkowi narracyjnemu i co wnosi porównanie do wątku narracyjnego. Jest to funkcjonalne ujęcie problemu porównań. Storch traktuje porównanie jako strukturalny element całego poematu. Zapowiada, że zastosowane w jego pracy aspekty interpretacyjne porównań *Iliady* i ich wyniki będą mieć podobną wartość i w stosunku do porównań *Odysei*[19].

Dla porównań *Iliady* uzasadnia Storch cztery funkcje, a mianowicie: 1. funkcję narracyjną, funkcję wzajemnego na siebie wpływu porównania i wątku narracyjnego (Erzählung). Na ozna-

---

[14] Idem, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Frankfurt a. M. 1951, s. 59, 62.

[15] K. Riezler, *Das homerische Gleichnis und der Anfang der griechischen Philosophie*, Antike XII 1936, s. 253—271; F. Müller, *Das homerische Gleichnis*, NJAB IV 1941, s. 175—183; W. Schadewaldt, *Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst*, Gymnasium LX 1953, s. 193—209; R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952, s. 47, tabl. 25; M. Treu, *Die Gleichnisse*, Von Homer zur Lyrik, München 1955, s. 99; H. Storch, *Die Erzählfunktion der homerischen Gleichnisse in der Ilias*, Tübingen 1957, ss. 299 (praca doktorska w maszynopisie).

[16] Riezler, *o. c.*, passim s. 260 i 162.

[17] Hampe, *o. c.* s. 12, 13, podobnie 16 i 18.

[18] Treu, *o. c.* s. 99.

[19] Storch, *o. c.* s. 15, 14 n.

czenie tej funkcji używa Storch dwu określeń: Erzählfunktion, erzählerische Funktion; 2. funkcję stopniującą (steigernde Funktion), funkcję intensyfikacji epickiego wątku przez dramatyczno-dynamiczne sytuacje w porównaniach; 3. funkcję przygotowującą nową akcję (vorbereitende Funktion, Vorbereitungsfunktion); 4. kompozycyjną (kompositionelle Funktion), czyli porównania odpowiadające sobie zgodnie z zasadą geometrycznej kompozycji utworu[20].

A oto rezultaty całej pracy o funkcji narracyjnej porównań *Iliady* w ujęciu Storcha[21]:

1. Porównania w *Iliadzie* zastrzeżone są wszędzie dla punktów szczytowych (Höhepunkte), i to tak, że ten punkt szczytowy porównania zagęszczają (steigern) przez swą zawartość treściową i cieniują różne jego stopnie przez różnostopniową dobitność i odpowiednią zawsze pełnię znaczeń.

2. Uwzględniają szczytowe i zwrotne punkty wątku narracyjnego przez spojrzenie wstecz i naprzód, przez syntetyczne i plastyczne ujęcie (zusammenraffen, plastisch machen).

3. Jako formy najmocniejszego „światła" oświetlają trudne punkty.

4. Przez tzw. „korespondencję" ustanawiają w różny sposób pełne znaczenia związki między częściami *Iliady*. Prawo to wykazuje, że stosowanie porównań w *Iliadzie* jest jednolite. Jednakowa wszędzie jest technika porównań w *Iliadzie*. Porównania mają wszędzie wewnątrz poematu tak wyraźną funkcję i tak głęboko wyrastają na gruncie opowiadania (wątku narracyjnego), że zarówno porównania razem z całym poematem, jak i poemat z nimi dają twór nowy i jednolicie spojony.

Praca Storcha o funkcji porównań *Iliady* jest niewątpliwie nowoczesnym studium z zakresu homerologii. Porównanie homeryckie w poglądzie Storcha, i podobnie w poglądzie Hampego, Schadewaldta i innych, ma konieczny i funkcjonalny związek z poematem. Jest strukturalnym jego elementem, którego nie da się usunąć z utworu bez zniszczenia gęstej tkaniny, jaką tworzą porównania *Iliady*, interpretujące rzeczywistość poematu. W porównaniu homeryckim nie chodzi o tertium comparationis ani o ozdobę, lecz o manifestację głównej wizji. Porównania stanowią nie tylko organiczny element całego poematu, lecz pełnią ponadto funkcję dramatyzującą. Uobecniają szczytowe i zwrotne momenty akcji. Pełnią funkcję przygotowania dynamicznego schematu akcji. Związek natomiast między różnymi porównaniami ma za podstawę zasadę analogii i kontrastu.

Po ustąpieniu już prawie pozaliterackich badań typu psychologicznych teorii uczuć i nastrojów oraz przestarzałej retoryki (variatio, ozdoba) w homerologii współczesnej święcą triumfy badania strukturalne i funkcjonalne, które zajmują się przede wszystkim dziełem sztuki literackiej. W dziedzinie tego rodzaju badań nie wszystkie problemy zostały już opracowane.

Lublin

А. И. Воронков, Древняя Греция и древний Рим, Указатель литературы 1895—1959, изд. АН СССР, Москва 1961 (Институт Истории АН), s. 524.

Praca Woronkowa wypełnia ważną lukę w bibliografii radzieckiej. Zawiera ona rosyjsko-radziecką literaturę z dziedziny antyku grecko-rzymskiego za okres 55 lat, które upłynęły od czasu wydania bibliografii Prozorowa[1]. W ten sposób bibliografia rosyjskich wydawnictw z historii i filologii greckiej jest obecnie opracowana od XVII w. po rok 1959 (latynistyka rosyjska przed rokiem 1895 nie doczekała się jeszcze ogólnego opracowania)[2]. Całość materiału ułożona jest według następującej klasyfikacji: I. klasycy marksizmu o świecie starożytnym, II. bibliografia i historiografia, III. stan badań i organizacja nauki, IV. czasopisma i prace zbiorowe, V. języko-

---

[20] Storch, *o. c.* s. 17, 79, 202.

[21] Ibid., s. 253.

[1] П. И. Прозоров, *Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, напечатанных в России с XVII столетия*, Петербург 1898.

[2] Bibliografia planowana przez katedrę filologii klasycznej Uniwersytetu Leningradzkiego nie doczekała się urzeczywistnienia. Por. B. Nadel, ВДИ 1948, nr 3, s. 182; E. Norden, *Die römische Literatur*[5], Leipzig 1954, s. 156 (d).

znawstwo, VI. teksty (napisy, papirusy, rękopisy), VII. autorzy, VIII. numizmatyka, IX. geografia i topografia, X. historia i archeologia, XI. prawo, XII. historia literatury, XIII. sztuka, XIV. teatr i muzyka, XV. mitologia i religia, XVI. filozofia i nauka, XVII. personalia, XVIII. addenda (świat starożytny a kultura nowożytna, podręczniki historii, dydaktyka oraz podręczniki języków klasycznych, filologia klasyczna jako nauka). Dochodzą jeszcze: aneks zawierający literaturę z lat 1955—1959, wykaz skrótów i periodyków oraz indeks nazwisk (autorzy nowożytni, tłumacze i recenzenci). Na marginesie omawianej klasyfikacji należy zauważyć, że rozdziały o numizmatyce i sztuce można by włączyć do rozdziału X albo co najmniej umieścić za archeologią, a historię literatury umieścić za rozdziałem VII, co pozwoliłoby na uniknięcie dość licznych powtórzeń. Niektóre pozycje w dosłownym brzmieniu powtarzają się nawet po trzy razy, np. 348, 434, 580; 1085, 6897, 9204; 2239, 4207, 4596.

Pełny obraz ilości powtórzeń dają następujące liczby: 26 pozycji informujących o dorobku prof. O. M. Freidenberg dotyczy tylko 18 prac; z 104 pozycji prof. S. J. Luriego — 17 to powtórzenia; na 80 prac prof. I. I. Tołstoja — 8 powtórzeń itd. (system odsyłaczy jest stosowany, ale niekonsekwentnie).

Nie wydają się też uzasadnione wypadki komplikowania zasady alfabetycznej przez dodatkowy podział chronologiczny. Często autor na początku rozdziałów podaje prace okresu radzieckiego, a później okresu przedrewolucyjnego, np. przy recenzjach prac autorów zagranicznych (por. też wstęp, s. 5). Zdarzają się też wypadki nieuzasadnionego albo nieprzejrzystego klasyfikowania poszczególnych pozycji, jak na przykład nr 11519 Т. Ф. Новикова, *Экономическое развитие Сиракуз в V в. до н. э.*, który przytoczony jest w rozdziale „Starożytny Rzym". Uważam, że w rozdziale „Grecja" powinien się znajdować co najmniej odsyłacz do tej pracy. Dalej, prace poświęcone Tanais znajdują się bądź w rozdziale „Królestwo Bosporańskie" (6859—6860), bądź w dziale „Inne rejony Północnego Nadczarnomorza" (7277, 11827—11832), zaś praca Borowskiego o filozofii Lukrecjusza (12135) umieszczona została w podrozdziale „filozofia grecka" (?!).

Pewną niedogodność stanowi też szczegółowe rozpracowanie zawartości prac zbiorowych, głównie przekładów urywków z autorów starożytnych. Rozszerzyło to nadmiernie objętość tomu, szczególnie zaś rozdziału VII (s. 72—230 i s. 438—446). Widać to wyraźnie na przykładzie aneksu. Odnośny rozdział aneksu zawiera 115 pozycji (od nr 11185 do 11300), podczas gdy w przeliczeniu na zwykłe adnotacje bibliograficzne rozdział ten zawiera opis tylko 20 przekładów, 13 artykułów, 6 recenzji, 1 monografii, 2 referatów, 2 maszynopisów, czyli razem 64 numerów. Jeszcze większą rozpiętość widzimy w rozdziale VII części zasadniczej, jeżeli zważymy, że sam tylko zbiór *Scythica et Caucasica* W. Łatyszewa zawiera urywki (wraz z przekładem) 260 autorów greckich i ponad 120 łacińskich (por. nr 375). Również w rozdziale VI przekłady pod nr 906—942 pochodzą tylko z 12 chrestomatii, pod nr 983—996 z 6 zbiorów, tak samo pod nr 1288—1321.

Bibliografia Woronkowa odznacza się dużym bogactwem treści (ogółem podaje ponad 12267 pozycji numerowych, co znacznie ułatwia korzystanie), obejmuje prawie wszystkie formy wydawnictw naukowych (oprócz gazet), ponadto skrypty i maszynopisy prac doktorskich i daje możność zbilansowania stanu i rozwoju badań nad starożytnością w ZSRR.

Chociaż opracowanie statystyczne radzieckiej produkcji naukowej na podstawie bibliografii Woronkowa nie jest rzeczą łatwą, warto się o to pokusić. Omawiany tom już swym wyglądem zewnętrznym dobitnie dokumentuje, że informacje o wydawnictwach radzieckich w *Bibliotheca Philologica Classica* i *L'Année Philologique* były bardzo niepełne[3]. Spróbujmy jednak przeanalizować poniższą tabelkę opracowaną na podstawie „aneksu" pracy Woronkowa, obejmującego 1349 pozycji z okresu 1955—1959, a według naszych obliczeń (po odliczeniu powtórzeń, odsyłaczy itp. wypadków) 1179, czyli o ponad 130 numerów mniej[4].

---

[3] Por. Nadel, rec. z *L'Année Philologique*, t. XV, Paris 1943, [w:] ВДИ 1947, nr 4, s. 107—108.

[4] Przytoczone liczby nie obejmują naszych uzupełnień do informacji Woronkowa.

Działy	Rozdziały Woronkowa	Prace monograficzne	Referaty prac kandydackich i doktorskich	Maszynopisy prac kandydackich i doktorskich	Podręczniki, atlasy, preparacje	Krytyka, recenzje, przeglądy	Artykuły i studia	Słowniki	Przekłady	Ogółem
Klasycy marksizmu	I[5]	3,(36)[6]					6			9,(36)
Bibliografia i historiografia	II-III	2			1	3	50			56
Autorzy	IV-VII	1	2	2		6	13		20	44
Literatura	XII-XIII	12	17	7	4	14	80			134
Językoznawstwo	V	6[7]	13	13	4	7	32	4		79
Epigrafika	VI					9	40		7	56
Papirologia i tekstologia	VI	1				3	7			11
Historia i archeologia	IX-X	26	22	24	13	75	318		2	480
Sztuka	XIV-XV	7	1		3	1	81			93
Numizmatyka	VIII	2	1	1		3	50			57
Religia i mitologia	XVI	2	1	1	7	4	19			34
Filozofia i nauka	XVII	1,(3)	2	2	2	5	29		3	44,(3)
Świat starożytny a kultura współczesna	XIX	1					15			16
Dydaktyka	XIX				17		11			28
Personalia	XVIII						38			38
Ogółem		**64,(39)**	**59**	**50**	**51**	**130**	**789**	**4**	**32**	**1179,(39)**

Jest to produkcja naukowa 5 lat, czyli średnio jako produkcję roczną możemy przyjąć 12 monografii, 12 referatów prac doktorskich, 10 podręczników, 26 recenzji, 158 artykułów i 6 przekładów. Dla porównania przytaczam liczby oparte na informacji *L'Année Philologique* z lat 1937—1941

---

[5] Z 45 pozycji rozdziału I omawianej bibliografii 36 zawiera fragmenty dotyczące starożytności z dzieł Marksa, Engelsa i Lenina.

[6] W nawiasach podano rozdziały lub fragmenty o starożytności w pracach ogólnych.

[7] Z liczby 6 monografii 5 dotyczy właściwie językoznawstwa indoeuropejskiego, o którym Woronkow informuje pobieżnie.

(t. XII—XV) ogółem 90 prac (z niektórymi powtórzeniami), czyli średnio 18 tytułów rocznie[8].

Dalej bibliografia Woronkowa pozwala na dokładne zestawienie dorobku okresu przedrewolucyjnego z radzieckim. Widzimy tutaj szereg zasadniczych zmian w charakterze pracy badawczej. O ile zmniejszyła się produkcja naukowa w takich dziedzinach, jak filologia, językoznawstwo, prawo, dydaktyka języków klasycznych, to znowu badania nad epigrafiką grecką, historią literatury i historią polityczną są kontynuowane bez przerwy, i to z nowych pozycji metodologicznych, znacznie zaś wzrosło zainteresowanie dziejami gospodarczo-społecznymi oraz miejscowymi ludami i kulturami.

Ogólnie biorąc literatura z dziedziny archeologii i sztuki staje się obfitsza niż w okresie poprzednim. Zilustrujemy to na przykładzie rozdziału XIII (sztuka i architektura). W części zasadniczej bibliografii dział ten zawiera 753 pozycje, z których na okres przed rokiem 1918 wypada tylko 378.

Nie znaczy to jednak, że informacja bibliograficzna Woronkowa jest wyczerpująca. Zacznijmy chociażby od zasad gromadzenia materiału. Wypada zaznaczyć, że Woronkow traktuje antyk grecko-rzymski w sposób zbyt wąski, pozostawiając poza ramami swego wykazu większość prac dotyczących Scytów i Sarmatów[9], Persji i Kaukazu w okresie antycznym oraz judaizmu i wczesnego chrześcijaństwa. Chociaż wchodzą tutaj w rachubę niewątpliwie względy natury raczej praktycznej, jak objętość tomu itp. (por. też wstęp, s. 6), trudno jednak się z tym pogodzić. Dalsze ważne ograniczenie wprowadzone przez Woronkowa — to eliminacja literatury w językach narodów ZSRR. Szczególnie dotkliwie daje się odczuć brak literatury w języku ukraińskim, dotyczącej kolonii greckich Nadczarnomorza oraz Scytów i Sarmatów. Warto zaznaczyć, że takie potraktowanie tych pozycji nie wynika ani z charakteru omawianej bibliografii, ani też z przyjętego przez autora tytułu, zaś bibliografia ogólnoukraińska w postaci urzędowych wykazów druków chyba ułatwia tutaj pracę[10]. Szkoda, że Woronkow tak uporczywie trzyma się schematu Prozorowa (por. wstęp, s. 3), który uwzględniał literaturę tylko w językach rosyjskim, klasycznych i zachodnio-europejskich. Przy uważnym sprawdzaniu bibliografii odnosi się wrażenie, że aneks został opracowany w pewnym pośpiechu i wypadł gorzej niż część zasadnicza, choć i w niej są luki.

Dla kontroli wykorzystałem wykazy bibliograficzne prac wybitnych klasyków radzieckich prof. Luriego (ur. 1891 r.)[11] i członka Akademii, Tołstoja (1880—1954)[12], oraz dorobek naukowy pani prof. Freidenberg (1890—1955), kierownika katedry filologii klasycznej na Uniwersytecie Leningradzkim (dorobek ten dotychczas nie doczekał się specjalnego opracowania bibliograficznego). Przy takiej konfrontacji odkrywamy w recenzowanej pracy szereg braków. Zacznijmy od prac Freidenberg: 1. *Три сюжета или семантика одного*, Язык и Литература V 1930, s. 33—60; 2. *К семантике фольклорных собственных имен Maccus и Maria*, Советское языкознание, Ленинград 1936, s. 3—20; 3. *Кафедра классической филологии*, Ленинградский Университет, Отчет о деятельности за 1940 г., 1941, s. 157 i n.; 4. (Redakcja) Ученые записки Ленинградского Университета, 1941, cz. 63; 5. *Происхождение литературной ин-*

---

[8] Nadel, rec. z *L'Année Philologique*, s. 105.

[9] Radziecka literatura archeologiczna o Scytach i Sarmatach jest dość pokaźna; por. Н. А. Винберг, Т. Н. Заднепровская, А. А. Любимова, *Советская археологическая литература, Библиография 1941—1957*, Москва—Ленинград 1959, s. 147—199 i 607—616.

[10] „Літопис Друку УРСР", Харків, ukazuje się co miesiąc i oddzielnie notuje od roku 1935 książki, od 1936 artykuły w czasopismach, zaś od 1937 artykuły w gazetach.

[11] ВДИ 1960 nr I, s. 198—204 (wykaz prac Luriego).

[12] Nadel (razem z J. Suzdalskim), *Список печатных трудов доктора филологических наук, профессора, академика И. И. Толстого*, Ученые записки Ленинградского Педагогического Института им. Герцена, t. 121, 1955, s. 237—246; Е. В. Заикина, *Иван Иванович Толстой, Библиография трудов*, Акад. Наук СССР, Материалы к библиографии ученых СССР, Серия литературы и языка, nr 3, Москва 1958, 28—38 (na s. 5—25 zamieszczony jest życiorys Tołstoja pióra prof. Tronskiego). Oba te wykazy opuszczono u Woronkowa (nr 12197).

триги, Ленинградский Университет, Научная сессия, тезисы докладов по секции филологических наук, 1945, s. 28—29.

Przechodzimy do prac Luriego: 1. *Антифонт Софист*, Петроград 1920, s. 50; 2. *Фамилия Лурьев в римском Египте*, Еврейская Старина XI 1924, Ленинград, s. 319—324, 3—6. Recenzje prac Justera, Fuchsa, Bella i innych autorów: Еврейская Старина XI 1924, s. 180—210, 325—329, 345—347; Еврейская Старина XII 1927, s. 386—388; 7. *Социализм в древности*, Архив К. Маркса и Ф. Энгельса III 1927, s. 499—506; 8—9. Hasła *Дионис* i *Элевсин*, Большая Советская Энциклопедия[1], t. 22, s. 483 i n.; t. 63, s. 428; 10. *К вопросу о возникновении алгебраического мышления у древних*, Успехи математики I 1945, s. 248—257; 11. *Письмо греческого мальчика*[5], Ленинград 1958, s. 43; 12. *Латинский язык как древнейший этап французского языка*, Учебное пособие, Львов 1959, s. 72; 13. *О некоторых слитных согласных в старославянском и древнегреческом языках*, Питання словянського мовознавства V 1959, Львів, s. 75—87. Z kolei Tołstoj: 1. *Ахилл и священная Левка*, Журнал Министерства Народного Просвещения 1916, nr 8, Разд. V, s. 265—307; nr 9, s. 309—351; 2. *Чудо у жертвенника Ахилла на Белом Острове*, Известия Таврического Общества Истории, Археологии и Этнографии I 1927, s. 154—156; 3. Rec. pracy А. И. Малеин, *Золотой век римской литературы века I*, Петроград 1924, s. 195 i. n.; 4. *Обряд и легенда афинских буфоний*, Советский Фольклор IV—V 1936, s. 251—264; 5. *Программа по курсу античной литературы*, Ленинградский Университет 1940, s. 4; 6. *Поэзия Каллимаха и ее литературный стиль*, Ленинградский Университет, Научная сессия, Тезисы докладов по секции филологических наук, 1946, s. 36—37; 7. *Коперник и его латинский перевод Писем Феофилакта Симокатты*, [w:] *Н. Коперник, Сборник статей к 400-летию со дня смерти*, Москва—Ленинград 1947, s. 64—83; 8. От ред., Цицерон, *Письма*, перевод и коммент. В. О. Горенштейна, I, Москва—Ленинград 1949, s. 385—386; 9. От ред., Катон, *Земледелие*, перевод и коммент. М. Е. Сергеенко, Москва—Ленинград 1950, s. 85—86; 10. От ред., Ксенофонт, *Анабасис*, перевод, статья и примеч. М. И. Максимовой, Москва—Ленинград 1951, s. 227—228; 11. От ред., Лукан, *Фарсалия*, перевод Л. Е. Остроумова под ред. Ф. А. Петровского, Москва—Ленинград 1951, s. 249—230; 12. От ред., Плиний Младший, *Письма*, перевод М. Е. Сергеенко и др., Москва—Ленинград 1950, s. 459—462; 13. От ред., С. А. Жебелев, *Северное Причерноморье*, Москва—Ленинград 1953, s. 3—6. Warto chyba dodać, że pozycje 8—13 są zresztą notowane u Woronkowa (nr 4816, 4050, 2609, 4180, 4451, 6652), ale praca redakcyjna Tołstoja nie została wyodrębniona i opisana. Stosunek odnotowanych przez Woronkowa prac do nie odnotowanych, podanych przez nas wygląda następująco: 17:5 (Freidenberg), 87:17 (Lurie), 72:13 (Tołstoj).

W samej bibliografii są też pewne luki. Na podstawie własnych materiałów bibliograficznych, które gromadziłem do okresu 1945—1957, stwierdziłem, że liczba nie notowanych pozycji sięga co najmniej 100. Są wśród nich takie książki, jak Złatkowskiej o Mezji[13], Trewer o Armenii i Albanii Kaukaskiej[14], Diakonowa o Medii[15], Bławackiej o Bosporze

---

[13] Т. Д. Златковская, *Мезия в I и II веках н. э. К истории Нижнего Дуная в римское время*, Москва 1951, ss. 136+2 (Институт Истории, seria Причерноморье в античную эпоху, 2).

[14] К. В. Тревер, *Очерки по истории культуры древней Армении* (II в. до н. э. — IV в. н. э.), Москва—Ленинград 1953, s. 293+XXIII+90 tabl. (por. też recenzję A. I. Bołtunowej ВДИ 1954, nr 4, s. 86—93). *Очерки по истории и культуре Кавказской Албании IV в. до н. э. — VII в. н. э.*, Москва—Ленинград 1959, s. 392+40 tabl.+2 mapy.

[15] И. М. Дьяконов, *История Мидии от древнейших времен до конца IV в. н. э.*, Москва—Ленинград 1956, s. 485+2. Te trzy monografie o wysokich walorach naukowych zawierają mnóstwo materiałów do dziejów antycznych Kaukazu i Azji Środkowej; por. też Nadel, recenzja pracy Diakonowa, Przegląd Orientalistyczny 1960, nr 1, s. 95—98.

w V—IV w.[16], przewodniki muzealne Martiego i Gusarowa[17], szereg prac o dziejach starożytnych Kaukazu[18], Bosporu itd.

Zdarzają się również usterki redakcyjne: s. 27 nr 407 nie podano, że księga zbiorowa ku czci prof. Żebelewa (w maszynopisie) posiada drukowane streszczenie w języku francuskim: Recueil Gébélev, Exposé sommaire, Leningrad 1926. S. 56 nr 1086: chodzi tu mianowicie o pracę Luriego *Херонейская надпись*, IG, VII 3376, a nie *Херсонесская надпись*, jak mylnie podaje Woronkow, dlatego też właściwym miejscem dla tej pozycji jest s. 44 (epigrafika grecka), nie zaś s. 56 (epigrafika czarnomorska). S. 320 pozycja 7903 jest zbędnym powtórzeniem 7908, gdzie dodatkowo nazwisko autora bezpodstawnie zmieniono z I. M. Tronskij na I. I. Tołstoj. S. 381 pod numerem 9765 figuruje enigmatyczny skrót Cop. (?). S. 434 nr 11062 zawiera coś fantastycznego: к керамической этнографии zamiast в керамической эпиграфике. S. 499 autor Каракулаков И. В. obok Каракулаков В. В. jest zwykłą omyłką, gdyż istnieje tylko jeden autor o takim nazwisku, docent Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Duszanbe, W. W. Karakułakow. S. 506 — autor Ф. М. Негай jest omyłką tego samego rodzaju, zamiast Ф. М. Нечай.

Dość częste są błędy drukarskie, przytaczamy tylko te, których nie uwzględniono w erracie na s. 524: więc np. nr 192 winno być Mlle zamiast Melle[14]; 199 Wissenschaft zamiast Wissenschaften; 365 Н. М. Никольский zamiast Н. И. Никольский; 794 Дионисополя zamiast Дианисополя; 849 Пизистратиды zamiast Пизистрат oraz rok 1937 zamiast 1934; 994 Latinae zamiast Lationae; 1057—1059 antiquae zamiast Antiquae; 1059 Lucus zamiast ucus oraz Taurica zamiast Tauricus; 1126 ИАК zamiast ИАН; 1234 Антифонта zamiast Антифанта; 1320 Учпедгиз zamiast ГАИЗ; 1445 de zamiast dr; 2243 Demokedes zamiast Demokedis; 3075 Protagoras zamiast Protagoros; 6650 Greeks zamiast Creeks; 7973 Мира (Moira) zamiast Мир; 8061 rok 1909 zamiast 1919; 8263 rok 1938 zamiast 1839; 8317 Жебелев zamiast Желебев; 8738 Наливкина zamiast Наливкин; 9249 rok 1924 zamiast 1942 (bis); 9767 zamiast 9667; 10969 Финли zamiast Фонли; 11087 доримской zamiast дорийской; 11184 with zamiast wuth; 11196 Фролов zamiast Фролова; 11804 rok 1954 zamiast 1959; 11167 i in. Черфас zamiast Чефрас; 12241 пособий zamiast опсовий oraz rok 1959 zamiast 1996. Przechodzimy do indeksu: s. 489 В. И. Абаев zamiast В. М. Абаев; s. 495 Грач opuszczono inicjały А. Д.; s. 496 Доватур А. И. nr 11709 zamiast 11708; s. 498 Зелинский Ф. Ф. nr 7848, 8052, 8170 podano mylnie, a zamiast 8158 powinno być 8157; s. 498 Златковская Т. Д., 5332 zamiast 5337 oraz 2539 zamiast 2538; s. 501 В. А. Куприянова zamiast В. А. Куприянов; s. 503 Лосев А. Ф., nr 3036, 8474, 9598 podano mylnie; s. 505 Микеладзе zamiast Миколадзе; s. 512 Тол-

---

16 Т. В. Блаватская, *Очерки политической истории Боспора в V—IV вв. до н. э.*, Москва 1959, s. 160+mapa (Институт Истории, seria Причерноморье в античную эпоху, 10).

17 Ю. Ю. Марти, *Путеводитель по Керченскому историко-археологическому музею им. Пушкина*, Симферополь 1937, s. 61; Ф. Т. Гусаров и другие, *Путеводитель по Керченскому Музею*, Симферополь 1956, s. 175+mapa.

18 А. Д. Саникидзе, *Экспансия Рима в Понте и Закавказье в первой половине I в. до н. э.*, Кутаисский Педагогический Институт 1953, s. 26 (автореферат); *Понтийское царство во время Митридата VI (120—90 гг. до н. э.)*. Труды Кутаисского Педагогического Института XII 1954, s. 211—235; Д. А. Хахутайшвили, *Картвельские племена Причерноморья по данным греко-латинских писателей* (VI в. до н. э. — VI в. н. э.), Тбилисский Университет 1955, s. 16 (автореферат); О. Д. Лордкипанидзе, *Сообщение Страбона о первом геносе населения Иберии*, Сообщения АН Груз. ССР 1957, nr 3, s. 369—376; З. И. Ямпольский, *Гегемоны древнего Азербейджана* (к характеристике социального строя), Доклады АН Азерб. ССР 1953, nr 3, s. 177—179; *Атропатена и Кавказская Албания III—I вв. до н. э.* (в связи с вопросом о происхождении храмового хозяйства), Ленинград 1952, s. 54 (автореферат); *Несколько слов о борьбе Мидян против Александра Македонского и его преемников*, Доклады АН Азерб. ССР 1954, nr 5, s. 379—381; *О размере храмовой собственности в древней Кавказской Албании*, Доклады АН Азерб. ССР 1955, nr 12, s. 875—878; *О значении термина Атропат*, Доклады АН Азерб. СССР 1955, nr 3, s. 215—220; *К изучению древнего пути из Каспийского моря по реке Куре через Грузию к Черному морю*, Труды Института Истории АН Груз. ССР, 2 1956, s. 161—180.

стой И. И. 548 zamiast 558, 3371 zamiast 3377 oraz 11221 zamiast 11211; s. 514 Фролов Э. Д. zamiast Фролова Э. Д.; s. 517 Ямпольский З. И., 238 zamiast 288.

Reasumując warto chyba raz jeszcze podkreślić duże znaczenie tej bibliografii oraz wyrazić nadzieję, że przy wznowieniu zostaną wprowadzone uzupełnienia dotyczące wydawnictw w języku rosyjskim, będzie włączona literatura w językach narodów ZSRR, przejrzana klasyfikacja i przeprowadzona staranniejsza redakcja tomu.

Beniamin Nadel (Warszawa)

Friedrich Zucker, Αὐθέντης **und Ableitungen,** Berlin 1962 (Sitzungsber. d. sächs. Ak. d. Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-hist. Kl. Bd. 107., H. 4), s. 3—26.

„L'histoire de chaque mot exige souvent plus de temps et de patience qu'il n'en faut à d'autres pour édifier des théories entières" — powiedział kiedyś znany romanista F. G. Mohl.

Studia nad niektórymi wyrazami języków starożytnych w pełni potwierdzają to zdanie. I choćby badania te były pasjonujące (a często są), wymagają nie tylko czasu i cierpliwości, jak już wyżej powiedziano, ale i wielkiej erudycji oraz szerokich horyzontów naukowych. Nic więc dziwnego, że naprawdę przystąpiono do nich dość późno, tj. wtedy, kiedy zebrano odpowiednie materiały i doświadczenie w dziedzinie leksykografii i gramatyki historycznej, a filozofia i językoznawstwo ogólne stworzyły sprzyjającą im bazę teoretyczną.

Poświęcali im swój czas często nie tylko najwybitniejsi językoznawcy, ale i uczeni pracujący w innych gałęziach nauki o starożytności, jak np. podziwiany w swoim czasie z powodu osiągnięć w dziedzinie badań systemów starożytnej filozofii H. Diels. Jego rozprawę: *Elementum. Eine Vorarbeit zum griechischen und lateinischen Thesaurus*, Lipsk 1899, uważano, i to zupełnie słusznie, za wzór godny naśladowania przy tego rodzaju dociekaniach, gdyż, rzeczywiście, zebrany przezeń materiał, wysunięte teorie i objaśnienia terminów oraz imponujący podkład filozoficzny rozwiązały wiele niejasności dotyczących pojęcia i pochodzenia nazw στοιχεῖον — elementum.

Αὐθέντης i jego pochodne należą również do tych wyrazów, których budowa etymologiczna i znaczenie w języku greckim może interesować wszystkich zajmujących się zagadnieniami językoznawstwa. Historia i okoliczności zapożyczeń przez inne języki europejskie są wyjątkowo interesujące. Któż nie spotyka się z wyrazem „autentyczny" i jego wszystkimi paralelami w językach nowożytnych? Wyrazy te pochodzą z łacińskiego authenticus, którego forma przysłówkowa αὐθεντικῶς (po grecku) występuje dwukrotnie już w listach Cycerona (*Ad Atticum* 9, 14, 12 i 10, 9, 1; nr 372 i 393 Tyrr. P.). Rzeczownik authenta lub autenta, odpowiednik greckiego αὐθέντης, też występuje w języku łacińskim, ale znajdujemy go dopiero w późnej starożytności u Fulgentiusa (*Exp. Vergil. continentiae*, p. 102, 19 Helm), w inskrypcjach i glosach (CGL II 250, 47)[1]. Przymiotnik authenticus -a -um zaczyna często pojawiać się dopiero u pisarzy chrześcijańskich począwszy od Tertuliana, a staje się dość powszechny w średniowieczu i w czasach renesansu, zwłaszcza w aktach Kościoła i w terminologii prawniczej; stąd prawdopodobnie przeszedł do języków europejskich[2]. Ale nie tylko w językach indoeuropejskich i w krajach chrześcijańskich przyjęto je. Słowo αὐθέντης lub raczej jego późnogrecka forma ἀφέντης[3] dały początek znanemu tureckiemu tytułowi „effendi".

Oczywiście fakty te stanowią tylko margines pracy F. Zuckera. Nie interesuje go też specjalnie etymologia wyrazu αὐθέντης będącego złożeniem i mającego w pierwszej części αυτ(ό), które wskazuje na zwrotność bezpośrednią i pośrednią lub wzajemność, a w drugiej części uformowany przez της- rdzeń „sen" (słabo zresztą zaświadczony w języku greckim, bo tylko w ἀ-νύ-ω), który

---

[1] W tym samym zbiorze wcześniej (CGL II 250, 44) natrafiamy również na wyraz αὐθεντία.

[2] Zdanie K. Barwicka (przytoczone przy końcu rozprawy), że wzięto je z wymienionych listów Cycerona, nie brzmi zbyt przekonywająco.

[3] Używano go (obok αὐθεντία — władza) w Bizancjum i w państwie weneckim w znaczeniu „pan, władca". Patrz Du Cange, *Glossarium mediae et infimae Graecitatis*, t. I, kol. 153.

oznacza „wykonawcę jakiejś czynności". Zresztą autor niezupełnie zgadza się z tą etymologią i gotów jest też przyjąć tezę, że pierwotnie słowo to brzmiało αὐτο-θέντης (w drugiej części nomen auctoris od θείνω — bić, ciąć, zabijać) lub że te dwie formy zlały się w jedną — αὐθέντης.

Znacznie więcej miejsca poświęca autor badaniu zmian w znaczeniu wyrazów αὐθέντης, αὐθεντία, αὐθεντεῖν. Pierwszy z nich w literaturze epoki klasycznej, a zwłaszcza u tragików, oznaczał przeważnie zabójcę dokonującego swego czynu na krewnych[4] lub w najbliższym otoczeniu, czasem jedynie — samobójcę (αὐθεντία w tym wypadku jest oczywiście nazwą postępku, a αὐθεντεῖν wyraża czynność), choć jeżeli chodzi o znaczenie, które nam sugeruje jego skład etymologiczny, αὐθέντης powinno oznaczać w ogóle sprawcę i można by je uważać za synonim wyrazu αὐτόχειρ lub παλαμναῖος. Łacińskie „parricida", chociaż rozumiane jako „zabójca ojca", też pierwotnie oznaczało w ogóle zabójcę wolnego człowieka (Fest. 247, 20). W czasach hellenistycznych i rzymskich wyraz αὐθέντης służy jako nazwa pana, władcy. Zalążek tego nowego znaczenia można widzieć u Eurypidesa w *Suppl.* 422, jeżeli oczywiście nie będziemy tam czytali z Marklandem δῆμος εὐθυντής χθονός.

Nie sposób naturalnie prześledzić tu wszystkich wypadków i odcieni użycia oraz kolejnych zmian w znaczeniu tych słów. Nie robi tego też i autor (pomija milczeniem wypadek użycia authenta i authenticus w *Notae Tironianae*)[5], ale dla całości jego wywodów nie jest to potrzebne. Interesuje go głównie wspomniany już rozwój znaczeń na gruncie języka greckiego w starożytności. Znakomity uczony daje i w tej niewielkiej rozmiarami, a ogromnej erudycji rozprawie piękne exemplum filologicznej roboty, mogące również służyć współczesnemu badaczowi za wzór opracowania podobnych monografii wyrazów.

Henryk Rosenstrauch (Wrocław)

Francesco Dionisi, La scoperta topografica di Alba Longa, Roma 1961, Quaderni dell' Alma Roma nr 3, ss. 59+XII tabl.

W pracy tej, stanowiącej trzeci z kolei tomik zbioru monografii poświęconych Rzymowi na przestrzeni wieków, a wydawanych przez „Quaderni dell' Alma Roma", autor przedstawia badania nad ustaleniem położenia topograficznego starożytnej poprzedniczki Rzymu. Na podstawie bardzo sumiennej i skrupulatnej analizy starożytnych wiadomości literackich dochodzi do stwierdzenia, że „Alba Longa, święta stolica starożytnych Latynów (prisci Latini), była miastem na Górze Albańskiej" (s. 11). Jeśli zaś chodzi o samą Górę Albańską (mons Albanus), to należy ją identyfikować z całą pewnością z dzisiejszym Monte Cavo. Pewne zaniepokojenie budzi znaczenie samej nazwy miasta, ponieważ zwykle wyraz *Alba* występujący w tej nazwie wyjaśnia się łacińskim przymiotnikiem *albus*, czyli „biały". Zdaniem autora wyraz ten należy jednak wyprowadzać z języka jakiejś dawniejszej, jeszcze przedindoeuropejskiej ludności Półwyspu Apenińskiego, co niewątpliwie potwierdza jeden z najstarszych języków Europy, do dziś jeszcze żywy, mianowicie język pirenejskich Basków, w którym wyraz *albo* oznacza górę (s. 23). W ten sposób wyjaśnia się nie tylko sama nazwa miasta, ale także i nazwa góry, mons Albanus. Stwierdzenie autora odnośnie do położenia miasta znajduje poparcie także w wiadomościach, jakie starożytni zostawili na temat odległości tego miasta od Rzymu. Aby bardziej umocnić swoje twierdzenie, autor krytycznie omawia skrupulatnie zebrane poglądy i hipotezy rozmaitych badaczy, wśród których należy wymienić takich, jak B. G. Niebuhr, H. Kiepert, T. Mommsen, oraz wiadomości oparte na miejscowej tradycji, często rozmijające się z sobą. Oparcia dla swego twierdzenia doszukuje się także w starożytnych danych odnoszących się do Alba Longa i panujących tu królów albańskich. Według starożytnej tradycji miała ona być założona w XII w. przez Askaniusza, syna Eneasza. O wielkim zna-

---

[4] G. Italie, *Index Aeschyleus*, Leiden 1955, s. 40, tłumaczy wyraz ten użyty u Ajschylosa w *Eumenidach* 212 i w *Agamemnonie* 1572 jako przydawka (+φόνος, θάνατος) — a cognatis perpetratus.

[5] F. Ruess, *Die Kasseler Handschrift der tironischen Noten*, Leipzig 1914, s. 93, w. 11—12 (Cod. Cass. 111ᵛ).

czeniu tego miasta w odległej przeszłości mówią także badania wykopaliskowe, dzięki którym zostały odkryte resztki silnych murów obronnych otaczających miasto. Charakter sakralny miasta przetrwał do czasów cesarstwa, a Juliusz Cezar nawet dla podkreślenia tradycyjnych więzów łączących go rzekomo z królami albańskimi celowo go podtrzymywał. Ponieważ z legendarnymi początkami miasta łączy się podanie o białej maciorze, od której koloru skóry miasto miało otrzymać nazwę (por. s. 10), autor stwierdza, że późniejsza tradycja swoimi dodatkami zaciemniła niewątpliwy fakt historyczny, na którym się opierała, że w uroczystych momentach składano w Rzymie ofiarę ze świni, i w pierwotnej redakcji podania o Eneaszu była zapewne tylko wiadomość o złożeniu przez niego ofiary ze świni, w chwili gdy udało mu się po wielu trudach osiągnąć cel jego wędrówki, mianowicie ziemię italską.

Omówiona praca D. jest niewątpliwie cennym wkładem do wciąż jeszcze frapujących badaczy antyku dociekań na temat położenia, roli i znaczenia miasta Alba Longa, które Dionizjusz z Halikarnasu, opierając się zapewne na powszechnym i słusznym zresztą zdaniu, nazywa macierzystym miastem Rzymian (por. s. 41).

Eugeniusz ***Konik*** (Wrocław)

Karl Büchner, Studien zur römischen Literatur, Bd. III: Horaz, Wiesbaden 1962 Fr. Steiner Verlag, ss. II+178.

Der zuerst erschienene Band der gesammelten Aufsätze des Verfassers (sie sollen in 4 Bänden die Zeit von Lukrez bis auf Tacitus und den Ausgang der Antike umfassen) ist Horaz gewidmet. Wir finden darin neben den bekannten, in den Jahren 1936 bis 1961 bereits veröffentlichten, auch zwei bisher nicht gedruckte Artikel.

Den Band eröffnet der bekannte Aufsatz über die *Altrömische und Horazische virtus* (Die Antike, 1939). Es wird darin in grossen Zügen, anschaulich und überzeugend geschildert, wie die altrömische Vorstellung von der *virtus* als einer besonderen Art „ein rechter Mann zu sein", von der griechischen Andreia und Arete grundverschieden — wie sie uns in alten Formeln, bei den ersten Historikern, bei Cato und später bei Publilius Syrus entgegentritt — im Laufe der Zeit unter griechischem Einfluss manchem Wandel unterworfen worden ist, besonders bei Cicero, bei dem Altrömisches und Griechisches fast gleichberechtigt nebeneinander steht. Dagegen ist bei Horaz der Begriff, über alle Menschen erweitert und philosophisch bereichert, doch „im Grunde ganz römisch geblieben" und steht „gleichwertig neben dem griechischen an Adel und Grösse".

Es folgen, wie im Vorwort gesagt wird, Untersuchungen zur sprachlichen und metrischen Form sowie Interpretationen entscheidender Zusammenhänge in der Reihenfolge der Horazischen Werke. Unter die erste Kategorie fallen: *Der Superlativ bei Horaz, Die Trennung von Adjektiv und Substantiv durch die Versgrenze in Horazens Satiren, Dichtung und Grammatik* (1957) — über *expediat* mit Inf. in *Epod.* 16, 15 gegen Axelson und über die Erweiterung des Gebrauches des Infinitivs — und eine grössere Abhandlung: *Zur Form der Horazischen Ode und zur Lex Meinekiana* (Ber. d. Sächs. Akad., 1939).

Um den Interpretationen gerecht zu werden, darf man das Wort des Verfassers wiederholen, dass nämlich in ihnen die Einzelerklärung und die Deutung des Zusammenhangs sich gegenseitig durchdringen, und zwar auf die glücklichste Weise. So teilt B. (1961), mit Villeneuve, die Worte *Sat.* I 9, 44 dem Horaz zu und davon ausgehend interpretiert er das ganze Gedicht, in dem den Absichten des „Erfolgsjägers" „eine Welt der reinen Menschlichkeit" gegenübergestellt wird, die im Kreis des Mäcenas waltet. Ebenso wird die Deutung der Verse *Epist.* I 7, 22—24 der Ausgangspunkt für die Analyse der Epistel und Klärung der Zugehörigkeit der beiden Teile des Gedichtes, dieses Denkmals, das der Dichter seiner Freundschaft mit Mäcenas gesetzt hat.

Besonderes Interesse erwecken aber, wie begreiflich, zwei neue Aufsätze. Im ersten nimmt B. Stellung zu dem vielbehandelten, aber noch nicht übereinstimmig gelösten Problem des „Zyklus" der Römeroden. Die ursprüngliche Absicht einer zyklischen Zusammenfassung wird vernünftigerweise geleugnet (wie weit sind wir zum Glück seit Mommsen in der gerechten Beurteilung der

Horazischen Leistung fortgeschritten!) und der Gedanke F. Klingners (*Varia variorum*, Festschrift K. Reinhardt, 1952) weitergeführt, dass in der 2. und 3. Ode zwei Seiten der römischen *virtus* gefeiert werden. B. kommt zur Feststellung, dass die drei ersten Oden, in denen die persönliche Anrede fehlt, nach dem Januar 27 für den Plan eines Zyklus gedichtet worden sind; der Zyklus „preist römisches Mannestum und Gerechtigkeit der Weltherrschaft zu Ehren des neuen Augustus". Ein Plan des Zyklus habe aber von Anfang an nicht bestanden, er habe sich vielmehr an zwei schon vorliegende Gedichte angeschlossen, an das 5. und 6. (gedichtet 27 und vor 28); dazu kommt das die Motive von I 17 und 22 zur grösseren Komposition verbindende 4. Gedicht (gedichtet 29).

Nicht so einleuchtend scheint mir das Ergebnis der Analyse der *Ars poetica*. Die Nordensche Auffassung zurückweisend zusammen mit Dahlmann, der gezeigt hat, dass das Dispositionsschema *ars — artifex* in den isagogischen Schriften nicht existiert hat, dass es also als Prinzip der Einteilung Horazens Erfindung sei, sieht B. den Grundgedanken des Dichters darin, dass die Ursache der von ihm so anschaulich geschilderten unglücklichen poetischen Produkte die „menschliche Unzulänglichkeit" sei; denn die „Kunst ... ist aufs höchste gesteigertes und sublimiertes Menschentum". Daher sei der Eingang der *Ars*, die Abbreviatur des Ganzen, „eines der schönsten Zeugnisse seiner humanitas" (*Humanitas Horatiana, A. P. 1—37*).

Obwohl wir die Meinung des Verfassers, dass aus den in diesem Band gesammelten Einzeluntersuchungen „indirekt ein Gesamtbild des Horaz heraustritt", nicht völlig teilen können (umsomehr sehen wir mit Interesse der von ihm mittelbar versprochenen darstellenden Monographie des Dichters, die doch immer noch erwünscht wäre, entgegen), so muss man hervorheben, dass von ihm Probleme behandelt werden, die für die Beurteilung des Horaz als Dichter und als Persönlichkeit von beträchtlicher Bedeutung sind. Man geniesst den Band mit Freude und Nutzen, wozu die anregende, glänzende Darstellungsweise viel beiträgt. Alle früheren Aufsätze sind überarbeitet und mit Schlussbemerkungen versehen, die den weiteren Gang der Diskussion referieren und die Stellung des Verfassers dazu klären.

Jerzy Krókowski (Wrocław)

Quinti Septimi Florentis Tertulliani De spectaculis a cura di Emmanuele Castorina, Firenze 1961, La Nuova Italia, pp. XCI+484 in-8°.

L'économie de ce volume, présenté avec une élégance typographique que nous n'avons pas accoutumé de rencontrer dans les éditions philologiques italiennes et qui semble bien être le privilège de La Nuova Italia à Florence à qui l'on doit déjà tant d'éditions remarquables — l'économie de ce volume, dis-je, est la suivante. Après une préface et une bibliographie à jour, l'introduction s'ouvre sur l'étude de la tradition manuscrite, puis est consacrée à l'étude des éditions antérieures, des clausules, de la date du *De Spectaculis*, de sa langue, de son argumentation et enfin de ses sources. Le conspectus siglorum est suivi du texte accompagné de l'apparat critique et du commentaire. Puis viennent la traduction ainsi que trois indices: 1. Indice dei nomi propri citati da Tertulliano; 2. Indice dei nomi e delle cose notevoli; 3. Indice dei passi (Ecriture Sainte, Oeuvres de Tertullien, auteurs grecs et latins). Enfin, quelques errata.

Au total, nous sommes en possession d'une édition scientifique répondant aux normes du moment, et la description que j'en ai faite eût été parfaitement inutile si ce que j'avais à dire se fût limité à cela.

On juge souvent un éditeur appartenant à notre science d'après les qualités qu'il a mises au service de l'étude de la tradition manuscrite, et c'est à bon droit qu'un tel jugement est porté. Disons-le sans ambages, l'enquête de M. Castorina et l'acribie, qui en est la parure sans fard, sont deux gages incontestables de la solidité du texte qu'il vient de nous procurer, à l'exception de quelques infimes réserves, que j'exprimerai plus bas.

On comprendra qu'il m'est impossible d'exprimer en détail la démarche de l'auteur. Il me faut pourtant dire certaines choses qui ne peuvent qu'intéresser tous ceux qui, de près ou de loin,

ont abordé le *De Spectaculis*. On sait que la plupart des éditeurs, même les plus récents, fondent essentiellement leur texte sur l'Agobardinus. Or, M. Castorina, non content de montrer qu'on ne peut l'utiliser qu'avec la plus extrême circonspection, souligne l'importance de manuscrits perdus sur lesquels sont basées les éditions de Mesnart (Paris 1545), de Gelenius (Bâle 1550), de Pamelius (Paris 1584), si dépréciées par le dernier éditeur, E. Dekkers (Turnhout [Belgique] 1954). Qui plus est, l'auteur prouve la précellence du fragmentum Leidense, du cod. Vat. Lat. Ottobonianus 25 et du Troiensis, dont les leçons chez ce dernier concordent avec les notes marginales de l'édition de Mesnart. Par certains recoupements M. Castorina est parvenu à déceler les rapports entre manuscrits existants et manuscrits perdus. Sa conclusion, c'est que le Frag. Leidense appartient au corpus Corbeiense comme d'ailleurs le cod. vetustissimus deperditus de Mesnart, le Masburensis de Gelenius et le cod. Clementis Angli de Pamelius. Voisin du Frag. Leidense, mais bien distinct cependant, il y a le corpus Ottobonianum. Et — "last, but least" — il y a le corpus Agobardinum que l'auteur stigmatise d'une phrase dont le pauvre codex ne se relèvera pas: „ben diverso, e di valore inferiore, benché onusto di gloria". Qu'on ne s'imagine pas qu'il s'agisse là d'un banal „Machtsspruch", car cette dépréciation de M. Castorina est motivée par le fait qu'il fut le premier à lire l'Agobardinus en utilisant la lampe de Wood, ce qui, par ailleurs, garantit l'excellence de sa collation; on trouvera celle-ci aux pp. XLII-L. Au total, sur les 720 lignes que comporte l'Agobardinus, l'auteur lit 236 leçons autrement que ses prédécesseurs: dans 154 cas il y plus de lettres, dans 78 moins. Les erreurs relevées par l'auteur chez tous ses prédécesseurs, depuis Oehler (Leipzig 1853) jusqu'à Dekkers déjà cité, se lisent aux pp. LIII—LVIII.

Quant à la date du *De Spectaculis* que l'on place généralement vers l'an 200, M. Castorina va jusqu'à préciser que ce traité aurait été écrit quelques mois après l'*Apologeticum*, lequel est de 197. En conséquence, Tertullien n'ayant pas encore définitivement forgé son style, il n'est pas étonnant que „la lingua del *De Spect.*, infatti, è assai più vicina al latino »classico« (sia dal punto di vista lessicale che sintattico) della maggior parte degli scritti di Tert."

Un chapitre extrêmement fouillé est consacré aux clausules employées par Tertullien.

Le commentaire, lui, est nettement impressionnant. Il dévore littéralement la page. Ne sont pas rares les pages où il n'y a qu'une seule ligne de texte latin, le reste étant occupé par le commentaire. Certes, je sais que la quantité ne remplace pas la qualité, mais, ici, la qualité est de premier choix. C'est ainsi qu'il n'est pas rare qu'un commentaire soit réservé à la critique de toutes les conjectures qu'a provoquées un passage difficile. Conservateur de bon sens, l'auteur n'a cependant point versé dans cette prudence où se drapent certains conservateurs obtus pour tenter de dissimuler ce qu'ils croient leur tenir lieu de vertu, je veux dire leur impuissance à conjecturer.

Voici maintenant quelques remarques puisées dans mes notes. Il y a quatre conjectures vénielles et, donc, admissibles en 3,4; 3,6; 15,5; 24,5. En 27,3, je signale une conjecture palmaire. En 12,7 la longue note (pp. 258—262) ne m'a pas convaincu, car, dans ce passage, *nomen* ne me paraît pas équivaloir à *numen* comme l'écrit d'autre part l'auteur (p. 187); est-ce qu'un *nomen asperius* ne serait pas par hasard — je l'écris timidement — „Colosseo"? En 9,5 le texte peut être conservé si l'on admet qu'en écrivant *initio*, Tertullien songe à des *bigae* et non à des *quadrigae*. En 20,5 (p. 317) il me paraît faux de conclure de la note de E. Klussmann par „da questa esatta premessa", car ce qu'écrit Klussmann: „in eiusmodi autem scriptis [i. e. *De Spect.*] Graecis vocibus non utitur" est totalement faux, puisqu'en 25,5 Tertullien a écrit εἰς αἰῶνας ἐπ' αἰῶνος. En 21,4 les manuscrits offrent *etiam amoris* (ou *oris*) *spectaculo*. Scaliger a conjecturé *etiam amore spectaculi*. Il me semble trop sévère d'écrire, comme le fait M. Castorina: „ma non mi sembra metodico cambiare [...] due desinenze consecutive" (pp. 325—326), car, à ce compte-là, il y a des conjectures admises depuis belle lurette, qui ne le seraient plus. On peut d'ailleurs soutenir que, dans le passage incriminé, il y a dittographie: *amori(s s)pectaculo*; de plus, dans l'Agobardinus il est parfois difficile de distinguer *e* et *i*; enfin, contrairement à ce que croit l'auteur, je pense que *illum confectum* est le *gladiator atrox* du début de la phrase, le changement d'état étant marqué par *vero*; bref, je préfère la conjecture de Scaliger à *etiam mor⟨t⟩is spectaculo* conjecturé par l'auteur. En 23,6 M. Castorina

pourrait ajouter à l'appui de sa thèse le Fragment de Winstedt, qu'il soit de Juvénal — ce que je crois — ou non.

Je n'ai certes pas qualité pour juger de la traduction. Néanmoins, elle m'a paru littérale, ce qui est rare et difficile à atteindre, et l'auteur m'a semblé avoir accompli un véritable tour de force en réussissant à garder dans sa traduction la virile indignation de Tertullien.

Je gagerais volontiers que cette édition fera date. Non seulement elle fait honneur à M. Castorina qui a mis à son service de rares qualités de probité scientifique, mais elle apporte encore un nouveau fleuron de gloire à la Biblioteca di Studi Superiori qui peut se targuer de ne viser qu'à l'excellent.

Raoul Verdière (Bruxelles)

BIBLIOTEKA FILOLOGII KLASYCZNEJ

CONSPECTUS MATERIAE

	Paginae
Tabula dedicatoria	5
Abramowiczówna Zofia: Stefan Srebrny (1890—1962)	7—30
Borovskij J. M.: Ad Tyrt. 7,21—28 (D)	31—34
Sadurska Anna: Deux notes sur une inscription de la *Tabula Capitolina*	35—37
Steffen Wiktor: Remarks on Aeschylus' Fr. 292 M	38—40
Wikarjak Jan: Elementy polemiczne w dziele Herodota (Qua ratione Herodotus de discrepantibus opinionibus concertaverit)	41—55
Pianko Gabriela: Un comico contributo alla storia della musica greca: *Chirone* di Ferecrate	56—62
Luria Salomo: Antiphon der Sophist	63—67
Brożek Mieczysław: Noch über die Selbstzitate als chronologischen Wegweiser in Plutarchs Parallelbiographien	68—80
Świderek Anna: Un ostracon d'Edfou	81
Szastyńska-Siemionowa Alicja: Arystofanes na scenach polskich (De Aristophanis fabulis in Polonia scaenae commissis)	82—106
Safarewicz Jan: Sur les désinences verbales en grec et en latin	107—115
Słuszkiewicz Eugeniusz: *Trzymać* (*zaciskać*) (*mocno*) *kciuki za kogoś* (De locutione Polonica, quae est: „trzymać (zaciskać) (mocno) kciuki za kogoś")	116—122
Swoboda Michaël: Adnotatio in Terentii *Hec.* 616—621	123—135
Kumaniecki Casimirus: Meletemata critica in Ciceronis libros de oratore	136—142
Krókowski Jerzy: *Ars amatoria* — poème didactique	143—156
Strzelecki Ladislaus: De rei metricae Annaeanae origine quaestiones	157—170
Małunowicz Leokadia: Koncepcja beneficium u Seneki Młodszego (Quid de beneficio L. Annaeus Seneca Philosophus senserit)	171—181
Szelest Hanna: Martial und die römische Gesellschaft	182—190
Winniczuk Lidia: Osservazioni sui valori della satira di Giovenale	191—203
Nadolski Bronisław: Inscenizacja procesu poety Archiasza w Kwidzynie w 1610 r. (De Archiae poetae causa in oppido Prussiae Regiae Kwidzyn a. 1610 acta)	204—211
Plezia Marian: Pierwsza myśl założenia w Polsce Towarzystwa Filologicznego (De primo consilio Societatis Philologae Polonorum condendae)	212—220

CENSURAE LIBRORUM

Wójtowicz Henryk: „Stare i nowe" w badaniach nad porównaniem homeryckim	221—224
A. И. Воронков, Древняя Греция и древний Рим, Указатель литературы 1895—1959, изд. АН СССР, Moskwa 1961 (Beniamin Nadel)	224—230
F. Zucker, Αὐθέντης und Ableitungen, Berlin 1962 (Sitzungsber. d. sächs. Ak. d. Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-hist. Kl. Bd. 107., H. 4) (Henryk Rosenstrauch)	230—231
F. Dionisi, La scoperta topografica di Alba Longa, Roma 1961 (Eugeniusz Konik)	231—232
K. Büchner, Studien zur römischen Literatur, Bd. III: Horaz, Wiesbaden 1962, Fr. Steiner Verlag (Jerzy Krókowski)	232—233
Qu. Septimi Tertulliani De spectaculis a cura di E. Castorina, Firenze 1961 (Raoul Verdière)	233—235

CONSPECTUS TABULARUM

Tabula Capitolina, panneau central, detail. Phot. Alinari Nº 27113	post 36
Un ostracon d'Edfou	post 80
Parodos Chóru mężczyzn z *Gromiwoi* Arystofanesa w Teatrze Wielkim w Częstochowie (jesień 1955). Fot. L. Myszkowski	post 92
Stronica z egzemplarza suflerskiego *Ptaków* w parafrazie J. Tuwima z charakterystycznymi skreśleniami. Biblioteka Teatru Polskiego, sygn. 423, s. 32	post 92

Cena zł 45.—

INDEX AUCTORUM

Paginae

Abramowiczówna Zofia (Torunii) 7
Borovskij J. M. (Leninopoli) 31
Brożek Mieczysław (Cracoviae) 68
Konik Eugeniusz (Wratislaviae) 231
Krókowski Jerzy (Wratislaviae) 143, 232
Kumaniecki Casimirus (Varsaviae) 136
Luria Salomo (Leopoli). 63
Małunowicz Leokadia (Lublini) 171
Nadel Beniamin (Varsaviae) 224
Nadolski Bronisław (Torunii) 204
Pianko Gabriela (Varsaviae) 56
Plezia Marian (Cracoviae) 212
Rosenstrauch Henryk (Wratislaviae) 230
Sadurska Anna (Varsaviae) 35
Safarewicz Jan (Cracoviae) 107
Słuszkiewicz Eugeniusz (Torunii) 116
Steffen Wiktor (Posnaniae) 38
Strzelecki Ladislaus (Cracoviae) 157
Swoboda Michael (Posnaniae). 123
Szastyńska-Siemionowa Alicja (Wratislaviae) 82
Szelest Hanna (Varsaviae) 182
Świderek Anna (Varsaviae) 81
Verdière Raoul (Bruxellae) 233
Wikarjak Jan (Posnaniae) 41
Winniczuk Lidia (Varsaviae) 191
Wójtowicz Henryk (Lublini) 221