EOS LXI 1973

EOS

COMMENTARII
SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM

EDITORES

VICTOR STEFFEN IOANNES WIKARJAK

Volumen LXI 1973
Fasciculus 1

WROCŁAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

EDITORUM CONSILIUM
SOPHIA ABRAMOWICZ, TORUNII
BRONISLAUS BILIŃSKI, ROMAE
MIECISLAUS BROŻEK, CRACOVIAE
CASIMIRUS FELIX KUMANIECKI, VARSAVIAE
GEORGIUS ŁANOWSKI, WRATISLAVIAE
VICTOR STEFFEN, POSNANIAE
IOANNES WIKARJAK, POSNANIAE

COMMENTARII EDUNTUR ADMINISTRANTUR
POZNAŃ, UL. MARCHLEWSKIEGO 124-126
KATEDRA FILOLOGII KLASYCZNEJ

EDITORUM ADIUTOR
ANDREAS WÓJCIK

Commentarii eduntur sumptibus
Academiae Scientiarum Polonae

EOS

ORGAN

POLSKIEGO TOWARZYSTWA FILOLOGICZNEGO

POD REDAKCJĄ

WIKTORA STEFFENA JANA WIKARJAKA

Rocznik LXI 1973

WROCŁAW · WARSZAWA · KRAKÓW · GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

EOS

COMMENTARII
SOCIETATIS PHILOLOGAE POLONORUM

EDITORES

VICTOR STEFFEN IOANNES WIKARJAK

Volumen LXI 1973

Z księgozbioru
Polskiego Towarzystwa Filologicznego

WROCŁAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK
1973

EDITORUM CONSILIUM

SOPHIA ABRAMOWICZ, TORUNII
BRONISLAUS BILIŃSKI, ROMAE
MIECISLAUS BROŻEK, CRACOVIAE
CASIMIRUS FELIX KUMANIECKI, VARSAVIAE
GEORGIUS ŁANOWSKI, WRATISLAVIAE
VICTOR STEFFEN, POSNANIAE
IOANNES WIKARJAK, POSNANIAE

COMMENTARII EDUNTUR ADMINISTRANTUR

POZNAŃ, UL. MARCHLEWSKIEGO 124—126
KATEDRA FILOLOGII KLASYCZNEJ

EDITORUM ADIUTOR
ANDREAS WÓJCIK

Commentarii eduntur sumptibus
Academiae Scientiarum Polonae

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Wrocław 1973. Nakład: 400+110 egz. Objętość: ark. wyd. 14,80, ark. druk. 10,75, ark. A1 15. Papier druk. sat. kl. III, 70 g, 70×100. Oddano do składania 13 X 1972. Podpisano do druku 16 VI 1973. Druk ukończono w czerwcu 1973. Wrocławska Drukarnia Naukowa. Zam. nr 367/72. Cena zł 45.—

Eos LXI 1973

WYPRAWA CYRUSA MŁODSZEGO W OCENIE KTEZJASZA I KSENOFONTA

Napisał

KRZYSZTOF GŁOMBIOWSKI

Patriarcha konstantynopolitański Focjusz streścił około roku 860 w swej *Bibliotece* sporządzone przez Pamfilę w czasach Nerona wyciągi z dzieł Ktezjasza z Knidos — *Persiká* i *Indiká* (służyły mu one poprzednio za lekturę podróżną w trakcie jego misji dyplomatycznej na Wschód)[1]. W uwagach wstępnych do streszczenia *Persiká* krótko scharakteryzował przeczytane księgi Ktezjasza, podając sposób rozłożenia przez ich autora obfitego materiału historycznego. Możemy się więc dowiedzieć, że całe dzieło obejmowało 23 księgi. Sześć pierwszych zawierało dzieje Asyrii i uwzględniało wszystkie inne wydarzenia, jakie zaszły w Azji przed powstaniem imperium perskiego. Czyny zaś królów perskich od Cyrusa do Kserksesa opowiedziane zostały w księgach od siódmej do trzynastej. Co było w dalszych, Focjusz w tym miejscu nie wspomina, ale wynika to później z tekstu samego streszczenia. A przerwał to wyliczanie dlatego, by wyjaśnić, że Ktezjasz prawie we wszystkich tych księgach świadomie przeciwstawiał się Herodotowi, krańcowo różnie podając i interpretując relacjonowane wydarzenia. Stwierdza nawet wprost, że w wielu miejscach Ktezjasz nazywał Herodota kłamcą, w innych zaś po prostu z pełną pogardą — bajarzem. Sam zaś, według świadectwa Focjusza, miał się szczycić tym, że historię swą napisał opierając się wyłącznie na tym, czego był naocznym świadkiem, lub na tym, co osobiście usłyszał od Persów[2]. Ale nie stosunek Ktezjasza do Herodota, a co za tym idzie problem wiarogodności i wartości źródłowej dzieła Ktezjasza, w przeważającej części niezachowanego, będzie nas tutaj interesował. Sprawa ta była już wielokrotnie rozpatrywana przez historyków starożytności i filologów. W większości zakwestionowali oni niemal całkowicie wartość źródłową owych równoległych do dzieła Herodota partii *Persiká* Ktezjasza[3]. Wydawałoby się więc, że opinia ta powinna postawić pod znakiem zapytania również celowość podejmowania próby porównania relacji Ksenofonta

---

[1] Por. A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, zweite Auflage, Bern u. München 1963, s. 671.

[2] Photius, *Bibliotheca*, LXXII 1.

[3] O wartości źródłowej *Persika* Ktezjasza por. S. Witkowski, *Historiografia grecka*, t. II, Kraków 1926, s. 253—257, oraz F. Jacoby, RE XI, (1922), szp. 2040—2066.

i Ktezjasza o wyprawie Cyrusa Młodszego, jako że dane pochodzące od Ktezjasza mają znikomą wartość poznawczą. Wprawdzie i tak ogół uczonych skłonny jest uznawać za najbardziej wartościowe relacje pochodzące z ostatnich czterech ksiąg *Persiká*, a więc odnoszące się do pierwszych lat rządów Artakserksesa II, które Ktezjasz znał z autopsji, ale mimo to chciałbym dodatkowo wyjaśnić, że nie zamierzam ujmować wysuniętego zagadnienia wyłącznie z punktu widzenia historyka, a zatem starać się definitywnie rozstrzygnąć, czy wypadki opisane przez jednego lub drugiego autora miały rzeczywiście taki przebieg albo też, czy w ogóle zaistniały.

Nie chodzi mi jedynie o obiektywne — w miarę możności — odtwarzanie wydarzeń na podstawie wielu, często sprzecznych ze sobą, źródeł i tradycji, lecz o ukazanie, jak Ksenofont i Ktezjasz patrzyli na śmiałe przedsięwzięcie Cyrusa Młodszego i jak je oceniali. Obaj należeli do tego samego pokolenia, które nie wahało się dobrowolnie wstąpić w służbę perską, obydwóch losy rzuciły daleko na Wschód — w głąb państwa Achemenidów — tak że w rozstrzygającym, krytycznym momencie bitwy pod Kunaksą znaleźli się w dwóch przeciwnych, walczących ze sobą obozach. Co wówczas czuli, jak oceniali otaczającą ich rzeczywistość? Jaką rolę starali się obydwaj odegrać w sytuacjach zaistniałych po bitwie, po śmierci Cyrusa Młodszego czy też po zdradzieckim uwięzieniu greckich strategów przez Tissafernesa?

Wszystkie te pytania nasuwają się pod wpływem innej uwagi Focjusza, znajdującej się we wstępie do streszczenia *Persiká* Ktezjasza. Patriarcha konstantynopolitański pisze mianowicie, co następuje: „Nie tylko opowiada rzeczy sprzeczne z Herodotem, ale i pod niejednym względem nie zgadza się z Ksenofontem, synem Gryllosa" (Οὐχ Ἡροδότῳ δὲ μόνῳ ἀναντία ἱστορεῖ, ἀλλὰ καὶ πρὸς Ξενοφῶντα τὸν Γρύλλου ἐπ' ἐνίων διαφωνεῖ)[4]. Zdanie to stanowi samodzielną konkluzję Focjusza, jaka nasunęła mu się niewątpliwie przy czytaniu Ktezjasza. Focjusz znał ważniejsze pisma Ksenofonta[5], a Ktezjasza czytał w całości. Spostrzeżenie więc jego nie może być podawane w wątpliwość. My dzisiaj nie mamy takiej skali porównawczej (dzieło Ktezjasza się nie zachowało), ale niektóre różnice w spojrzeniu Ktezjasza i Ksenofonta na wyprawę Cyrusa Młodszego nie zatraciły się zupełnie i dadzą się uchwycić. Pomocą służyć będzie przede wszystkim streszczenie *Persiká* Ktezjasza, jakie Focjusz pozostawił. Poczynając od księgi dziewiętnastej opisywał Ktezjasz między innymi wypadki odpowiadające chronologicznie pierwszej i drugiej księdze *Anabasis* Ksenofonta. Sucho pisany i monotonny ekscerpt Focjusza uzupełniają niektóre rozdziały żywotu Artakserksesa Plutarcha, jako że Plutarch opierał się w nim głównie na Dejnonie, Ksenofoncie i na Ktezjaszu[6].

---

[4] Photius, *Bibl.* LXXII 1. Cytaty z Focjusza i innych autorów podaję w przekładzie własnym, a tylko cytaty z Ksenofonta w przekładzie W. Madydy (Ksenofont, *Wyprawa Cyrusa*, Warszawa 1955).

[5] Witkowski, *o.c.* s. 220.

[6] Witkowski, *o.c.* s. 253.

cia władzy przez Artakserksesa po śmierci Dariusza Ochosa i znał doskonale okoliczności, w jakich ono nastąpiło. Przybył bowiem prawdopodobnie na dwór „wielkiego króla" już w r. 404 w orszaku Cyrusa Młodszego, wówczas jeszcze satrapy Lidii, Frygii Wielkiej i Kapadocji, kiedy ten, wezwany do łoża umierającego ojca, udawał się do Babilonu, mając przy sobie trzystu hoplitów greckich pod dowództwem Kseniasa z Parrasion[9]. Pod wpływem oskarżeń Tissafernesa Cyrus zostaje, jak wiadomo, wkrótce uwięziony przez Artakserksesa. Jaki los spotkał innych Greków, nie wiadomo. Ktezjasza w każdym razie zatrzymano na dworze jako cenionego specjalistę lekarza. Autentyczny tekst Ktezjasza, zawierający opis tych wydarzeń, wprawdzie się nie zachował, ale niektóre zdania wyciągu Focjusza kryją bardzo podobne ujęcia i sformułowania do tych, jakie umieścił Ksenofont we wstępie do *Anabasis*. Tak więc obaj autorzy twierdzą zgodnie, że to Tissafernes oczernił czy wręcz fałszywie oskarżył Cyrusa przed bratem. Używają nawet tego samego wyrazu na oddanie zdradzieckich jego poczynań: διαβάλλειν[10]. U Ksenofonta nielojalność i obłuda Tissafernesa zaakcentowane zostały tym silniej, że poprzednio autor *Anabasis* zaznaczał wyraźnie jawne manifestowanie przez Tissafernesa rzekomej przyjaźni wobec Cyrusa. Młodszy syn Dariusza uznawał dotychczas Tissafernesa za swego przyjaciela i jako takiego zabrał go ze sobą do Babilonu.

Nie wiadomo, czy w ten sam sposób ujmował tę sprawę Ktezjasz, nie wynika to bowiem wyraźnie z epitome Focjusza. Tekst Focjusza nie wyjaśnia również, czy Ktezjasz podawał w *Persiká* treść oskarżeń, jakie wysuwał Artakserkses pod adresem Cyrusa w wyniku denuncjacji Tissafernesa. Według Ksenofonta zarzucano Cyrusowi knucie spisku celem usunięcia brata od władzy. Nie da się stwierdzić, czy szczegół ten przejął z Ktezjasza. Na podstawie Focjusza wiemy jedynie, że Cyrus schronił się u matki Parysatydy i w jakiś sposób zdołał się oczyścić z podejrzeń. O jakie podejrzenia chodziło, tego Focjusz w swoim wyciągu nie odnotował. Ksenofont lansuje w *Anabasis* nieco inną wersję — Cyrus dostał się w ręce Artakserksesa i byłby niechybnie zginął, gdyby nie wyprosiła go matka i nie odesłała do Sardes, do jego prowincji.

Rzecz ciekawa, że Ktezjasz i Ksenofont niemal w identyczny sposób uzasadniają przyszłą postawę buntu, jaką przyjął Cyrus. Ksenofont pisze: „Kiedy Cyrus po doświadczeniu niebezpieczeństwa i zaznaniu hańby powrócił, zaczął rozmyślać nad tym, aby już nigdy więcej nie dostać się pod władzę swego brata, lecz — jeśli to możliwe — zostać królem zamiast niego" (*Anab.* I 1, 4). U Focjusza zaś czytamy: „Cyrus, znieważony przez brata, odjeżdża do swojej satrapii i rozmyśla o buncie" (*Bibl.* LXXII 57). Oczywiście zdanie Focjusza to skrót dłuższej wypowiedzi Ktezjasza, którą znał niewątpliwie Ksenofont. Obaj autorzy widzieli zgodnie przyczynę buntu Cyrusa w owym „znieważeniu" — „zaznaniu hańby". Toteż możemy być

---

[9] Przypuszczenie takie przejąłem od Witkowskiego, *o.c.* s. 250, uw. 1.

[10] Photius, *Bibl.* LXXII 57, oraz Xenophon, *Anabasis*, I 1, 3.

Do tego materiału dochodzi kilka innych fragmentów Ktezjasza, zachowanych przez takich autorów, jak Demetrios z Faleronu czy Hesychios z Aleksandrii.

Zapoznanie się z relacją drugiej strony — z dziełami Ksenofonta — nie nastręcza żadnych trudności. Los okazał się nieporównanie łaskawszy dla jego literackiej spuścizny, zachowując ją bez uszczerbku. A wśród tej spuścizny wysuwa się właśnie na czoło pamiętnik Ksenofonta z wyprawy Cyrusa Młodszego — *Anabasis*, główny tytuł do chwały, jaką zyskał sobie jej autor u potomnych.

Ksenofont, wciągnięty w bieg wydarzeń przez swego przyjaciela Proksenosa, opisał koleje buntu Cyrusa z roku 401 p.n e. z pozycji bezpośredniego uczestnika niebezpiecznej i ryzykownej wyprawy. Towarzyszył przecież greckiemu oddziałowi posiłkowych wojsk najemnych w marszu z Sardes aż do Kunaksy w Babilonii. A że nie zajmował w tym czasie żadnej, jak sam zresztą zaznacza, funkcji dowódczej ani nie był też zwykłym żołnierzem, jako postronny obserwator miał więc tym większe pole do gromadzenia i zapisywania własnych spostrzeżeń, ocen i refleksji.

Ktezjasz natomiast przebywał w tym czasie jako lekarz przyboczny króla perskiego Artakserksesa na dworze w Suzie, Persepolis czy Babilonie. Patrzył więc na zachodzące wypadki z daleka — z pozycji „wielkiego króla" i jego dworu. Dopiero w chwili samego starcia obu stron pod Kunaksą, nie odstępując króla, znalazł się Ktezjasz, chcąc nie chcąc, w centrum działań. Mógł zatem śledzić pojedynek Cyrusa z bratem, a także poznać dokładnie okoliczności śmierci młodszego syna Dariusza i Parysatydy. Orientował się lepiej od Ksenofonta (co rozumie się samo przez się) w reperkusjach, jakie ta śmierć wywołała na dworze Artakserksesa, jak również szczegółowo był poinformowany o losach Klearcha i innych strategów greckich, pojmanych podstępnie przez Tissafernesa nad rzeką Dzapatas.

Biorąc te wszystkie okoliczności pod uwagę wolno, jak sądzę, żywić nadzieję, że próba konfrontacji poglądów i opinii Ktezjasza i Ksenofonta odnośnie do wyprawy Cyrusa Młodszego powinna wypaść interesująco, zwłaszcza że obydwaj pisarze wykazują w dodatku pewne wzajemne zależności. A w każdym razie Ksenofont, pisząc *Anabasis* znał już *Persiká* Ktezjasza. Po żmudnych dociekaniach filologicznych ustalono, że *Anabasis* powstała po r. 371 p.n.e., natomiast Ktezjasz wykończył swe dzieło około r. 380 p.n.e. już po powrocie z Persji do ojczystego Knidos[7]. Siedemnastoletni pobyt jego na dworze Artakserksesa II zakończył się między rokiem 387 a 384 p.n.e.[8] Z całą pewnością zaczerpnął Ksenofont z dzieła Ktezjasza niektóre szczegóły opisu bitwy pod Kunaksą, gdyż powołuje się na niego imiennie przy tej okazji. Będzie zresztą jeszcze o tym poniżej mowa. Nie jest też wykluczone, że na podstawie wiadomości podanych przez Ktezjasza skomponował wstęp do księgi pierwszej *Anabasis*.

Ktezjasz, jak wszystko zdaje się wskazywać, był naocznym świadkiem przeję-

---

[7] Witkowski, *o.c.* s. 97 i 252.

[8] Witkowski, *o.c.* s. 250 n. oraz uw. 1 na s. 250.

pewni, że nie tylko Ksenofont, ale już wcześniej Ktezjasz rozumiał doskonale, że to nie żądza władzy w swym niepohamowaniu pchnęła Cyrusa do rebelii przeciw bratu, ale do głębi urażona młodzieńcza duma. Lepiej zginąć niż być przez całe życie niewolnikiem, tak jak cała reszta milionowej rzeszy poddanych „wielkiego króla" — po tej linii musiało iść rozważanie o własnym położeniu, jakie prawdopodobnie snuł Cyrus po powrocie do Sardes. Zarówno Ktezjasz, jak i Ksenofont wyczuli intuicyjnie tkwiące w nim rany i bezbłędnie określili pobudki, które już w najbliższej przyszłości miały ulubieńca Parysatydy pchnąć do czynu.

Na razie jednak trzeba było w jak największej tajemnicy gromadzić wojsko. Pozorów do tego werbunku dostarczała Cyrusowi planowana wyprawa na Pizydów, a także ustawiczne zatargi z Tissafernesem o miasta jońskie. Ksenofont wylicza w *Anabasis* wszystkie greckie oddziały najemne, jakie stawiły się w Sardes na rozkaz Cyrusa. Podaje dokładne liczby ciężko- i lekkozbrojnych, wymienia dowódców. Wie, że Menon dołączył ze swoim kontyngentem dopiero w Kolossaj, a Klearch w Kelajnaj. Drobiazgowo, z wojskową pedanterią opisuje marszrutę Cyrusa przez Lidię, Frygię, Lykaonię, Kapadocję, Cylicję, Syrię, Arabię i Babilonię. Z każdego jego zdania tchnie autentyzm. Od razu widać, że musiał być świadkiem gromadzenia się wojsk greckich i „barbarzyńskich" oraz że wespół z nimi przeżył całą wyprawę z Sardes do Babilonii.

Ktezjasz natomiast nie miał za sobą tak bogatych doświadczeń. O wyprawie Cyrusa przez długi czas nie dochodziły na dwór królewski żadne wiadomości. Jako pierwszy przybył dopiero z ostrzeżeniem Tissafernes (*Anab.* I 2, 4). Ale i tak brakowało z pewnością bliższych danych o wielkości sił Cyrusa, trasie, którą zamierzał odbyć pochód, czy też o ostatecznym celu jego marszruty. Ktezjasz zdołał zebrać nieco szczegółów o przebiegu wyprawy Cyrusa znacznie później, kiedy te wszystkie wydarzenia należały już do przeszłości. Uzyskał je mianowicie od Klearcha, kiedy to opiekował się nim w perskim więzieniu, do którego wtrąceni zostali wszyscy greccy strategowie po pojmaniu ich przez Tissafernesa. Stąd też Ktezjasz na przebieg wyprawy Cyrusa patrzy wyraźnie oczyma Klearcha. Można się o tym przekonać jeszcze i dzisiaj nawet z wyciągu Focjusza.

Tak więc dla Ktezjasza jedynym właściwie dowódcą Greków w ekspedycyjnym korpusie Cyrusa jest Klearch. Owszem Ksenofont nie ukrywa, że Klearch cieszył się zarówno wśród Greków, jak i Persów największym poważaniem, podkreśla to nawet bardzo często, ale nigdzie u Ksenofonta nie figuruje Klearch jako wódz naczelny Greków, a więc pochodzący z powszechnego wyboru. A kiedy w okresie odwrotu „dziesięciu tysięcy" spod Kunaksy przy milczącej aprobacie ogółu żołnierzy Klearch rzeczywiście pełnił funkcję naczelnego dowódcy, fakt ten nie wywołał żadnej zmiany w zapatrywaniu Ksenofonta. Chwali jego postępowanie, zdolności organizacyjne, przezorność w działaniu, nie nazywa go jednak do końca nigdzie wodzem naczelnym, dowódcą wszystkich Hellenów, tak jak Ktezjasz u Focjusza. Dla Ksenofonta, wychowanego w demokratycznych Atenach, Klearch nie mógł być wodzem całości bez formalnego w drodze głosowania

wzmiankę w *Persiká*: „Wielu uciekało do Cyrusa od Artakserksesa, od Cyrusa zaś do Artakserksesa nikt. Dlatego również Artabarjos, gdy postanowił uciec do Cyrusa, został o to oskarżony i wrzucony do popiołu" (*Bibl.* LXXII 58). Ktezjasz, który przez wiele lat obracał się wśród intryg dworskich i haremowych, poznał niejedną tajemnicę perskiego wymiaru sprawiedliwości i niejeden sposób likwidacji przeciwników politycznych, stosowany pod rządami Artakserksesa II. Orientował się więc w tych sprawach z pewnością o wiele lepiej od Ksenofonta, a kara śmierci przez wrzucenie do popiołu nie stanowiła dla niego jakiejkolwiek nowości, toteż nie podał nawet na jej temat, jak się zdaje, żadnych bliższych danych. Uzupełnić je można z innych źródeł starożytnych, choć znacznie późniejszych. Wedle świadectwa Waleriusza Maksimusa kara wrzucenia do popiołu zastosowana została po raz pierwszy przez Dariusza Ochosa, a więc ojca Artakserksesa i Cyrusa. W rozdziale *O okrucieństwie* (IX 2, *Extern.* 7) podaje Waleriusz Maksimus parę szczegółów o sposobie wykonywania tego rodzaju kary. Miejsce ogrodzone wysokimi ścianami wypełniano popiołem, a skazańca umieszczano na palu sterczącym ponad powierzchnią popiołu. Pozbawiony pożywienia i napoju, w sennym odrętwieniu staczał się w zdradziecką otchłań i ginął. Na wytworzenie się takiej metody tracenia skazańców w Persji oddziałała nie tylko skłonność do okrucieństwa, ale również chęć pozostawienia w stanie nienaruszonym podstawowych nakazów religii Zaratustry. Ogień wedle zoroastryzmu to przecież odblask, żywioł i symbol Ahura-Mazdy, woda i ziemia to także elementy Ahura-Mazdy, których nie wolno zanieczyszczać. Żeby więc uniknąć palenia czy grzebania żywcem, wymyślono metodę zastępczą — wrzucanie do popiołu. Popiół ten mógł być gorący czy nawet żarzyć się, ale nie dopuszczano do tego, by płonął na nim ogień. Ciało skazańca nie stykało się zatem, jak mniemano, ani z ogniem, ani z ziemią i nie kalało tych żywiołów, a mimo tego tracony ginął w strasznych męczarniach. Fakt ten stanowi jeszcze jeden z dowodów, jak nikły wpływ wywarła nauka Zaratustry na umysłowość społeczeństwa perskiego. Nawet ci, którzy wyznawali zoroastryzm, ograniczali się często do przestrzegania jedynie drobiazgowych wręcz przepisów rytualnych, a wzniosła etyka Zaratustry, głosząca cześć dla prawdy, potępienie kłamstwa, osobistą pośmiertną odpowiedzialność za popełnione winy, pozostawała dla nich bez znaczenia. Inna sprawa, że nakazów miłości bliźniego w zachowanych tekstach Awesty nie znajdziemy, a nienawiść wrogów jest tam wyraźnie zalecana.

Tak więc nie znany nam bliżej skądinąd Artabarjos życiem przypłacił swe sympatie dla Cyrusa — jego śmierć, poniesiona z rozkazu Artakserksesa, miała niewątpliwie podziałać odstraszająco na innych i zapobiec ewentualnym dalszym ucieczkom. Inna sprawa, że mniej więcej w tym czasie, gdy na dworze królewskim zapadał wyrok na Artabarjosa, gdzieś nad Eufratem między Charmande i Pylaj Cyrus skazywał na śmierć Orontasa również za zdradę. Orontas, jeden z najwybitniejszych Persów w otoczeniu Cyrusa, zamierzał od dawna uciec do Artakserkesa. Miała to być już trzecia w jego życiu zdrada Cyrusa. Sposobność do planowanej ucieczki nadarzyła się dopiero teraz, w czasie marszu wzdłuż Eufratu.

wyboru przez tę całość. Daje zresztą temu poglądowi zupełnie jasno wyraz w *Anabasis*: „Od tej chwili Klearch objął naczelne dowództwo, a oni słuchali, choć nie wybrali go na wodza; widzieli jednak, że on jeden posiada mądrość wymaganą od wodza, podczas gdy reszta nie miała doświadczenia" (*Anab.* II 2, 5). Ktezjasz brał pod uwagę rzeczywisty stan rzeczy (nie wiadomo zresztą, czy nie pod wpływem sugestii samego Klearcha), a Klearch, zwłaszcza w odwrocie spod Kunaksy nad rzekę Dzapatas, był praktycznie wodzem Greków.

Podobnie przedstawia się sprawa z Ktezjaszową interpretacją nieprzyjaźni między Klearchem a Menonem. Powody ustawicznych waśni między tymi dwoma ambitnymi strategami przedstawia wyraźnie z pozycji Klearcha, tak jak pewno słyszał bezpośrednio od niego samego. Otóż Menon, zdaniem Ktezjasza, dlatego żywił nieprzyjaźń dla Klearcha, „ponieważ Cyrus naradzał się w każdej sprawie z Klearchem, a zdanie Menona w ogóle się nie liczyło" (*Bibl.* LXXII 58). I znów w tym wypadku, jak się wydaje, dodał Ktezjasz Klearchowi znaczenia; Ksenofont nie stawiał tak jaskrawo tej kwestii. U niego Cyrus podziwia i ceni Klearcha (*Anab.* I 1, 5; 6, 5), ale w równym stopniu stara się pozyskać i zdobyć zaufanie innych strategów greckich. Proksenos uchodził za jego przyjaciela, a i Menona potrafił uczcić wspaniałymi darami za wykazanie inicjatywy przy przeprawie przez Eufrat (*Anab.* I 4, 17). Dlatego też rywalizacja i niechęć wzajemna między Menonem a Klearchem rodziła się nie na tle stosunku Cyrusa do nich obydwóch, lecz po prostu wynikała z chęci odegrania czołowej roli w wojsku greckim. Widać to wyraźnie chociażby na przykładzie incydentu wśród żołnierzy, opisanego przez Ksenofonta, kiedy to wzajemne animozje obu strategów udzieliły się podległym im oddziałom zbrojnym i o mało nie doszło do starcia, połączonego z rozlewem krwi (*Anab.* I 5, 11—17). Stanowisko Ktezjasza jest więc wyraźnie proklearchowskie, tym bardziej że Ksenofonta nie można podejrzewać o jakiekolwiek sympatie względem Menona. Przecież charakterystyka Menona jego pióra, umieszczona wśród charakterystyk innych pojmanych strategów, przybrała niemal postać paszkwilu (*Anab.* II 6, 21—29).

W tym samym duchu patrzy Ktezjasz na bitwę pod Kunaksą. Wielu Greków, uczestników wyprawy Cyrusa, musiało sobie niejednokrotnie zadawać pytanie, jak to się stało, że Cyrus zginął w bitwie, jak można było do tego dopuścić; kto tu ponosi główną winę, czy sam Cyrus przez swą młodzieńczą zapalczywość (na próżno namawiali go przed bitwą, by nie brał udziału w walce — *Anab.* I 7, 9), czy też Klearch jako twórca taktycznego planu bitwy. Z Ksenofontowego przedstawienia przebiegu bitwy wynika jasno, że w każdym razie pośrednio zawinił w tym wypadku Klearch. W obawie przed ewentualnym okrążeniem Greków przez siły Artakserksesa nie usłuchał rozkazu Cyrusa i nie skierował atakującej falangi hoplitów ku centrum linii bojowej nieprzyjaciela, gdzie znajdował się sam król, otoczony gwardią przyboczną „nieśmiertelnych". Zwycięstwo na tym odcinku miało kluczowe znaczenie dla całej bitwy. Zdawał sobie doskonale z tego sprawę Cyrus, przewyższający niewątpliwie Klearcha zdolnościami strategicznymi. Klearch jednak postawił na swoim i atakował wzdłuż Eufratu, odnosząc łatwy sukces, gdyż nie-

manie wojska. Nie miał zresztą innego wyjścia. Cyrus zajął Cylicję, stosując zręcznie obmyślaną dywersję strategiczną. Przerzucił, jak wiadomo, na tyły wojsk Syennesisa oddział Menona, a także drogą morską wysłał flotę, by zagroziła portom cylicyjskim. W przeprowadzeniu tych planów, jak i w ostatecznym pozyskaniu Syennesisa pomogła w dodatku Cyrusowi Epiaksa, królowa Cylicji a żona Syennesisa. *Anabasis* wyjaśnia więc szczegółowo, jak doszło do tego, że Syennesis pomógł Cyrusowi. Natomiast Ksenofont nie słyszał nic, jak się zdaje, o tym, by władca Cylicji miał prowadzić jakąś podwójną grę i jednocześnie wspierać Artakserksesa, co sugeruje Focjusz na podstawie Ktezjasza. Syennesis u Ksenofonta stara się wprawdzie zachować pozory lojalności wobec króla perskiego. Usiłuje więc początkowo organizować opór przy Bramach Cylicyjskich, a kiedy Cyrus wkroczył do Tarsos, chroni się w niedostępnej twierdzy w górach wraz z większością mieszkańców stolicy i początkowo nie ma zamiaru spotkać się z Cyrusem. Ale za pośrednictwem Epiaksy dochodzi jednak do wzajemnego układu i wymiany darów przyjaźni. Wydawałoby się, że w sposób ostrożny, ale wystarczająco wyraźny zadeklarował się tym samym po stronie pretendenta do tronu. Być może jednak, jak każdy orientalny władca, nie wyzbył się podejrzliwości i przebiegłości. Starał się więc zabezpieczyć, jak tylko mógł, na wszelkie ewentualności przez jednoczesne oddanie jakichś przysług Artakserksesowi. W każdym razie do Ktezjasza musiały dotrzeć informacje o tego rodzaju poczynaniach Syennesisa. Być może informacje te dotyczyły faktów wspomnianych przez Diodora w jego opisie wyprawy Cyrusa, zaczerpniętym z Efora. Diodor podaje mianowicie, że Syennesis po zawarciu układu przyjaźni z Cyrusem polecił jednemu ze swoich synów przyłączyć się do Cyrusa na czele przydzielonego mu oddziału Cylicyjczyków, drugiego natomiast wysłał po kryjomu do Artakserksesa. Nakazał mu powiadomić króla perskiego o planach Cyrusa i liczebności jego wojsk, a jednocześnie zapewnić, że Syennesis tylko z przymusu współpracuje z Cyrusem, a w rzeczywistości pozostaje lojalny względem Artakserksesa i, gdy tylko nadarzy się sposobność, porzuci Cyrusa i pospieszy „wielkiemu królowi" z pomocą (Diodor XIV 20, 3). Tego rodzaju postępowanie bardzo do Syennesisa pasuje (okazał się wprost mistrzem w przezorności, pozbawionym skrupułów moralnych), toteż jesteśmy skłonni wierzyć Diodorowi, ale nie możemy, niestety, mieć żadnej pewności, że dane te pochodzą od Ktezjasza. Diodor wziął je niewątpliwie z Efora, ale nie rozstrzygniemy, na czym w tym wypadku opierał się Efor — na *Anabasis* Sofajnetosa ze Stymfalos czy na *Persiká* Ktezjasza (Ksenofont nie może oczywiście być brany w rachubę, gdyż nie ma u niego wzmianek na ten temat). Co natomiast o epizodzie z Syennesisem pisał Sofajnetos, nie wiadomo, gdyż nic właściwie z jego dzieła się nie zachowało, a sformułowanie zawarte w epitome Focjusza skłania raczej do przypuszczeń, że Ktezjasz mógł dysponować informacjami zachowanymi u Diodora.

Przed podobnego rodzaju niejasnością stajemy, czytając u Focjusza, że zarówno Cyrus, jak i Artakserkses musieli w specjalny sposób zachęcać własne wojska do wyprawy na przeciwnika. Z *Anabasis* wiemy, iż rzeczywiście Cyrus miał poważne

przyjaciel wycofywał się przed nim w popłochu. Zwycięstwo Greków podnieciło Cyrusa, który nie zdzierżył i ruszył wraz ze swoimi sześciuset jeźdźcami prosto na znienawidzonego brata-króla. Chciał jednocześnie uniemożliwić mu podjęcie próby zaatakowania Greków od tyłu (linia bojowa wojsk królewskich była przecież dwukrotnie szersza od jego własnej). Szaleńczy czyn Cyrusa musiał zakończyć się katastrofą. I rzeczywiście, Cyrus po zażartej walce z królem zginął. Tak więc z Ksenofontowej wersji wydarzeń narzuca się nieodparcie pogląd, że w znacznej mierze zawinił zupełnie nieoczekiwanie Klearch i pośrednio przyczynił się do śmierci Cyrusa już w pierwszej fazie bitwy. Toteż z pewnym zdziwieniem czyta się następujące zdania w wyciągu Focjusza: „Natarcie Cyrusa na wojsko królewskie i zwycięstwo Cyrusa. Śmierć Cyrusa, który nie usłuchał Klearcha" (ἀπειθοῦντος Κλεάρχῳ) *Bibl.* LXXII 58. Trudno na podstawie posiadanych przez nas materiałów zorientować się, jak Ktezjasz wyjaśniał bliżej tę sprawę. Ekscerpt Focjusza poza samym zasygnalizowaniem stanowiska autora *Persiká* nie podaje, na czym owo nieposłuszeństwo Cyrusa wobec Klearcha miało polegać. A może po prostu Klearch uważał — bo jego stanowisko referuje niewątpliwie Ktezjasz — że to głównie on odradzał Cyrusowi bezpośredni udział w walce, a tym samym właśnie jego Cyrus nie posłuchał. Tak przynajmniej ujmuje tę sprawę Plutarch w *Żywocie Artakserksesa*, być może w ślad za Ktezjaszem: „Kiedy Klearch przed rozpoczęciem bitwy wzywał Cyrusa, żeby pozostał za Lacedemończykami i nie narażał się na niebezpieczeństwo, usłyszał w odpowiedzi: Co mówisz Klearchu? Ty żądasz, żebym ja, który sięgam po władzę królewską, okazał się niegodnym tej władzy?" (*Vita Artaxerx.* VIII). Nie jest wykluczone, że wysuwając siebie na pierwszy plan, a pomijając milczeniem podobne wypowiedzi innych Greków, którzy także odwodzili Cyrusa od zamiaru walki, usiłował Klearch tuszować przed Ktezjaszem własną niesubordynację wobec Cyrusa w czasie bitwy. Jest to jednak tylko przypuszczenie. Faktem jest natomiast, że Ksenofont i Ktezjasz w czym innym doszukiwali się przyczyn śmierci Cyrusa Młodszego. Ksenofont jednak stara się przedstawić wydarzenia tak, jak je widział, niczego nie przesądza, nikogo bezpośrednio nie obwinia; Ktezjasz idzie za informacjami Klearcha, który usiłował z pewnością ukazać się w świetle jak najkorzystniejszym, a przez to ujmował wiele spraw w sposób stronniczy. Co gorsze, stopień tendencyjności tego ujęcia nie jest dla nas, którzy dysponujemy jedynie wyciągiem Focjusza, w dostateczny sposób uchwytny.

Skąpy zasób wiadomości zarejestrowanych przez Focjusza daje się również odczuć i przy innych epizodach wyprawy Cyrusa, o których wspominał Ktezjasz. Mam na myśli zwłaszcza niektóre wydarzenia, jakie zaszły jeszcze przed bitwą pod Kunaksą w trakcie pochodu Cyrusa i wojsk greckich w głąb kraju. Tak więc np. na podstawie epitome Focjusza wiadomo, że Ktezjasz pisał między innymi o tym, jak Syennesis, władca Cylicyjczyków, wspierał obie strony w konflikcie — Cyrusa i Artakserksesa. Ale znów Focjusz nie podał bliższych szczegółów. *Anabasis* Ksenofonta służy natomiast tylko połowicznymi informacjami w tej kwestii. Syennesis rzeczywiście dostarcza Cyrusowi znacznej sumy pieniędzy na utrzy-

kłopoty z najemnym oddziałem Greków, by skłonić go do marszu przeciwko „wielkiemu królowi". W czasie postoju w Tarsos wybuchł przecież poważny bunt żołnierzy, który zażegnano jedynie dzięki dyplomatycznej wręcz zręczności Klearcha. Cyrus zmuszony jednak został do podwyższenia żołdu, a jednocześnie nadal ukrywał przed Grekami ostateczny cel wyprawy, utrzymując, że ciągnie tylko nad Eufrat przeciwko Abrokomasowi (*Anab.* I 3). Dopiero w Tapsakos nad Eufratem oznajmił strategom, że zamierza dotrzeć do Babilonu. Gdy dowiedzieli się o tym żołnierze, zażądali dodatkowego wynagrodzenia (przyrzekł im wtedy Cyrus po pięć min w srebrze dla każdego), ale nie oponowali już przeciwko samemu udziałowi w wyprawie. Po raz trzeci Cyrus zagrzewał Greków do męstwa i do wytrwania już w Babilonii, po nocnym przeglądzie wszystkich swych sił, w dniu, w którym, jak sądził, czekała go bitwa. Wygłosił wówczas do strategów i lochagów przemówienie; sławił ich dzielność, wynosił ich ponad barbarzyńców i dawał do zrozumienia, że najwyżej ceni wolność, w jakiej się urodzili i jaką mogą się cieszyć w swej ojczyźnie; zachęcał, by teraz w zbliżającym się starciu z wojskiem królewskim okazali się w pełni godnymi tej wolności, dla której uważa ich za szczęśliwych. Jednocześnie pouczał o perskiej taktyce bitewnej i roztaczał przed Grekami perspektywy tego, co będzie ich oczekiwać w razie zwycięstwa. Zapewniał, że wielu z nich nie wróci do ojczyzny, lecz wybierze pobyt w Persji, gdyż obdaruje ich ziemią i stanowiskami. Nawet zwykłym żołnierzom ofiaruje po złotym wieńcu (*Anab.* I 7, 2--9). Nic więc dziwnego, że tymi obietnicami porwał za sobą wszystkich Greków, którzy z zapałem i pełni nadziei szykowali się do walki. Jak widać, Ksenofont w szczegółowy sposób informuje o tym, jak Cyrus zachęcał najemne wojsko greckie do udziału w wyprawie. Akcja ta podejmowana była zresztą kilkakrotnie i w różnoraki sposób, zależnie od okoliczności przeprowadzana.

Trudno stwierdzić, czy Ktezjasz wspominał o tych wszystkich etapach oddziaływania, czy też wzmiankował jedynie o mowie Cyrusa. Jeśli chodzi natomiast o poczynania drugiej strony (jak Artakserkses zachęcił własne wojsko do walki), stajemy przed kolejną niewiadomą. Wyciąg Focjusza okazuje się znowu zbyt skrótowym, by usiłować nawet domyślać się, co na ten temat pisał Ktezjasz w *Persiká*. Niekiedy jednak nawet bardzo zwięzłe sformułowania Focjusza rzucają nowe światło na fakty znane z Ksenofonta, czasem uzupełniają je lub komentują, a czasem tylko potwierdzają. Tak np. w charakterystyce Cyrusa Ksenofont nie bez satysfakcji napisał: „Chociaż Cyrus był poddanym, nikt nie porzucił go dla króla — z wyjątkiem Orontasa, który próbował to zrobić, a i on wkrótce przekonał się, że człowiek, rzekomo mu wierny, bardziej oddany jest Cyrusowi niż jemu. Od króla zaś wielu uchodziło na stronę Cyrusa, kiedy obaj stali się wrogami. Byli to zaś ludzie najwyżej cenieni przez króla. Uważali jednak, że jeśli się zasłużą, odpowiedniejszą nagrodę otrzymają od Cyrusa niż od króla" (*Anab.* I 9, 29) Ktezjasz, chociaż przebywał w służbie Artakserksesa, nie mógł nie zauważyć tych rzucających się w oczy faktów przechodzenia wielu perskich dostojników na stronę Cyrusa. Wyciąg Focjusza potwierdza, że nie tylko je zauważył, ale również zamieścił o nich

Such a location of the prologue is not casual. It must be a rule, since we find it in other comedies of Menander, too, e.g. in *The Rape of the Ringlets*, in *The Court of Arbitration*, in *Heros*. Only in *The Shield*, however, both the opening conversation and the subsequent prologue are preserved. The exposition technique, like that used so evidently for the first time by Menander, makes undubitable progress when compared with the traditional manner of presentation of plays. The point is that the action which begins on the stage introduces onlookers generally to the atmosphere of the play, but it does not inform them about the main event of the later action. Thus, the opening scene of *The Shield* is so constructed that it gives no information about the fact that Kleostratos, in spite of his supposed death, is alive and will soon come back. The poet deliberately leads the audience into error but not for long, because he explains the whole matter in the prologue. From then on the spectators only observe how Smikrines is punished because of his rapacity. We cannot exclude the fact, however, that ancient audiences did not take seriously the news of the death of the youth in the battle-field, for such a death would not be compatible with comedy convention. At any rate, we do not know any comedy in which a real death is the pretext to weaving a plot. In the introductory dialogue the poet gives a sample of his comedy and tries to present it in the most interesting manner. It is only in the prologue that he establishes contact with the audience. The anticipation of the onlookers which the poet has promoted from the beginning of the play is almost dispelled with the first line of the prologue. This fact enables the audience to outpace the persons involved in the action. The words of the goddess about the characters: νῦν ἀγνοοῦσι καὶ πλανῶνται (1.99) are the best example of that.

So, despite the supposed and momentary attempt at overcoming the ancient rule according to which the audience are informed about the plot of the play before its proper dramatic action, this very rule is brought out in strong relief already in the first lines of the prologue.

The preserved text of the comedy entitled *The Rape of the Ringlets* starts with the prologue, the first part of which is mutilated, and which is delivered by a fictitious goddess called Ἄγνοια which means Oblivion. The prologue containing 11.1—51 undoubtedly is preceded by a violent scene in which the soldier Polemon, his servant Sosias and the girl Glykera must take part. Their talk concerns the incident, which happened the previous day. The soldier, in a flash of rage, seeing his girl-friend kissed by a youth, cuts off her magnificent locks. This is why the comedy is entitled Περικειρομένη. Again, like in *The Shield*, the poet justified the title of the comedy at its beginning. In the latter part of the opening scene the soldier goes out to town with his batman and the girl enters one of the three houses. Now the goddess appears on the deserted stage and delivers the prologue. She declares that a woman found a pair of infants some years earlier. She brought up the girl and gave the boy to a rich woman. The houses of these women can be seen on the stage. Years passed; the health of the poor woman broke down, and the war in Corinthus

wali losy swych bohaterów historycy hellenistyczni. Ich manierę pisarską przejął później i Plutarch w żywotach wielkich postaci Grecji i Rzymu. W podobnych antytezach i dramatycznych spięciach lubował się także Ktezjasz na pół wieku przed Aleksandrem Wielkim. Stąd też wydaje się w pełni zrozumiały fakt, że Plutarch w żywocie Artakserksesa wykorzystał tak obficie partie *Persiká* Ktezjasza. Ktezjasz dostarczał Plutarchowi nie tylko potrzebnego materiału historyczno-literackiego, ale użyczał mu gotowych do wykorzystania całości kompozycyjnych.

Ktezjaszowy opis okoliczności śmierci Cyrusa Młodszego i bitwy pod Kunaksą, przechowany przez Plutarcha, dostarcza również kilku innych szczegółów nie znanych Ksenofontowi. A więc przede wszystkim Ktezjasz odmiennie od Ksenofonta naświetla rolę Ariajosa w czasie bitwy. Ariajos, wedle Ktezjasza, wcale nie zachowywał takiej biernej i wyczekującej postawy, jakby to wynikało z *Anabasis*. Ariajos wziął osobiście razem z Cyrusem udział w walce z królem, mało tego, zaatakował króla pierwszy, zanim jeszcze zdążył to uczynić Cyrus. Wprawdzie włócznia jego chybiła celu, niemniej jednak wykazał odwagę i pełne oddanie sprawie Cyrusa. Inna rzecz, że Ksenofont nie bardzo jasno i konsekwentnie przedstawił postawę Ariajosa w chwili starcia Cyrusa z bratem. Z jednej strony twierdzi bowiem, że Ariajos obserwował tylko z daleka pojedynek, a gdy Cyrus upadł na ziemię, natychmiast wraz ze swoją konnicą uciekł z pola bitwy (*Anab.* I 9, 31), z drugiej zaś, opisując odwrót Greków wraz z Ariajosem po bitwie, zaznacza, że Ariajos z powodu rany odbywał podróż na wozie (*Anab.* II 2, 14). Ranę musiał odnieść niewątpliwie w czasie bitwy, a więc wynikałoby z tego, że jednak walczył osobiście, a nie tylko czekał na to, komu przypadnie zwycięstwo. Stąd też, wobec tego rodzaju niekonsekwencji u Ksenofonta, tym bardziej skłonni jesteśmy wierzyć Ktezjaszowi.

Drugi szczegół kontrowersyjny między relacją Ktezjasza i Ksenofonta to sprawa nakrycia głowy, jakie miał Cyrus w czasie bitwy pod Kunaksą. Ktezjasz twierdził, że Cyrus wystąpił do walki w tiarze na głowie, Ksenofont natomiast odnotował w *Anabasis*: „Cyrus jednak z gołą głową stanął do walki. (Podobno i inni Persowie na wojnie narażają się na niebezpieczeństwa z obnażoną głową.)" *Anab.* I 8, 6. Można wprawdzie dowodzić, że Ksenofont chciał zwrócić uwagę, jak to wynika z kontekstu, na brak u Cyrusa na głowie hełmu. Ale wówczas chybaby zaznaczył, że Cyrus nie włożył przed bitwą hełmu, a wystąpił jedynie w tiarze. Mówi jednak całkiem wyraźnie o gołej głowie. Nie jest wykluczone, że tiara to dodatek Ktezjasza. Odgrywa ona przecież w jego opowiadaniu określoną rolę kompozycyjną.

Natomiast, jak się zdaje, obaj pisarze przedstawiali bardzo podobnie ostatnią fazę bitwy pod Kunaksą, już po śmierci Cyrusa Młodszego. Wyciąg Focjusza wydarzenia zaszłe na polu bitwy po zgonie Cyrusa kwituje dwoma zdaniami: „Zhańbienie ciała Cyrusa przez brata Artakserksesa. Głowę i rękę, którą ugodził Artakserksesa, sam (tj. Artakserkses) odciął i odbył pochód tryumfalny" (*Bibl.* LXXII 58). Więcej wyobrażenia o tym, co naprawdę Ktezjasz odnotował na ten temat w *Persiká*, daje odpowiedni fragment *Żywotu Artakserksesa* Plutarcha. Trzydziestu perskich dostojników powiadomiło właśnie króla o śmierci Cyrusa. Artakserkses nabiera

Plutarch, opisując w jedenastym rozdziale *Żywotu Artakserksesa* walkę Cyrusa z królem i okoliczności, w jakich poległ Cyrus, już na samym początku ujawnia, że we wszystkim idzie za Ktezjaszem, ale skraca tekst oryginału. Opowiadanie Ktezjasza musiało być rzeczywiście bardzo obszerne, skoro jeszcze u Plutarcha sprawia wrażenie przesadnie drobiazgowego i rozwleczonego. Sam Plutarch, zresztą z ironią, wypowiada się o manierze pisarskiej Ktezjasza, dodając na koniec: „Takie jest opowiadanie Ktezjasza, w którym, jakby stępionym sztyletem, z takim trudem uśmiercił człowieka" (Τοιοῦτος μὲν ὁ Κτησίου λόγος, ᾧ καθάπερ ἀμβλεῖ ξιφιδίῳ, μόλις ἀναιρῶν τὸν ἄνθρωπον ἀνήρηκεν — Plut. *Vita Artaxerx.* XI). Wedle tego, co przekazał nam Plutarch, wersja Ktezjasza o śmierci Cyrusa Młodszego wyglądała w sposób następujący: Po zabiciu Artagersesa rusza Cyrus w otoczeniu najbliższych towarzyszy na króla. Zarówno król, jak i Cyrus zbliżają się do siebie w zupełnym milczeniu. Pierwszy atakuje króla Ariajos, lecz niecelnie. Król ciska włócznię w Cyrusa, a w rezultacie trafia śmiertelnie Tissafernesa, dostojnika ze świty Cyrusa. Wówczas Cyrusowi udaje się zranić Artakserksesa w pierś. Włócznia, rzucona przez Cyrusa, przebija pancerz królewski i zagłębia się na dwa palce. Artakserkses spada z konia, wokoło wszczyna się popłoch i zamieszanie. Król podnosi się i wraz z nielicznymi ze swego otoczenia — był tam i Ktezjasz — zajmuje najbliższe wzgórze. W tym czasie Cyrus, przekonany zapewne, że ugodził króla śmiertelnie, popędził dalej, przedzierając się przez zastępy wrogów. A już zapadał zmierzch. Z trudem więc rozpoznawali go swoi i obcy. On ciągle parł naprzód, a w poczuciu ostatecznego triumfu wykrzykiwał: „Uciekajcie, nędznicy!". Żołnierze królewscy poczęli ustępować mu z drogi i oddawać pokłony. I wówczas, jakby zrządzeniem losu, z głowy Cyrusa spada tiara, a jakiś młody Pers, imieniem Mitridates, który przypadkowo znalazł się w tym miejscu, uderzył Cyrusa włócznią w skroń koło oka. Nie zdaje sobie zresztą wcale sprawy, kogo rani, Cyrus traci przytomność i spada z konia. Podnoszą go wierni mu eunuchowie i prowadzą na półbezwładnego. Uciekający z pola bitwy ludzie królewscy ogłaszają Cyrusa królem i błagają o litość. Cyrus to słyszy i upewnia się w ten sposób o własnym zwycięstwie. Cierpi wprawdzie na silny ból głowy, ale rana nie jest śmiertelna, więc eunuchowie sądzą, że uda im się wsadzić Cyrusa na innego konia i ocalić. Wśród ciemności do grupy, w której znajdował się Cyrus, dołącza kilku Karyjczyków z miasta Kaunos. Towarzyszyli oni armii królewskiej w charakterze służby obozowej. Po chwili Karyjczycy ci zorientowali się, że mają do czynienia z żołnierzami Cyrusa. Rozpoznali ich po kolorze okryć na pancerzach. Cyrus i jego ludzie nosili purpurowe, a armia Artakserksesa — białe. Jeden więc z tych Karyjczyków w sposób zdradziecki ciska z tyłu włócznię w Cyrusa, którego zresztą i ten napastnik nie rozpoznaje. Włócznia trafia Cyrusa w nogę poniżej kolana. Cyrus pada, uderza zranioną skronią o jakiś kamień i umiera.

Gdy zestawimy Ktezjaszowy opis okoliczności śmierci Cyrusa Młodszego z tym, jaki zamieścił Ksenofont w *Anabasis*, ujawnią się od razu różnice postaw psychicznych obydwóch pisarzy, jak i cała właściwa im specyfika kompozycji i stylu. Ktez-

Orontas poprosił Cyrusa o tysiąc jeźdźców, by doścignąć i rozbić, jak utrzymywał, oddział nieprzyjacielski, który opóźniał Cyrusowi marsz. Jednocześnie wysłał do Artakserksesa list oznajmiający o swym rychłym przybyciu. List dostał się w ręce Cyrusa i Cyrus po odbyciu sądu nad Orontasem skazał go na śmierć. Ksenofont, który poświęcił sprawie Orontasa osobny rozdział pierwszej księgi *Anabasis*, nie rozwikłał jednak, jak zresztą nikt z wojska greckiego, tajemnicy wykonania wyroku śmierci na Orontasie. Grecy widzieli tylko, że wprowadzono go do namiotu Artapatesa, najwierniejszego przyjaciela Cyrusa, i od tej chwili słuch po Orontasie zaginął. Prawdopodobnie i Ktezjasz nie wyświetlił w swym dziele tej zagadki, a najpewniej, jak wyciąg Focjusza zdaje się wskazywać, w ogóle nie wspomniał o sprawie Orontasa, bo po prostu mógł jej wcale nie znać. Nie uczestniczył przecież, jak Ksenofont, w wyprawie Cyrusa, był więc przede wszystkim świadkiem wydarzeń na dworze Artakserksesa. Stąd też zamieścił wzmiankę o Artabarjosie, której na odmianę brak u Ksenofonta. Dane pochodzące od obydwóch autorów poświadczają jednak zgodnie niezwykłą popularność, jaką cieszył się Cyrus wśród Persów. Można więc z pełnym przekonaniem wierzyć Ksenofontowi, że wypadek z Orontasem był naprawdę wyjątkowym.

Dopiero przy opisie okoliczności śmierci Cyrusa Młodszego stają się w pełni wyraźne różnice między Ktezjaszem i Ksenofontem w sposobie ujmowania i oceny wydarzeń. Ksenofont miał naturę żołnierza. Toteż jego relacja o bitwie pod Kunaksą jest wprawdzie w miarę plastyczna, ale nie traci nic ze zwięzłości i szkicowości. Ktezjaszowi brakowało tej żołnierskiej oszczędności w słowach. Pragnie przede wszystkim przykuć uwagę czytelnika barwnością i dramatycznością opowiadania, porwać go efektownymi i niezwykłymi sytuacjami, wprawić go jednocześnie w zadumę nad dziwną koleją losów ludzkich.

Kosmopolityczny indywidualizm Ksenofonta uważać się zwykło za cechę osobowości greckiej, zwiastującą nadejście hellenizmu. O ileż bardziej od Ksenofonta hellenistyczny był Ktezjasz. Już jakby hellenistyczny w ocenie ludzi i zdarzeń, a zarazem przesiąknięty na wskroś specyficznymi właściwościami człowieka Wschodu. Wieloletni pobyt w Persji wywarł na nim niezatarte piętno. Typowo wschodniej egzaltacji, nieopanowania, gwałtowności w miłości i nienawiści, okrucieństwa, bezwzględności, władczej samowoli pełno w jego opowiadaniu. Umiejętnie rozsnuty wschodni koloryt powiększa jedynie grozę i patetyczność przedstawianych zdarzeń,

U Ksenofonta Cyrus ginie w zażartej walce jak żołnierz, jak bohater grecki pod Termopilami, powalony tylko dzięki przewadze nieprzyjaciół. Obraz tej ostatniej walki kreśli Ksenofont z umiarem i prostotą. Nie znajdziemy w nim jakichkolwiek zamierzonych śladów dramatyzowania. A jeśli bije z niego jakaś siła wyrazu, to osiągnięta została, jakby wbrew woli autora, właśnie dzięki tym prostym środkom ekspresji. Epizod bitwy pod Kunaksą, mówiący o tym, jak Cyrus zginął, da się w ślad za Ksenofontem ująć dosłownie w paru zdaniach. Cyrus na czele swej jazdy przybocznej niespodziewanym i gwałtownym atakiem przebija się przez za-

jasz, w przeciwieństwie do żołnierskiego ujęcia Ksenofonta, świadomie dramatyzuje akcję. Dla Ktezjasza Cyrus w czasie bitwy pod Kunaksą to nie młody, piękny, prawy i szlachetny bohater, który ginie w walce o ocalenie własnego honoru i godności człowieka, bo takim przecież znamy go z *Anabasis*. Cyrus Ktezjasza to pewny siebie, nie liczący się z niczym młodzik, który popełnia grzech „hybris", jak Kserkses u Herodota. Cyrus w powodzeniu i tryumfie nad bratem przekracza właściwą sobie ludzką miarę i ściąga przez to na siebie karę bogów. Ktezjasz mógł zdawać sobie sprawę z tego, co naprawdę pchnęło Cyrusa do walki z bratem, niemniej jednak Cyrus w bitwie pod Kunaksą stał się dla niego buntownikiem przeciwko prawowitej władzy monarszej Artakserksesa. Spojrzenie Ktezjasza na Cyrusa nie zamyka się jednak tylko w ramach surowej moralności Herodota, Ktezjasz jest przecież, jak już wyżej zaznaczono, zwiastunem hellenizmu. Stąd też Cyrus ponosi u niego jednocześnie karę za swą hybris, jak Kserkses, a zarazem ginie w okolicznościach, w jakich często ginęli u historyków hellenistycznych królowie czy wodzowie. Od nich to przecież, gdy po całym szeregu sukcesów znajdowali się u szczytu chwały i nie wahali się mienić ulubieńcami Fortuny, odwracała się nagle ich boska opiekunka, a oni przekonani, że powodzenie nie opuści ich do końca, staczali się niespodziewanie w śmierć lub niewolę. Klęska zjawiała się zwykle w chwili najmniej oczekiwanej, a śmierć ponosili często w sposób przypadkowy, i to z rąk ludzi niegodnych wcale ich pozycji społecznej i męstwa, jakim się wcześniej wsławili. Tak ginie w Argos z rąk staruszki — symboliczna niemal postać wśród królów hellenistycznych — Pyrrus i podobnie umiera wśród zgiełku zwycięskiej dla niego bitwy Ktezjaszowy Cyrus. A mogło się zdawać, że już nic nie odbierze Cyrusowi zwycięstwa i tronu Achemenidów: Grecy odnieśli pełny sukces na swoim odcinku, on sam włócznią powalił znienawidzonego brata-króla, armia nieprzyjacielska wpadła w popłoch, żołnierze ustępowali mu z drogi i oddawali pokłony, uznając w nim prawowitego władcę. I Cyrus uwierzył we własne powodzenie i szczęście wojenne. Ale nie potrafił wśród tych sukcesów zachować miary, jakiej wedle pradawnych greckich norm etycznych winien człowiek przestrzegać, by nie obudzić zawiści bogów. Cyrus ze szczytu swego powodzenia patrzył z wyższością, pogardą, a nawet odrazą na przerażony tłum ludzi królewskich, który usuwał mu się z drogi i bił pokłony. I Fortuna odwróciła się w tym momencie od niego. Dla Ktezjasza widomym i symbolicznym niemal tego znakiem stała się spadająca zupełnie nieoczekiwanie z głowy Cyrusa tiara. Chwilę potem Cyrus w dziwny i przypadkowy sposób zostaje ciężko ranny. Dosięga go włócznia jakiegoś pospolitego Persa, który, gdyby wiedział, z kim ma do czynienia, nie ośmieliłby się prawdopodobnie nawet jej rzucić. I los staje się odtąd dla Cyrusa nieubłagany. Na nic zdadzą się podejmowane przez eunuchów próby uratowania swego pana. Cios ostateczny zadaje Cyrusowi niedługo potem jeden z Karyjczyków, należący do służby obozowej Persów. Przedstawiciel królewskiego rodu, zwycięski wódz, który nie wahał się nigdy przed żadnym ryzykiem i niebezpieczeństwem, ginie z ręki najpodlejszego ciury obozowego. To typowy schemat kompozycyjny, wokół którego koncentro-

stępy gwardii królewskiej, zabijając przy tym osobiście jej dowódcę Artagersesa. Do miejsca, w którym znajdował się Artakserkses, dociera już tylko w otoczeniu najbliższych przyjaciół, gdyż reszta jego oddziału rozproszyła się w natłoku bitewnym. Dostrzega króla i z okrzykiem: „Widzę tego człowieka!" ciska w niego włócznię. Ta przebija pancerz i rani króla w pierś. Jednocześnie ktoś ze świty królewskiej trafia Cyrusa włócznią pod oko. Wywiązuje się krótka walka między obu stronami. Ginie Cyrus i ośmiu jego najznakomitszych towarzyszy. Artapates, najwierniejszy dworzanin Cyrusa, zeskakuje z konia, pochyla się nad zwłokami Cyrusa i obejmuje je rękoma w niemym geście rozpaczy. Wkrótce i on ginie. Ksenofont nie jest pewny, czy z własnej ręki, czy też król kazał komuś go zabić. I do tego właściwie ogranicza się cała relacja Ksenofonta o okolicznościach śmierci Cyrusa Młodszego (*Anab.* I 8, 24—29). Powołuje się w niej dwukrotnie autor *Anabasis* na Ktezjasza. Raz, kiedy mówi o ranie, zadanej królowi przez Cyrusa (*Anab.* I 8, 24—29), a po raz drugi, gdy stwierdza: „Ktezjasz podaje, ilu padło ze świty króla; był bowiem przy nim" (*Anab.* I 8, 27). Ksenofont, jak i nikt z wojska greckiego, nie był świadkiem śmierci Cyrusa. Znajdował się przecież w czasie bitwy na prawym skrzydle przy greckich oddziałach. Grecy zapędzili się w dodatku za bardzo do przodu, pozostawiając daleko poza sobą centrum linii bojowej, gdzie zajmował swe stanowisko Cyrus, jak i lewe skrzydło, złożone wyłącznie z „barbarzyńców" dowodzonych przez Ariajosa. Nic więc dziwnego, że o śmierci Cyrusa dowiedzieli się dopiero następnego dnia rano (*Anab.* II 1, 3). Wiadomość tę przynieśli wysłannicy Ariajosa, gdyż z wojska Cyrusa rzeczywiście tylko Ariajos i jego otoczenie widzieli, jak zginął Cyrus. O Ariajosie pisze przecież Ksenofont: „Ten zajmował właśnie stanowisko na lewym skrzydle jako dowódca konnicy. Kiedy ujrzał, że Cyrus upadł na ziemię, uciekł z całym wojskiem, którym dowodził" (*Anab.* 9, 31). Informacje, jakie zebrał Ksenofont od ludzi Ariajosa, nie mogły być z pewnością zbyt ścisłe. Zdawał sobie niewątpliwie sprawę z tego, jak niepewną wartość mają relacje osób, które w popłochu opuściły pole walki. Toteż stara się być ostrożny w wyrażaniu opinii i podaje np. dwie wersje incydentu z Artapatesem, zaznaczając, że opowiadający różnili się między sobą w opisie tego zdarzenia. By uczynić swe przedstawienie bardziej wiarygodne i przekonywające, nie darmo posłużył się świadectwem Ktezjasza-lekarza, który nie odstępował króla perskiego w czasie bitwy, był naocznym świadkiem śmierci Cyrusa, a w dodatku sam leczył ranę Artakserksesa. Ksenofont korzysta jednak z Ktezjasza w sposób bardzo powściągliwy i oszczędny, tylko na poparcie własnych twierdzeń. Nie czerpie z niego żadnych dodatkowych wiadomości, które uzupełniłyby czy rozszerzyły jego własne. Nawet nie usiłuje podać w ślad za Ktezjaszem liczby dostojników królewskich, którzy polegli w walce z Cyrusem, mimo że, jak zaznacza, u Ktezjasza ta liczba figurowała. Świadczyłoby to wszystko, że musiał odnosić się z pewnym sceptycyzmem do relacji Ktezjasza o śmierci Cyrusa. Może i miał uzasadnione powody ku temu. Relacja Ktezjasza, przechowana w *Żywocie Artakserksesa* Plutarcha, rzeczywiście odbiega w znacznym stopniu od tej wersji wypadków, której dał pierwszeństwo Ksenofont.

brought her great poverty. Caring for her adoptive daughter, who has been seen on the stage, she gave the girl to the soldier born in Corinthus. Shortly before her death she revealed the truth about the origin of the girl and her brother. She handled the girl some pieces of rag in which the infants had been found, so that they might keep themselves protected against Oblivion. After her death the soldier buys the house he has been living in with the girl. In the neighbouring house lives her brother Moschion, bu‘, because he is well off, the sister does not tell him about his origin. Now the youth falls in love with her and even kisses her affectionately. She does not refuse, since she knows he is her brother. The soldier sees this scene and, in a flush of insane rage, he cuts off her locks. The goddess informs us here that his temper is not so violent in reality and that she herself made him do it in order to initiate the recognition of the twins who had been abandoned several years before. Finally, she wants to explain herself somehow and refute the charge that she has acted improperly. She says that divinity turns ill fortune into good fortune.

The action takes place in Corinthus which seems to appear expressly from lines 5 and 9. As precisely as in other comedies the audience are informed of the detailed scene of the play. From the preserved part of the prologue we are given some information about the house in which the girl and the soldier live. We also get to know the house of her brother and the brother's adoptive mother, while the third house shown undoubtedly on the stage and belonging to the father of the twins, must have been mentioned in the missing part of the prologue.

The divinity, Oblivion, created by Menander has many features in common with another divinity of this type, i.e. with Chance. Chance, however, controls the whole human fate and Oblivion mainly takes care of those people who, as infants, were abondoned by their parents. The latter goddess like Chance can either prevent the recognition or promote it highly. After all, each divinity can act thus, but certainly the divinity delivering the prologue takes the side of the person or people which are to achieve the success approved by the onlookers. That is why Oblivion manifests herself as a propitious goddess.

The history of some persons goes far back and starts off with the abandonment of the poor twins. The conflict situation, which is essential to provoke further action, based on the happenings represented in the prologue, is caused by the soldier, whose violent act was the result of divine interference. The intervention of the fictitious divinity, in fact, becomes only the pretext to start the action which will be crowned by the recognition of the twins.

The poet gives some information about the main figures of the comedy in the prologue but not enough to make us expect a character comedy. In this respect, *The Rape of the Ringlets* differs from *Dyskolos* and *The Shield* for in these comedies the chief characters, i.e. the misanthrope or miser, are considerably exposed in the prologues.

The audience know, that the plot aims at the recognition, whereas from the point of view of characters taking part in the comedy, the subsequent action is only

odwagi i otoczony znowu przez coraz liczniejsze zastępy własnych żołnierzy udaje się na miejsce, gdzie leżały zwłoki Cyrusa. „Gdy stanął nad trupem i zgodnie z jakimś zwyczajem Persów odcięto od ciała prawą rękę i głowę, rozkazał głowę jego podnieść i uchwyciwszy ją za długie i gęste włosy pokazywał jeszcze niezdecydowanym i uciekającym. Ci zaś dziwili się i oddawali pokłony, tak że niebawem zebrało się wokół niego siedem myriad i razem wjechali do obozu" (Plut. *Vita Artaxerx.* XIII). Ksenofont natomiast okazuje się przy opisie tego zdarzenia tak zwięzły jak wyciąg Focjusza: „Odcięto wtedy głowę i prawicę Cyrusa" (*Anab.* I 10, 1). Obaj autorzy, Ksenofont i Ktezjasz, rejestrują w zasadzie te same dane o wydarzeniach zaszłych po bitwie, ale jakże inaczej to robią — maksymalna zwięzłość wypowiedzi Ksenofonta, pełna dramatyzmu scena u Ktezjasza: jest już noc, gdy król otrzymuje wiadomość o śmierci Cyrusa; w ciemnościach więc, które rozprasza jedynie migotliwy blask pochodni niesionych przez służbę i żołnierzy, staje nad ciałem brata i w tryumfie podnosi wysoko w górę odciętą głowę Cyrusa — niech wszyscy widzą wokoło, że buntownik został w przykładny sposób ukarany. Ksenofont wraca jeszcze później pamięcią do haniebnego czynu Artakserksesa, kiedy to wyjaśnia lochagom Proksenesa, że nie ma co liczyć na litość króla, a główny argument brzmi: „Wszak odciął i wbił na pal głowę i rękę rodzonego brata, i to zmarłego" (*Anab.* III 1, 17). W zdaniu tym zawarł jednocześnie Ksenofont własną ocenę moralną czynu Artakserksesa. Dla niego, jak i dla każdego Greka, był to czyn barbarzyński i odrażający. Ktezjasz czuł chyba podobnie i musiał w jakiś sposób dać temu wyraz, skoro w wyciągu Focjusza znalazło się zdanie: „Zhańbienie ciała Cyrusa przez brata Artakserksesa (...αἰκισμοὶ τοῦ σώματος Κύρου ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ Ἀρταξέρξου...).

Na zakończenie porównania Ktezjaszowej i Ksenofontowej wersji bitwy pod Kunaksą wypada jeszcze zestawić dane liczbowe obu autorów, dotyczące perskich sił wojskowych, biorących udział w tej bitwie. Plutarch w cytowanym już wielokrotnie *Żywocie Artakserksesa* twierdzi, że wedle Ktezjasza Artakserkses dysponował armią, składającą się z czterdziestu myriad, a ściślej rzecz biorąc tyleż myriad miało wyruszyć do bitwy (Plut. *Vita Artaxerx.* XIII). Ksenofont podaje w *Anabasis*, że po stronie króla wzięło udział w walce dziewięćset tysięcy ludzi (*Anab.* I 7, 12), czyli dziewięćdziesiąt myriad. Oszacowanie przez Ktezjasza sił królewskich na czterysta tysięcy żołnierzy wydaje się w swym umiarkowaniu być bliższe prawdy, zwłaszcza że Ktezjasz miał bez porównania lepsze od Ksenofonta możliwości ich oceny. Sam Ksenofont zaznacza zresztą wyraźnie, że liczby, którymi dysponuje, nie pochodzą od niego: „Takie wiadomości przynieśli Cyrusowi zbiegowie ze strony wielkiego króla przed walką, a po bitwie mówili to samo ci, których potem wzięto do niewoli" (*Anab.* I 7, 13). Co ciekawsze, wedle tegoż samego świadectwa Plutarcha, Ktezjasz podawał w *Persiká* liczbę poległych w bitwie: „Co do liczby zabitych Ktezjasz mówi, że zostało doniesione Artakserksesowi o dziewięciu tysiącach, jemu zaś samemu (tj. Ktezjaszowi) wydawało się, że poległych było nie mniej niż dwadzieścia tysięcy. Pod tym względem istnieje więc niepewność" (Plut. *Vita Artaxerx.* XIII). Z przytoczonej wypowiedzi Plutarcha wprawdzie nie bardzo jasno wynika,

jasz rzekomo czy naprawdę nic nie wie. W każdym razie w wyciągu Focjusza nie znajdujemy żadnych tego śladów.

Dalsze losy pojmanych przez Tissafernesa strategów (towarzyszący im lochagowie i żołnierze, jak wiadomo, zostali na miejscu zamordowani) znał jednak Ktezjasz bez porównania lepiej odKsenofonta, który zanotował krótko: „Tak pojmanych strategów odstawiono do króla i uśmiercono przez ścięcie głowy" (*Anab.* II 6, 1). Co do śmierci Menona, to Ksnofont utrzymywał, że „kiedy umierali jego koledzy strategowie za to, że z Cyrusemwyprawili się przeciw królowi, on nie poniósł śmierci, choć tak samo postąpił. Dopiero po wymordowaniu innych strategów został przez króla na śmierć skazany. Nie ścięto mu jednak głowy, jak Klearchowi i innym strategom (śmierć tego rodzaju uchodzi za najszybszą); podobno żył jeszcze przez rok, poddawany męczarniom. Przypadła mu, jak mówiono, śmierć łotra" (*Anab.* II 6, 29). Wiadomości Ksenofonta o okolicznościach, w jakich ponieśli śmierć Klearch, Proksenos, Menon i reszta wziętych do niewoli strategów, pochodzą niewątpliwie z drugiej ręki. Stąd też są nieścisłe i fragmentaryczne. Ktezjasz, przebywający w owym czasie na dworze Artakserksesa w Babilonie, stał się mimo woli naocznym świadkiem wydarzeń, składających się na epilog wyprawy Cyrusa. Posłuchajmy obecnie jego relacji. Odtworzyć ją można na podstawie odpowiednich partii ekscerptu Focjusza, które uzupełnić należy pewną ilością danych z *Żywotu Artakserksesa* Plutarcha (Phot. LXXII 60; Plut. XVIII).

Greckich strategów odesłał Tissafernes w więzach do Babilonu, do Artakserksesa. Na widok Klearcha, jak podawał Ktezjasz, gromadziły się tłumy gapiów. Wszyscy chcieli zapewne zobaczyć słynnego dowódcę greckiego wojska, przyjaciela Cyrusa, tego, który po bitwie pod Kunaksą, jak równy z równym, prowadził rokowania z „wielkim królem", nie poddał się, nie wydał broni, pozostał niezwyciężony do końca. Zresztą w ogóle Grecy nie należeli w tych czasach do zbyt częstych gości w Babilonie, musieli więc wzbudzać zainteresowanie ludności, chociażby tylko swym wyglądem i strojem, a cóż dopiero, kiedy na ulicach tego wschodniego, egzotycznego dla Europejczyka, miasta pojawił się oddział żołnierzy, prowadzący w pętach pięciu greckich strategów, byłych dowódców Cyrejczyków. Nie skazano ich od razu na śmierć i nie stracono, jak przypuszczał Ksenofont, lecz wtrącono do więzienia. Ktezjasz podkreślał z satysfakcją w swym dziele, że wyświadczył wiele przysług Klearchowi, kiedy ten przebywał w więzieniu. O innych strategach nie wspomina. Ktezjasz rzeczywiście, jako lekarz przyboczny króla, lekarz rodziny królewskiej, a zwłaszcza Parysatydy, matki Artakserksesa i Cyrusa, miał stosunkowo szerokie możliwości. Plutarch podaje za Ktezjaszem, że Klearch w więzieniu wyraził wobec Ktezjasza właściwie tylko jedno życzenie — poprosił go o dostarczenie mu grzebienia. Widać z tego, że od początku szykował się na śmierć i nie łudził się, że ocaleje. A jak każdy Grek, pragnął umrzeć pięknie, w tym najważniejszym momencie życia całego nie razić nikogo własnym wyglądem, nie budzić litości czy odrazy. Chciał więc uczesać od dawna z pewnością nie strzyżone włosy i brodę. Jako Spartaninowi nakazywał mu to w dodatku ojczysty obyczaj. Godna zapamiętania jest przecież

o jakich poległych tu chodzi (czy są to straty jednej ze stron, i to której, czy też obu stron łącznie), ale wydaje się, że Ktezjasz podał w tym wypadku liczbę poległych po stronie króla. Ludzie królewscy zebrali po prostu z pobojowiska ciała własnych poległych, by sprawić im pogrzeb, i przy tej okazji oszacowano straty. Nie możemy jednak tym razem danych Ktezjasza porównać z odpowiadającymi im cyframi Ksenofonta, gdyż Ksenofont nigdzie w *Anabasis* nie odnotował ilości zabitych w bitwie „barbarzyńców", ani tych po stronie króla, ani tych w wojsku Cyrusa. Nie uważał widocznie tej sprawy za godną uwagi. W jego pojęciu liczyło się jedynie życie Greka. Toteż przy opisie bitwy pod Kunaksą nie omieszkał dostrzec, że jeden Grek dostał się do niewoli, a drugiego na lewym skrzydle trafiła strzała (*Anab.* I 8, 20). Straty nieprawdopodobnie małe, ale skrzętnie odnotowane. Kwestia danych liczbowych wyczerpuje dostarczony przez Ktezjasza i Ksenofonta materiał porównawczy, związany z bitwą pod Kunaksą.

Powróćmy obecnie do dalszego ciągu ekscerptu Focjusza. Wydarzenia opowiedziane przez Ksenofonta w pierwszym i drugim rozdziale drugiej księgi *Anabasis* ujmuje Focjusz na podstawie niezachowanego tekstu Ktezjasza następująco: „Odwrót nocny Lacedemończyka Klearcha wraz z będącymi razem z nim Hellenami i zdobycie jednego z miast Parysatydy. Potem rozejm między królem i Hellenami" (*Bibl.* LXXII 58). Miastem Parysatydy określił prawdopodobnie Ktezjasz wsie w Babilonii, do których dotarli Grecy w czasie odwrotu z Ariajosem wieczorem drugiego dnia po bitwie (*Anab.* II 2, 16), gdyż żadnej innej miejscowości przed zawarciem rozejmu z królem nie zajęli. A rozejm zawarty został w czasie postoju w tych właśnie wsiach, ale dnia następnego, tj. trzeciego po bitwie. Ktezjasz — wedle świadectwa Plutarcha — nie pominął w swym dziele milczeniem również i wypadków, jakie zdarzyły się w obozie greckim pierwszego dnia po bitwie, chociaż w wyciągu Focjusza nie pozostało na to żadnych dowodów. Ktezjasz miał twierdzić mianowicie, że owego dnia przybył w poselstwie do Greków wraz z innym Grekiem, przebywającym na służbie Artakserksesa — Falinosem. Plutarch nazywa to twierdzenie Ktezjasza „osławionym już kłamstwem" (λαμπρὸν ἤδη ψεῦσμα) i wyjaśnia: „Ksenofont bowiem wiedział, że Ktezjasz przebywał u boku króla, wspomina go mianowicie i jest oczywiste, że czytał te księgi. Nie pominąłby więc milczeniem herolda i tłumacza w tak ważnych pertraktacjach, a wymienił Zakyntyjczyka Falenosa. Lecz rzecz ciekawa, Ktezjasz, będący, jak się zdaje, żądnym sławy i w nie mniejszym stopniu życzliwym Lacedemończykom i Klearchowi, zawsze przydaje sobie w opowiadaniu jakieś godności, a pełniąc je, zawsze z życzliwością pamięta o Klearchu i Lacedemonie" (Plut. *Vita Artaxerx.* XIII). A Ksenofont rzeczywiście ujął sprawę w sposób nie pozostawiający watpliwości. Fragment jego relacji z pierwszego dnia po bitwie brzmi następująco: „Zbliżała się już pora, kiedy zapełnia się rynek. Wtedy od króla i Tissafernesa przybyli posłowie, wszyscy barbarzyńcy, z wyjątkiem jednego Greka, Falinosa, który przypadkiem towarzyszył Tissafernesowi i cieszył się jego poważaniem. Udawał bowiem, że zna taktykę wojenną i umie dowodzić ciężkozbrojną piechotą" (*Anab.* II 1, 7). Stąd też wydaje

się mało prawdopodobne przypuszczenie S. Witkowskiego, który tak próbuje w ślad za Holzapfelem tłumaczyć poświadczoną przez Plutarcha sprzeczność między Ktezjaszem i Ksenofontem: „Atoli możliwe jest, że opowiadanie Ktezjasza odnosi się nie do pierwszego poselstwa (*Anab.* II 1, 7), lecz do poselstwa w następnym dniu (*Anab.* II 3, 1), które miało traktować o rozejm" [11]. Przede wszystkim wypowiedź tę należy sprostować o tyle, że poselstwo w sprawie rozejmu przybyło do kwater Greków rano trzeciego dnia po bitwie, a nie dnia następnego, tj. drugiego, jak to określa Witkowski, idąc zresztą za Ksenofontem, który wyraża się dość nieprecyzyjnie, pisząc: „Dopiero co wspomniałem, że króla przeraziło pojawienie się wojska greckiego. Świadczyła o tym następująca okoliczność. Choć poprzedniego dnia (τῇ μὲν γὰρ πρόσθεν ἡμέρᾳ) przez pośredników nakazywał oddać broń, teraz o wschodzie słońca wysłał heroldów w sprawie rozejmu" (*Anab.* II 3, 1). Chronologia wydarzeń trzech pierwszych dni po bitwie przedstawiałaby się więc, moim zdaniem, następująco: dzień pierwszy — poselstwo Falinosa, wieczorem tego dnia wymarsz do miejsca pierwszego postoju i połączenie się z Ariajosem; dzień drugi — marsz wspólnie z Ariajosem do wsi w Babilonii; dzień trzeci — przybycie poselstwa w sprawie rozejmu. Tekst Ksenofonta ani jakiekolwiek inne źródła nie dają najmniejszych nawet podstaw, by przypuszczać, że w poselstwie tym znajdował się Ktezjasz. Prawdopodobnie nie było w nim żadnego Greka, ani Falinosa, ani tym bardziej Ktezjasza. Nie mogło się oczywiście obejść bez tłumacza przy tego rodzaju pertraktacjach, ale jeśli nawet tłumacz wchodził w skład tego poselstwa, a Grecy nie używali pośrednictwa własnego, to tłumacz ten nie był widocznie osobą znaczną ani znaną Ksenofontowi, skoro pominął go całkowitym milczeniem. Wszystko więc zdaje się wskazywać, że rozwiązanie zaproponowane przez Witkowskiego nie jest potrzebne, a zacytowane powyżej wyjaśnienie Plutarcha zupełnie przekonywające. Plutarch dysponował przecież dziełami Ktezjasza w całości, a w takiej sytuacji pewne tendencje autora musiały bardziej rzucać się w oczy. Żądza sławy, a co za tym idzie chęć dodania w opowiadaniu własnej osobie znaczenia sprowadzały pewnie dość często Ktezjasza z drogi prawdy historycznej. Toteż już pisarze starożytni poddawali w wątpliwość jego prawdomówność [12]. Narastające w ciągu wieków niepochlebne opinie zaciążyły w końcu i na tym, co cenne i prawdziwe w jego dziełach.

Opinia Plutarcha o Ktezjaszu i z tego względu zasługuje na uwagę, że potwierdza podkreślone już parokrotnie w toku niniejszych rozważań proklearchowskie stanowisko Ktezjasza. Jak widać, Ktezjasz nie tylko przedstawiał niektóre wypadki z punktu widzenia Klearcha, ale w ogóle odznaczał się swoistym filolakonizmem. Nic zresztą dziwnego, bo urodził się przecież w Knidos, kolonii doryckiej, i wychował w otoczeniu sympatyzującym ze Spartą, skoro Knidos od r. 413 przeszło w wojnie peloponeskiej na stronę Sparty (Thuc. VIII 35, 42 n.). Ślady jeszcze wyraźniej-

---

[11] Witkowski, *o.c.* s. 256, uw. 1.
[12] Witkowski, *o.c.* s. 254 n.

szej sympatii Ktezjasza dla Klearcha znajdujemy w ekscerpcie Focjusza z XXI ks. *Persiká* (*Bibl.* LXXII 60). Ktezjasz nie uczestniczył, tak jak Ksenofont, w odwrocie Greków z Babilonii nad rzekę Dzapatas. Nie znał więc prawdopodobnie szczegółowego przebiegu wydarzeń z odwrotem tym związanych, ale z pewnością znacznie lepiej od Ksenofonta orientował się w knowaniach Tissafernesa, który od samego początku postanowił podstępnie wygubić Greków. Dramatyczne wypadki nad Dzapatasem przedstawił jednak Ktezjasz w taki sposób, by w jak najkorzystniejszym świetle ukazać Klearcha. Z wyciągu Focjusza wynika mianowicie, że Tissafernes zdołał zwabić do siebie strategów greckich, używając pośrednictwa Menona, którego przyjaźń przedtem pozyskał. Ksenofont wie o tym, że Menon uchodził za przyjaciela Ariajosa i że łączyło go z Ariajosem prawo gościnności (*Anab.* II 1, 5). Wie również, że Menon spotykał się z Tissafernesem w towarzystwie Ariajosa (*Anab.* II 5, 28). Grecy, a przede wszystkim Klearch, wedle relacji Ksenofonta, podejrzewali Menona o knucie spisku przeciwko Klearchowi. Menon, jak przypuszczano, chciał przeciągnąć wojsko greckie na swoją stronę i objąć dowództwo zamiast Klearcha. Dlatego też tak zależało mu na przyjaźni Tissafernesa. Ale z tekstu *Anabasis* wynika mimo to niezbicie, że Klearch stał się tym, który sprowadził zgubę na siebie samego i innych strategów greckich. Klearch przecież w czasie postoju nad rzeką Dzapatas z własnej inicjatywy udał się do Tissafernesa; chcąc położyć kres wzajemnym podejrzeniom odbył z Tissafernesem długą rozmowę; mało tego, uwierzył oszukańczym zapewnieniom perskiego dostojnika i postanowił przyprowadzić do niego innych strategów i lochagów. Sądził, że na tej drodze ujawni oszczerstwa i knowania Menona, który zostanie ukarany, i nic już nie będzie stało na przeszkodzie w przyjaźni między Tissafernesem a Grekami. Klearch wykazał w tym wypadku zupełną nieznajomość psychiki człowieka Wschodu. Zawziętego w nienawiści, podstępnego, nie cofającego się przed niczym Tissafernesa traktował z iście spartańską naiwnością. A nie wszyscy Grecy byli tak łatwowierni. Ksenofont pisze: „Niektórzy żołnierze opierali się i mówili, że powinna iść tylko część strategów i lochagów i że nie należy wierzyć Tissafernesowi. Klearch jednak gwałtownie się upierał, aż przeprowadził to, że poszło pięciu strategów i dwudziestu lochagów. Towarzyszyło im także około dwudziestu żołnierzy, którzy mieli poczynić zakupy" (*Anab.* II 5, 29—30). U Ksenofonta więc właśnie Klearch i w zasadzie tylko Klearch namawiał pozostałych strategów do udania się na spotkanie z Tissafernesem. Natomiast Ktezjasz w swej wyraźnie rzucającej się w oczy tendencji wybielania za wszelką cenę Klearcha twierdził wręcz coś zupełnie odwrotnego. U niego głównym winowajcą jest Menon. On to nakłania i przekonuje resztę. Klearch natomiast okazuje się przezorny i odwodzi od zamiaru udania się do Tissafernesa. Opinia innych strategów jednak przeważa, namówieni przez Menona postanawiają nawet wbrew woli Klearcha stawić się u Tissafernesa. Przyjaciel Ksenofonta Beota Proksenos również jest przekonany o słuszności planu Menona. Tylko Klearch do końca pozostaje nieufny i tylko pod presją większości wyrusza z innymi do perskiego obozu. O poprzedniej wizycie Klearcha u Tissafernesa Ktez-

gedient hatte. Er verstand die Beweggründe, die Kyros zum Aufstand gedrängt hatten, richtig zu beurteilen, die Beliebtheit des Kyros bei dem persischen Volke hervorzuheben und auch das Verfahren des Artaxerxes am Leichnam des Bruders zu missbilligen. Er brachte es zwar nicht fertig, den letzen Kampf und den Tod des Kyros objektiv darzustellen, aber desto tiefer erschütterte er den griechischen Leser durch die Schilderung des eingekerkerten Klearchos und der grausamen Rache, die Parysatis für den Tod ihres hoffnungsvollen Sohnes genommen hatte.

Beiden Schriftstellern ist das Interesse für den Menschen — den Hellenen wie den Barbaren — gemeinsam. Am merkwürdigsten ist aber bei ihnen die Darstellung der Welt der Griechen und Persen, die im Krieg und im Frieden in gegenseitige Berührung kommen, verbunden durch Notwendigkeit oder Interessengemeinschaft, getrennt durch Waffenstillstand oder Verrat. In dieser Hinsicht kam der höchste Wert des Menschen so der Griechen wie auch der Perser zutage. Ktesias und Xenophon verstanden ihn hervorzuheben und darin liegt ihr historisches Verdienst und ihre Grösse.

Wschodu — demonicznego w miłości i nienawiści, nie cofającego się przed podstępem, okrucieństwem i zdradą, ale jakże godnego współczucia w tragizmie swych losów.

Najciekawszym jednak dla obydwóch pisarzy zadaniem było odtworzenie sytuacji, kiedy te dwa światy — Grecy i Persowie — stykają się ze sobą czy to w wojnie, czy w pokoju, złączeni koniecznością czy wspólnym interesem, rozdzieleni rozejmem czy zdradą. Stąd też na szczególną uwagę zasługiwać będą zawsze u Ksenofonta takie sceny, jak bitwa pod Kunaksą, rokowania po bitwie z królem, zdrada Tissafernesa nad Dzapatasem, a gdyby dzieła Ktezjasza zachowały się w całości, to czytalibyśmy z największym zainteresowaniem o strategach greckich, prowadzonych przez ulice Babilonu czy o zachowaniu się Klearcha w więzieniu perskim. W scenach tych żyje najwyższa wartość ludzka zarówno Greków, jak i Persów — dostrzegli ją Ktezjasz i Ksenofont, dwaj zwiastuni hellenizmu na pół wieku przed Aleksandrem Wielkim.

Wrocław

DER FELDZUG KYROS' DES JÜNGEREN IN DER BEURTEILUNG DES KTESIAS UND XENOPHON

Inhaltsangabe

Am Anfang seines Auszugs aus den *Persiká* des Ktesias von Knidos bemerkt Photios, dass die Darstellung der persischen Ereignisse des Ktesias in mancher Hinsicht weder von den Berichten des Herodot noch von den des Xenophon abweichte. Diese Bemerkung veranlasste den Verfasser, die Schilderung des Feldzugs Kyros' des Jüngeren bei beiden Schriftstellern, Ktesias und Xenophon, zu vergleichen und die Unternehmung des jungen Perserprinzen zu überprüfen, zumal beide, sowohl Ktesias als auch Xenophon, Teilnehmer und unmittelbare Zeugen vieler Ereignisse während des Feldzugs gewesen waren und in der entscheidenden Stunde der Schlacht bei Kunaxa sich in gegenüberstehenden Lagern befanden.

Als Grundlage der Untersuchung dienten dem Verfasser: der Auszug des Photios (*Bibl.* LXXII 57—63) aus den *Persiká* des Ktesias, die Biographie des Artaxerxes von Plutarch, die sich hauptsächlich auf Deinon, Xenophon und Ktesias stützt, einige bei Demetrios von Phaleron und bei Hesychios von Alexandrien erhaltenen Fragmente des Ktesias und schliesslich Xenophons *Anabasis* (hauptsächlich das erste und zweite Buch). Auf Grund dieser Quellen gelang es festzustellen, dass sich Ktesias und Xenophon in der Darstellung des Feldzugs in mancher Hinsicht unterschieden, da dieser die Ereignisse vom Standpunkt des Kyros als sein treuer Gefährte schilderte, während jener als Leibarzt der königlichen Familie den Aufstand des Kyros vom Standpunkt des königlichen Hofes betrachtete. Nähere Angaben erhielt Ktesias auch von dem gefangenen griechischen Strategen Klearchos, die er dann in seinem Werke ausnutzte. Dies bestätigt auch Plutarch, der noch die Möglichkeit hatte, das ganze Werk des Ktesias zu lesen.

Trotzdem wirft Ktesias oft neues Licht auf manche Tatsachen, die wir aus Xenophon kennen, indem er sie ergänzt, kommentiert oder bestätigt. Der Bericht Xenophons ist gedrängt und schlicht, sachlich und ruhig. Die Darstellung des Ktesias ist weitläufig, farbenreich und dramatisch. Um die historische Wahrheit kümmert sich Ktesias nicht allzusehr, aber in der Beurteilung des Feldzugs blieb er immerhin ein Grieche, obwohl er viele Jahre im Ausland verbrachte und dem Perserkönig

nego, kto widział w owym czasie grób Klearcha[13]. Nie przypuszczam, żeby Ktezjaszowi po powrocie do Grecji łatwo było zdobyć tego rodzaju informatora. Zbyt masowo i zbyt często Grecy na dworze króla perskiego się nie pojawiali. Nie każdy z nich zresztą musiał się interesować grobem Klearcha, nie każdy miał możność ewentualnego widzenia się z Ktezjaszem już po powrocie do kraju.

Wszystkie te względy, jak i analiza materiałów zachowanych z dzieła Ktezjasza skłaniają do wniosku, że autor *Persiká* z czasów sobie współczesnych opisywał tylko te wydarzenia, które znał z autopsji. Toteż nie zajął się zupełnie dalszymi losami „dziesięciu tysięcy" Greków, ich szaleńczym w swej odwadze odwrotem znad Dzapatasu do Morza Czarnego, kiedy to przed Ksenofontem stał jeden jedyny cel — ocalić wojsko, by ci dzielni, zahartowani w boju i niebezpieczeństwach, choć nie zawsze posłuszni, żołnierze przydali się jeszcze w przyszłości, w służbie na chwałę Grecji. Ten cel szlachetny przyświeca wszystkim dalszym księgom *Anabasis*, od trzeciej poczynając, przysparza jednocześnie sławy Ksenofontowi, który z takim uporem i poświęceniem starał się go realizować do końca.

Ktezjasz nie wspomniał o odwrocie Cyrejczyków, choć mógł uzyskać potrzebne mu do tego dane, kiedy już w ojczystym Knidos pisał swe dzieło. Omówił natomiast po kolei i szczegółowo wszystkie wydarzenia, jakie rozegrały się na dworze Artakserksesa od momentu, gdy nadeszła wiadomość, że Cyrus zginął w bitwie. Pisał o tym, czego był świadkiem naocznym. A niezwykłość, dramatyczność i groza tych wydarzeń rzeczywiście nadawały się pod żądne sensacji pióro Ktezjasza. Stąd też pochłonęły go całkowicie i wypełniły mu sporą część trzech ostatnich ksiąg *Persiká*. Obszerne tego ślady pozostały do dzisiaj w wyciągu Focjusza, u Plutarcha i innych autorów.

Demetrios z Faleronu w dziele *De elocutione* (par. 216) uznał za wzorcową i godną naśladowania przez adeptów sztuki retorycznej scenę z Ktezjasza, kiedy to posłaniec powiadamia królową-matkę, ambitną i despotyczną władczynię, o śmierci jej syna Cyrusa. Parysatyda dowiaduje się najpierw, że Cyrus zwyciężył w bitwie. Cieszy się więc i niepokoi równocześnie, a potem pyta: „Co dzieje się z królem?" Posłaniec wyjaśnia, że król uciekł. Królowa dodaje: „Tissafernes mu to zgotował" i zaraz pyta ponownie: „A Cyrus gdzie się teraz znajduje?" Odpowiedź posłańca brzmi: „Tam, gdzie dzielni mężowie powinni przebywać". I dopiero później matka dowiaduje się, że Cyrus zginął śmiercią bohaterską. Musimy przyznać rację Demetriosowi — scenę tę rzeczywiście skonstruował Ktezjasz po mistrzowsku. Zatrwożony posłaniec, niechętnie spełniający swą misję, powoli i stopniowo przygotowuje królową na przyjęcie strasznej wieści, stara się osłabić wrażenie, jakie niewątpliwie ta wiadomość na królowej wywrze. Ktezjasz, przedstawiając w ten sposób rozmowę między posłańcem a Parysatydą, uzyskuje jeszcze efekt dodatkowy (podkreśla to także Demetrios) — trzyma w napięciu i napełnia trwogą samego czytelnika czy słuchacza. Taktyka, obrana przez posłańca, odniosła jednak tylko, jak się zdaje,

---

[13] Witkowski, *o.c.* s. 250, uw. 1.

a result of the incident caused by the soldier. So, in a later passage of the comedy the soldier ought to try to win back the favour of the girl, who was treated roughly by him, and ought to project the action of the comedy; farther on, the course of events ought to go on beyond his control so that the girl and her brother may be recognized as free-born people, and the children of Pataikos. It is the recognition that is the most important point of the dramatic action. Thus, like in *The Shield*[8] the audience know the end of the play having heard the prologue while the characters tend towards this end quite unconsciously.

The proper comedy is realized in such a way that Polemon at first acts with the aid of his servant and then he tries to take by storm the house of the neighbours who gave refuge to his beloved, and finally Pataikos becomes his mediator. The soldier takes him into his house, and that unexpectedly alters the course of events, for the old man recognizes the remainders of the garment embroidered by his wife, who died after she had borne the twins. Soon it comes to the recognition of the children and the comedy ends with preparations for the wedding of Polemon and Glykera.

The prologue of *The Woman from Samos* contains 56 lines, but not the whole of it has been preserved. About 5 lines of the beginning, about 22 lines in the gap between lines 29—30 and at least several closing lines are missing. Besides, the text is damaged before and after the gaps. The person who delivers the prologue is a beloved youth (we find that his name is Moschion in 1.154) who gives the audience the inpression that he cannot control the situation which seems actually to be very complicated. The young man confesses his lack of gratitude towards his adoptive father. The latter always permitted him to do everything he wanted and did not stint him of money for his whims, and at the same time brought him up well. Then he says (l. 19 f.):

καὶ γὰρ ἅμα τὰ πράγματα
ἡμῶν δίειμι πάντα

and starts giving some details. Moschion informs the audience that his father fell in love with a mistress which fact according to him is quite human, but the father kept his feelings secret from his son. Moschion did not know how to behave, the more so since he did not want his father to become an object of attack to his younger rivals. Now there is a gap of 22 lines. We can assume on the basis of the whole of the comedy that the youth mentions here his father's journey abroad accompanied by his neighbour Nikeratos. Then in the preserved text Moschion informs the onlookers, that he also fell in love with Plangon, the daughter of that neighbour. During "Adonia" he got himself into a state of excitement and perpetrated an act he is ashamed of. Therefore, he mentions only its result. The girl became pregnant and Moschion, taking the responsibility for his

---

[8] May be there was a line in the prologue of *The Rape of Ringlets* similar to 1.99 in *The Shield.*

scena u Herodota, kiedy to perski wywiadowca zastaje w wąwozie termopilskim oddział Spartan, pełniących straż przed murem — jedni z żołnierzy zajęci są gimnastyką, drudzy zaś najspokojniej czeszą włosy (Herodot VII 208). Kiedy zdumiony Pers opowiada o tym później Kserksesowi, obecny przy boku króla Demaratos wyjaśnia: „Ci mężowie przybyli tu, aby walczyć z nami o przesmyk i do tego się przygotowują. Bo jest u nich taki zwyczaj: skoro mają zaryzykować swe życie, wtedy stroją sobie głowy" (Herodot VII 209). Nic więc dziwnego, że Klearch bardzo się ucieszył z przyniesionego przez Ktezjasza grzebienia. W zamian podarował Ktezjaszowi pierścień z wyrytymi w kamieniu tańczącymi Kariatydami. Miał on w razie czego zapewnić Ktezjaszowi życzliwość i przyjaźń krewnych i domowników Klearcha w Lacedomonie. Ktezjasz oddał Klearchowi później i inne przysługi. Zatroszczył się między innymi o to, by cała przeznaczona dla Klearcha żywność rzeczywiście docierała do niego, a nie zabierali jej uwięzieni razem z nim żołnierze. Nie zdobył się jednak Ktezjasz na to, by posłać Klearchowi ukryty w połaci mięsa mały sztylet. Klearch pokazywał mu nawet, jak ma tego dokonać, ale Ktezjasz po prostu bał się. Klearch zamierzał popełnić w więzieniu samobójstwo, by uniknąć w ten sposób śmierci wśród męczarni, jakiej spodziewał się z wyroku króla.

Tymczasem Parysatyda robiła wszystko, by ocalić Klearcha. Był przecież najbliższym powiernikiem i przyjacielem jej ukochanego, nieżyjącego już syna Cyrusa. W rezultacie wymogła nawet na królu przysięgę, że nie zabije Klearcha (wydobycie go z więzienia dałoby się jakoś później uskutecznić). Ale Statejra, żona Artakserksesa, która nienawidziła od dawna Parysatydy, zdołała w końcu namówić męża, by skazał na śmierć greckich strategów. Zabici zostali wszyscy, z wyjątkiem Menona, bo Ktezjasz wbrew Ksenofontowi twierdził z całym naciskiem, że Menon ocalał. Poświadcza to zarówno Focjusz w ekscerpcie z *Persiká*, jak i Plutarch w *Żywocie Artakserksesa*. Ktezjasz podawał ponadto, wedle Plutarcha, że ciała innych strategów zostały rozszarpane przez psy i ptaki, natomiast nad ciałem Klearcha zdarzył się cud: zerwał się gwałtowny wiatr, przykrył ciało piaskiem, usypał nad nim wysoki kopiec ziemi; wkrótce zasiały się na grobie palmy, w cudowny sposób wyrósł cały gaj palmowy i ocienił miejsce, w którym pochowany został Klearch. Nawet królowi, jak utrzymywał rzekomo Ktezjasz, żal się po tym wszystkim zrobiło, że zabił męża miłego bogom. Wiadomość o gaju palmowym, który wyrósł w niezwykle krótkim czasie na grobie Klearcha, została przez Plutarcha nieco przesadzona. Ktezjasz, jak to możemy stwierdzić na podstawie wyciągu Focjusza, sformułował ją bardziej rzeczowo. Podawał tylko, że w ciągu ośmiu lat mogiła Klearcha pokryła się gęsto palmami, zasadzonymi tam w tajemnicy z polecenia Parysatydy (*Bibl.* LXXII 62). Szczegół ten posłużył włoskiej uczonej Karolinie Lanzani za dowód, że w osiem lat po śmierci Klearcha, a więc w roku 393 Ktezjasz przebywał jeszcze w Persji, skoro widział te bujnie krzewiące się palmy na grobie Klearcha. Wniosek ten wydaje mi się zupełnie uzasadniony, dlatego też nie bardzo widzę sensu przesadnych, moim zdaniem, zastrzeżeń S. Witkowskiego, który dowodzi, że wzmiankę o mogile mógł podać Ktezjasz nie na podstawie autopsji, lecz oprzeć się na informacji kogoś in-

wyjaśnia w każdym razie Plutarch na podstawie Ktezjasza w w. w. m.). Parysatyda sama zjadła połowę wolną od trucizny, a resztę podała Statejrze. Ta nie domyśliła się podstępu i widząc, że Parysatyda zjadła swoją część, to samo zrobiła z własną. Po chwili umierała już wśród straszliwych mąk i konwulsji. Konając, rzuciła podejrzenie przed Artakserksesem na jego matkę. Król wszczyna natychmiast śledztwo, torturuje i skazuje na śmierć wszystkich służących Parysatydy. Przez długi czas bezskutecznie domaga się wydania Gigis, którą Parysatyda trzyma przy sobie w pałacu. W końcu przypadkiem ją chwyta i także skazuje na śmierć, mimo że sędziowie ją uniewinnili, jak zaznacza Focjusz w ekscerpcie z *Persiká* (*Bibl.* LXXII 61). Plutarch zaś kończy opowieść o zemście Parysatydy następująco: „Co zaś do Parysatydy, to Artakserkses ani nie obiecał, że jakiekolwiek inne zło jej uczyni, ani nie uczynił, wysłał ją natomiast do Babilonu, bo tego pragnęła, oświadczył przy tym, że dopóki ona tam będzie przebywać, on nie odwiedzi Babilonu" (Plut. *Vita Artaxerx.* XIX). Trzeba przyznać, że tym razem Artakserkses wykazał wielki umiar i powściągliwość. Nie próbował mścić się dalej za śmierć żony, odesłał jedynie matkę (zresztą zgodnie z jej życzeniem) do Babilonu. Mimo strasznej rany osobistej, jaką Parysatyda mu zadała, nie ośmielił się podnieść na nią ręki i, dopóki żyła, zawsze się z nią liczył i pozostawał pod jej niesłabnącym wpływem.

Dzieło Ktezjasza kończyło się na wydarzeniach roku 398 i nie sięgało już w te lata, kiedy Parysatyda odzyskała w pełni swe dawne znaczenie na dworze królewskim i, prowadząc z niespożytą energią dzieło zemsty dalej, przyczyniła się do tego, że Tissafernes poniósł śmierć z wyroku królewskiego. Pomagała też, jak tylko mogła, poselstwom greckim, które przybywały na dwór Artakserksesa. Bardziej szczegółowo wydarzenia te można poznać z dalszego ciągu *Żywotu Artakserksesa* Plutarcha, znalazły one również oddźwięk w *Helleniká* Ksenofonta. Nie należą one już jednak do tematu niniejszego opracowania.

Wyprawa Cyrusa Młodszego — drobny, ledwo dostrzegalny epizod na przestrzeni historii starożytnej — a ileż wywołała różnorodnych wzmianek, ocen i refleksji w ciągu wieków. Rzecz szczególna, że pamięć o niej przetrwała dzięki trzem współczesnym Cyrusowi Grekom. Ateńczyk Ksenofont i Sofajnetos ze Stymfalos w Arkadii brali osobiście udział w wyprawie, Ktezjasz z Knidos znajdował się w przeciwnym obozie, służąc swą wiedzą lekarską Artakserksesowi. Chwycili za pióro z różnych pobudek. Sofajnetos, pisząc swą *Anabasis*, pragnął zapewne podkreślić własne zasługi, jako stratega w odwrocie „dziesięciu tysięcy". Ksenofont poczuł się urażony przedstawieniem spraw w *Anabasis* Sofajnetosa, uznał, że jego rola jaką odegrał w odwrocie, została potraktowana w sposób tendencyjny i dla niego krzywdzący. Napisał więc własną *Anabasis*, w której przeprowadził konsekwentną, choć starannie ukrytą, obronę swojej osoby. Ktezjasz, olśniony zdobytą przez siebie w czasie wieloletniego pobytu w Persji wiedzą o Wschodzie, zapragnął zaćmić sławę Herodota i innych autorów. Toteż jego *Persiká* objęły dzieje Asyrii, Medii i Persji, a z *Indiká* dowiedzieli się Grecy po raz pierwszy czegoś więcej o tym tajemniczym kraju. Sporo miejsca poświęcił Ktezjasz w swym dziele wyprawie Cyrusa

połowiczny sukces. Prawdopodobnie zachowanie Parysatydy, kiedy dowiedziała się w końcu o śmierci Cyrusa, maluje właśnie zdanie wypisane z Ktezjasza przez Hesychiosa z Aleksandrii, twórcę leksykonu językowo-stylistycznego: „I rozdarłszy chiton i rozpuściwszy włosy, płakała i lamentowała" (hasło: Σάραπις). Wiadomość o śmierci Cyrusa zastała Parysatydę w Suzie. Opłakując syna, udała się stamtąd do Babilonu, nie bez trudności odzyskała jego odciętą głowę i rękę, odprawiwszy następnie obrzędy pogrzebowe odesłała drogie jej szczątki do Suzy. Od tej chwili poświęciła się dziełu zemsty. Focjusz wylicza w ślad za Ktezjaszem kolejne ofiary okrucieństwa królowej-matki (*Bibl.* LXXII 59). W zapamiętaniu swym nie darowała nikomu, ktokolwiek pośrednio czy bezpośrednio przyczynił się do śmierci jej ukochanego syna. Najpierw zaczęła zabiegi, by dostać w swe ręce Bagapatosa — Persa, który na rozkaz Artakserksesa odciął głowę od ciała Cyrusa. Król nie chciał jej go wydać. Zawarła więc z Artakserksesem umowę, że będzie grać o Bagapatosa w kości. I wygrała, król zaś, nie mając innego wyjścia, odstąpił Parysatydzie Bagapatosa. Królowa kazała go obedrzeć ze skóry i wbić na pal. Artakserkses na wszelkie sposoby błagał matkę, by wyzbyła się żalu po Cyrusie i zaniechała dalszej zemsty. Na próżno, Parysatyda nie darowała i Karyjczykowi, który ugodził włócznią Cyrusa, przyczyniając się ostatecznie do jego śmierci. Wynagrodzony za swój czyn przez króla, Karyjczyk ginie torturowany na rozkaz Parysatydy. W okrutny sposób pozbawiony zostaje życia również Mitridates. Był tak nieopatrzny, że chełpił się przy uczcie, iż to on właśnie zranił Cyrusa. Po tak obfitym żniwie śmierci podjęła Parysatyda grę jeszcze bardziej ryzykowną. Wszystkie poprzednie ofiary to była zemsta za śmierć Cyrusa. Teraz postanowiła zemścić się za śmierć Klearcha. Główną winowajczynią śmierci Klearcha stała się Statejra, żona Artakserksesa. Ona to zdołała w końcu nakłonić króla, by skazał na śmierć greckich strategów. Parysatyda od dawna nienawidziła Statejry[14]. Pełna dumy królowa-matka nie mogła pogodzić się z tym, że po śmierci Dariusza, swego męża, straciła pierwsze miejsce i dominującą pozycję w pałacu na rzecz młodej żony swego starszego syna, Artakserksesa. Sprawa z Klearchem dopełniła miary nienawiści, Statejra musiała zginąć. Ponieważ nie można było tym razem działać otwarcie (chodziło przecież o żonę króla), użyła Parysatyda podstępu, narażając się na niemałe niebezpieczeństwo. Służąca Gigges (u Plutarcha Gigis — *Vita Artaxerx.* XIX) dostarczyła potrzebnej trucizny. Statejra nie ufała Parysatydzie, chociaż od pewnego czasu znowu jadały przy jednym stole. Młoda królowa strzegła się przed potrawami pochodzącymi z rąk Parysatydy, względnie bliskich jej osób. Parysatyda użyła więc noża posmarowanego z jednej strony trucizną. W czasie uczty przekroiła tym nożem małego ptaka, zwanego przez Persów *ryndakes*. Ptak ten uchodził za przysmak na królewskim stole. Stworzenie to wielkości jajka wypełnione było wewnątrz jakby tylko delikatnym tłuszczem, stąd też uważano, że żywi się jedynie wiatrem i rosą (tak

---

[14] O wcześniejszych przyczynach wzajemnej nienawiści Parysatydy i Statejry por. Photius, *Bibl.* LXXII 53—57, oraz Plutarchus, *Vita Artaxerx.* II i VI.

finally resigns to his fate for reasons beyond his control. Another aspect of the question is that Menander made Knemon an over-hermit and therefore he could not really be brought face to face with Sostratos or anybody of his environment. Such a confrontation might be expected by the audience knowing the main points of the action explained in the prologue. But this only gives a rather general idea of *Dyskolos*. Details can be supplied thanks to common patterns respected by the ancient comic writers. In the prologues of other comedies of Menander we are informed more accurately about subsequent scenic action.

The prologue of the comedy entitled *The Shield* is preceded by the monologue of the slave Daos, after which comes the dialogue between him and Smikrines. The slave returns from Lycia with the booty of his master Kleostratos, who is said to have died in a fight. Asked by Smikrines, how it had happened he informs him widely about the whole affair. Mention of the shield of Kleostratos, which the slave brought back from the battle-field, is of great importance in his report. Davus found it near the corpse of his master but it was only the shield which made him sure that his master was dead, since the body was unrecognizable. Smikrines, however, is chiefly interested in the booty which at the time belongs by right to Kleostratos' sister. The slave enters one of the houses forming the background and Smikrines enters the other one, announcing that he will return there to talk with Davus again. The stage seems to be set according to convention accepted by Menander. Here starts the prologue (11.97—148) delivered by Chance (Τύχη), a goddess fashionable in the fourth century B. C., symbolizing instability and changeability of human life. Chance occuring in Menander is very often not only a goddess; the word is also used as a common noun and means "fortune" and "misfortune". Chance assures the spectators that she will lead the events to be followed in the comedy; but she will not do it herself because she will only direct the action which in actual fact will be played by the persons involved in it. The role of the goddess ends practically in the last words of her prologue.

At the beginning of the prologue Chance rectifies the news announced by Davus: it was not Kleostratos who died; his shield was found near the body of one of his friends. Thus, she explains the question of the title of the comedy in which the shield is the object of comic mistake, and yields sufficient pretext to initiate the action of the comedy. Since the sister of the supposedly dead Kleostratos is the only heiress to his fortune, at the moment Smikrines, her father's brother, shown already on the stage, is given the right to marry her. He is an extremely mean man, therefore he has no friends and lives only with an old servant woman. In the neighbouring house which the slave entered lives Smikrines' younger brother, a man of quite different character, who is always ready to help his family. He took care of Kleostratos' sister, after the youth had gone to war, and now wants the girl to marry the son of his wife by her first marriage. Besides, he is willing to give her a dowry of two talents. The wedding preparations are already in progress, when Smikrines, having seen the booty brought by Kleostratos' slave, feels like marrying the girl. But finally

and keeps himself, his mother and a slave. Going to Knemon, the god informs the audience, that he lives in great poverty with his daughter and an old servant woman. Although he breathes hatred of his wife and neighbours, the daughter has become an honest girl. In reward for her piety towards the Nymphs accompaning Pan, the god decides to make a town-bred youth, the son of a rich man, fall in love with her. This young man has already seen Knemon's daughter, when he was hunting in the vicinity. In the latter part of the prologue Pan says (ll. 45 f.):

ταῦτ'] ἔστι τὰ κεφάλαια. τὰ καθ' ἕκαστα δὲ
ὄψεσ]θ' ἐὰν βούλησθε. βουλήθητε δέ,

and leaving the stage presents the youth himself accompanied by a friend of his, both deep in conversation about the girl.

The god Pan, thanks to characteristic mask and clothing, was known to the audience as soon as he appeared on the stage. So, he mentions his name only incidentally and not before 1.12. Pan as a god will not take part in the further action, but will be connected with the events represented on the stage in another way. First of all, he is worshipped by the peasants, among whom, as is clear from the prologue, the action will take place. One of his worshippers is the daughter of Knemon, in reward for which she will be given in marriage, and one of the points of the comedy is to bring this marriage to its conclusion. The Sostratos' mother will order a feast-banquet to be prepared in his grotto, to safeguard her son from an imagined danger, like that seen in her nightmare, and which was sent by Pan. Knemon will complain of his unbearable neighbourhood. So, immediately after having heard the prologue, and especially after having seen the whole of the comedy, it was quite obvious the prologue was delivered by the rural god. I cannot agree, however, with the opinion of P. J. Photiades[3], who wants the role of Pan to be more important than it can be assumed on the grounds of the prologue. Therefore, she includes the prologue being discussed among those delivered by the persons who take part in further action. In fact, the role of Pan ends with the end of the prologue, since all that happens afterwards is due to the natural development of events vehemently accelerated by Knemon's falling into the well. Though Pan had long been a well-known god for the Athenians and Ignorance — for example — in *The Rape of the Ringlets* was a fictitious person, still such persons are introduced as a pretext for the exposition, which as the author's invention is more or less probable. In the case of *Dyskolos* the appearance of Pan in the prologue is highly justified.

The place of the action is accurately indicated in the prologue. We are informed of the name of the locality and the topography of the stage. The action takes place in front of Pan's shrine which occupies the middle of the stage and in front of the houses of Knemon and Gorgias which are situated on both sides of the shrine.

---

[3] Photiades, *o.c.* p. 111.

Eos LXI 1973

THE PROLOGUES IN THE COMEDIES OF MENANDER

By

SYLWESTER DWORACKI

Prologues are one of the characteristic features of Greek drama, and because of the function they played in it they have long been drawing justifiable attention of philologists[1]. Recent discoveries concerning the comedies of Menander allow us to consider more accurately the prologues of one of the most outstanding representatives of New Comedy.

In this article I shall first take into consideration those prologues, which have either survived intact or are known at least in part. We know currently the intact prologues of *Dyskolos*, *The Shield*, *The Rape of Ringlets* and the incomplete prologues of *Sikyonian*, and *The Woman from Samos*. In addition, from other comedies partly preserved in the papyri or known only from indirect literary tradition, we have some information about the prologues. I shall analyse in detail their form and content, and view briefly the question of the prologues in Menander's comedies, in their historic aspect. Finally I shall examine Menander's production from the point of view of the ancient aesthetic rule, according to which spectators or readers were informed beforehand of the course of events represented at each performance.

The prologue of *Dyskolos*[2] contains the first 49 lines of the comedy, which are delivered by the god Pan. From them we know, that the comedy will take place in an Attic village Phyle, in front of the grotto, where the inhabitants worship the god. On one side of the grotto lives Knemon called: ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος (1.7). In a later passage of the prologue we are given an outline of his life. This farmer married a widow, but he continuously quarrelled with her and when she bore a girl (daughters were undesidered by Athenians at that time), her life with Knemon became quite unbearable. So, she returned to her son by her first marriage. The son, adult beyond his years, lives on the other side of the grotto, farms a small land

---

[1] The prologues in Greek Comedy were discussed in an interesting way by G. Frantz, *De comoediae Atticae prologis*, Augustae Treverorum 1891, and the prologues in Tragedy were the subject of study of W. Nestle, *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragoedie*, Stuttgart 1930. As to Euripides, whose prologues have focused particular attention of scholars, the dissertation of F. Commer, *De prologorum Euripideorum causa et ratione*, *Bonnae* 1864, still seems to be important.

[2] The prologue of this comedy is discussed by P. J. Photiades, *Pan's Prologue to the Dyskolos of Menander*, Greece and Rome V 2, 1958, p. 108—122.

prank, promised her mother to marry her daughter as soon as the father returned. Plangon (her name does not occur before 1.630) has recently borne a baby. Here the preserved text of the prologue stops and a gap of 28 lines appears and the subsequent text belongs to Act I. Moschion must have added that just at that moment the two fathers return. This seems to be evident from the conversation carried on between Moschion and his servant. The former assures himself as to whether the servant actually saw his father. We must now consider the unpreserved beginning of the prologue where it is possible Moschion may have informed the audience of the return of his father. This fact made him confess and realize his very difficult position.

So much for the content of the prologue. We see that "Vorgeschichte" of this comedy does not go back as far as in the comedies discussed previously since Moschion's love affair took place after Demeas and Nikeratos had gone abroad and the youth became a father before their return.

The main point of the comedy appears distinctly in the prologue. The young man is going to get his father's consent to the marriage, but he is not sure whether the father will agree. So, many difficulties should occur, which finally would be overcome. It is also clear from the prologue that the leading role in the further action will be played by Moschion, who is rather a raw youth afraid of the consequences of his act. One may expect that these traits of his character will be the source of typical comedy situations, the more so because the figure of an enamoured young man appears almost in each of Menander's comedy[9].

In the absence of sufficient evidence we cannot suggest that the person delivering a prologue plays a definite role in the comedy. In such a case the role Moschion would be forejudged by the poetic technique of Menander.

As to other characters mentioned in the prologue, we are given some pieces of information about the adoptive father of Moschion. The name of Chrysis is, practlically, the only thing we know about his mistress and nothing seems to suggest that she will show herself to be a noble girl. Undoubtedly, the father of the girl will also take part in the performance, although the poet does not give any details about him. One can expect the appearance of his daughter, too, despite the fact, that such a person has usually nothing or almost nothing to say in New Comedy. Finally, it is time to say few words of the place of action. There is no mention about it in the prologue, nevertheless we know from 1.101 that, like in *The Shield*, Athens is concerned[10].

An essential difference occurs, however, when we compare the prologue of this comedy with those discussed previously, for they are delivered by divinities, who are excluded from dramatic action, know its development in advance and can reveal

---

[9] Ovidius, *Tristia* II 369 f.

[10] May be Menander does not aim at the indication of the locality but rather at the praise of Athens as compared with Pontus and Byzantium.

his efforts collapse. At the end of the prologue the goddess introduces herself[6] and says that she will lead the further action. She does not announce the actor succeeding her for it is Smikrines, already known to the audience, who appears on the stage now. Besides, he announced his arrival himself before the prologue.

In general, the prologue of *The Shield* is similar to that of *Dyskolos*. The background is formed by two houses which belong to two brothers. The third house (i.e. the third door) seems to have been masked with the help of a setting[7]. I think, that in this case the middle door was covered. Chance does not mention the name of the locality where the action takes place. Hence, we are justified in assuming that the scene is laid in Athens, like in *The Woman from Samos* in which the name of the town is not mentioned before 1.101, where Demeas after his voyage abroad warmly greets his hometown. We may suppose that the home-coming prisoner Kleostratos also greets Athens in a similar way. Farther on, we are informed about the people to be seen on the stage, and the main attention is given to the figure of Smikrines. We can also find a clear announcement of his conflict with his younger brother, caused by the old miser who wants to prevent the marriage. Therefore, it will be necessary either to change his attitude or to control the events so as to achieve, in spite of everything, this marriage. Consequently, it must be then a character comedy representing a type of a miser and the endeavours of the people of his environment will concentrate on this person.

Smikrines will be the loser; the goddess announced it clearly. Thus, in the prologue of this comedy Menander gives us more details about the action than he did it in *Dyskolos*, where the god announces only that Sostratos will fall in love with Knemon's daughter, but he does not say anything of the result of this. In *The Shield*, too, the poet develops much better the conflict situation announced in the prologue. He brings face to face the posture of Smikrines and his brother Chairestratos in the further action. The latter attempts to persuade his brother not to marry the girl but does not succeed in doing so. In such a situation it is necessary to try to find another way to solve the problem. The supposed death of Chairestratos, according to the opinion of the slave Davus, should be the best solution. Unfortunately, we do not know the result of the cunning intrigue, because on account of the gap in the text we can hardly say whether the unexpected appearance of Kleostratos or of Chairestratos was the real issue.

The goddess Chance comes upon the stage just at the right moment. Davus walks into Kleostratos' house to announce the sad news and nobody for the time being will leave. Smikrines also leaves for his house; he needs time to consider the whole affair. So, before further dramatic action proceeds, the poet gives the audience the proper exposition of his play through the mediation of the goddess Chance.

---

[6] We can assume from the words of Chance that at first the onlookers might not know who she was. Thus, she probably had not a characteristic dress and mask.

[7] See Handley, *o.c.* p. 21.

i wydarzeniom składającym się na jej epilog, bo kierowany żądzą sławy miał możność kilkakrotnie wspomnieć o sobie przy tej okazji. Wyprawa Cyrusa w ujęciu Sofajnetosa przestała dla nas praktycznie istnieć. Tekst *Anabasis* Sofajnetosa, niestety, zaginął, a to, co przejęli z niej najpierw Efor a później Diodor, jest bardzo trudno uchwytne. Wprawdzie dzieła Ktezjasza też się nie zachowały w całości, ale streszczenie Focjusza i fragmenty wynotowane przez innych autorów pozwalają dość dobrze zorientować się w wielu zagadnieniach poruszanych niegdyś przez autora *Persiká*. Próba odtworzenia jego ocen i refleksji dotyczących wyprawy Cyrusa zyskuje na znaczeniu o tyle, że można ją skonfrontować, jeśli już nie ze straconym dla nas dziełem Sofajnetosa, to przynajmniej z zachowaną w całości *Anabasis* Ksenofonta. Jak wiele takie zestawienie ocen Ktezjasza i Ksenofonta wnosi nowego, o ile poszerza, pogłębia, wszechstronniej oświetla obraz, jaki znaliśmy dotąd z *Anabasis*, starałem się wykazać w toku niniejszego opracowania. Nie będę tutaj jeszcze raz wyliczał wszystkich różnic i podobieństw rzeczowych i interpretacyjnych spojrzenia Ktezjasza i Ksenofonta na wyprawę Cyrusa Młodszego. Przypomnę jedynie właściwości, moim zdaniem, najważniejsze.

Relacja Ksenofonta to pamiętnik żołnierza, napisany bez wygórowanych ambicji literackich — rzeczowość, zwięzłość, spokój, prostota. Nawiasem mówiąc prostota ta miała stać się w przyszłości właśnie manierą literacką. Ktezjasz natomiast prezentuje się jako świadomy swych celów literat — wielomówność, barwność, dramatyczność opowiadania, wszystko po to, by zainteresować, a nawet zadziwić czytelnika. Historia przeplata się u niego z romansem historycznym, stąd prawda historyczna nie ma wagi bezwzględnej. Ktezjasz, mimo tyluletniego pobytu poza ojczyzną, pozostał jednak Grekiem. Służył Artakserksesowi, otrzymał od króla wiele darów (m. in. po bitwie pod Kunaksą wraz z synem poległego Artagersesa — Plut. *Vita Artaxerx.* XIV), cieszył się zaufaniem dworu, a jednak, przedstawiając wyprawę Cyrusa, nie napisał panegiryku na cześć króla i nie zdyskredytował do szczętu jego przeciwnika Cyrusa, co niewątpliwie uczyniłby ówczesny człowiek Wschodu — Pers, Babilończyk, Egipcjanin. Trudno było i Ktezjaszowi zachować w takiej sytuacji obiektywizm, ale stara się w miarę możności nie utracić postawy bezstronnej. Doceni więc pobudki, jakie pchnęły Cyrusa do buntu, nie zawaha się przytoczyć dowodów wielkiej popularności, jaką cieszył się Cyrus wśród Persów, potępi postępek Artakserksesa nad zwłokami poległego brata, trudniej mu będzie o skreślenie bez pewnej tendencyjności ostatniej walki Cyrusa i jego śmierci, ale tym silniej wstrząśnie czytelnikiem przedstawiając Klearcha w perskim więzieniu czy Parysatydę mszczącą się w zapamiętałym okrucieństwie za śmierć syna, w którym pokładała wszystkie nadzieje.

Wiele różniło niewątpliwie Ktezjasza i Ksenofonta (czas i miejsce urodzenia, pochodzenie, koleje życia, psychika), ale jedno było im wspólne jako Grekom — zainteresowanie człowiekiem. Ksenofont wsławił przede wszystkim greckiego żołnierza, choć potrafił dostrzec i wielkość „barbarzyńców" (pod urokiem postaci Cyrusa Młodszego pozostawał przez całe życie), Ktezjasz ukazał natomiast człowieka

ceded by an introductory conversation carried on by the slaves. This conversation is partly preserved in the scanty fragments of the comedy. Finally, the problem of the name of that divinity should be mentioned. P. J. Photiades[18] suggests that he may be the household god, as the Lar familiaris, or the deified spirit of one of the dead.

So much for the prologues of the comedies which are known owing to papyrus discoveries. The first four lines of the prologue of *Thais* have also survived. A man, snared by the title-heroine and willing to sing her, asks help from a goddess, in the form of invocation patterned after Homer's *Iliad*. He is going to represent truthfully the character of Thais including all faults typical of hetaeras. She could not have been, however, the famous mistress of Alexander. H. Breitenbach[19] has even denied it definitely saying that Menander only borrowed the name. Besides, we know that this play belongs to the group of comedies which take their titles from names of hetaeras but are not necessarily devoted to them. As an example can serve here *The Woman from Samos*. Though Chrysis plays an important role in it, still she is not the main figure.

Three lines (Fr. 152 Koerte) of *The Heiress* belong most likely — as it seems to follow from their content — to the prologue. An old man appears on the stage complaining of his insomnia, and decides to relate the course of his life.

The only information we have on the prologue of *The Hydria* is that it was delivered by a youth.

Conclusions

The prologues of Menander's plays are the part of comedies in which the poet gets in touch with the audience, exposes more or less accurately his purpose and encourages the onlookers to see its stage realization. Consequently, a prologue in Menander is the exposition of a play, containing some pieces of information of the place of action in its topographical aspect and, first of all, some details about the setting. We also learn the "Vorgeschichte", main figures of the play, conflict situation as well as the moment in which the actual dramatic action starts.

As to the place of action, we are informed whether the play takes part in a town or in a village. If the scene is laid in Athens, the author rather avoids mentioning it in the prologue. The name of this town may occur, however, later on in the play. Besides, the name of a locality is not of great importance in a play for, according to New Comedy conventionality, it can very often take place anywhere[20]. More important is the localization of three or two houses forming the conventional background of the stage. Information on this is always very detailed. In the houses live a group of people who take part in the action, which is a result of recent or distant

---

[18] Photiades, *o.c.* p. 110.
[19] H. Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae Atticae*, Basel 1908, p. 139 f.
[20] Cf. J. Łanowski, *Menander, Odludek albo Mizantrop*, Wrocław 1960, p. XXIII f.

a number of episodes which were not strickly fitted together. G. Frantz[25] has even suggested that originally the plot of comedies was finished in prologues, and later on approached the ends of plays. In such a situation it is difficult to state the relation between a prologue and the whole of play in Old Comedy. New Comedy reverts to the action as a whole. The poet must now each time conceive the plot of a play, as Antiphanes complains in the further lines of the quoted fragment. The conventionality remains, however, valid, according to which the poets of New Comedy also inform the audience of the content of plays or, at least, of their essentials. The prologues of tragedies could be considered as an introduction to a new version of well-known myths which had already been used by other tragedians[26]. The poets of Middle Comedy and New Comedy seemingly conceive the plot of a play. But, if we realize that there were above 100 Middle Comedy poets and more than 70 New Comedy poets and many of them wrote several dozen plays, there is no doubt that the major part of these theatrical productions were based on general patterns, employing a certain number of comedy characters and motifs. The myths were replaced by patterns depicting everyday life. Consequently, in Tragedy, prologues give a vision of play because of well-known myths, while in New Comedy the audience familiar with the theatre have, owing to prologues, a sufficiently clear picture of the comedies to be seen. Perhaps not only to be seen but also to be read since probably not all these comedies could be performed during Lenaea and Dionysia in Athens. The fact that Menander did not disappear in that abundant comedy production, and though late was still appreciated by the ancients, testifies to the outstanding talent of the poet, who using general patterns was able to endow his plays with a content interesting also for modern readers.

The disclosure of future happenings results not only from the fact that Greek Drama used well-known myths or depicted everyday life, but also from the rule valid in Greek literature, already in Homer, according to which the reader or audience were informed of the further action in advance. Tragedy, thanks to the mythological themes, fixed this rule which then was adopted by New Comedy. Beside prologues, this rule may also be noticed in other parts of comedies. Here, in my opinion, is an excellent example from *The Shield*: Daos thinking how to overreach Smikrines says (l. 315 f.):

πῶς ἂν οὖν
τοῦ σφόδρα πονηροῦ περιγένοιτό τις;

and after a moment he offers a ready plan of intrigue. In such a situation there was nothing left for an ancient onlooker to do but to admire the scenic realization of that intrigue.

Poznań

[25] Frantz, *o.c.* p. 1 f. and 5 f.

[26] Aristoteles (*Poet.* 14,5) regards the artistic elaboration of the well-known myths as a task for the tragedians.

Grösse der Blätter und den Geruch, wie z. B. die ägyptische Myrte. Diese Pflanze bewahrt offensichtlich anders als andere Pflanzen die eigene Kraft auch auf neuem Boden (§ 6). Der Saft der Früchte entsteht gleichfalls dank der physischen Kraft (V 6,1), welche auch das Heranreifen veranlasst.

Die Pflanze zieht die Feuchtigkeit aus der Erde (ebd.). Dasselbe hat schon Hippokrates bemerkt (Περὶ φύσ. παιδ. 516: ἕλκει ἕκαστο... ἐκ τῆς γῆς δύναμιν πλείονα)[11]. Ebenso behauptete auch Theophrastos, dass jede Lebenskraft der Pflanzen emporstrebt (IV 8,3). Daraus, dass einige Bäume aus verschiedenen Teilen ihres Mutterbaumes emporwachsen, zieht der Philosoph den Schluss, dass sie augenscheinlich eine grössere und spezielle Kraft besitzen (I 18,5: μείζω τινὰ καὶ ἰδιωτέραν δύναμιν).

Die dauernde Lebenskraft der Pflanze hat ständige Berührung mit der äusseren *Dynamis*, welche das Klima darstellt. Es ist eben ἡ ἔξωθεν δύναμις, auf welche immer Rücksicht zu nehmen ist, wenn es sich um das Reifen und überhaupt um das Fortpflanzen handelt (I 21,3)[12]. Manchmal aber kommen hier gewisse Konflikte zum Vorschein: die Pflanzen werden durch den Frost verdorben und auf diese Weise der Lebenskraft beraubt (V 13,2; 9,7)[13]. Viele Pflanzen sind schon von Natur aus allen Jahreszeiten angepasst (I 18,5). Aber alle, durch Unzulänglichkeiten des Klimas verursachten Verluste, werden dank der Kraft (*Dynamis*) des Baumes ausgeglichen, die manches durchhalten, manches bekämpfen kann. So verhält sich auch der menschliche Organismus, hilfreich durch die medizinische Kunst unterstützt[14]. Man braucht hier nicht hinzufügen, dass diese Analogie zwischen dem Organismus der Pflanzen und dem der Menschen ganz im Sinne des Hippokrates ist.

5. Die *Dynamis* als Zeugungskraft. Für die Keimkraft der Pflanzen interessierte sich schon Hippokrates und beiläufig auch Aristoteles[15]. Theophrastos aber, als Naturforscher, hatte hier natürlich viel mehr zu sagen.

Alle Pflanzen trachten danach, Samen zu erzeugen, da ihr Endziel in der Fortpflanzung einer ähnlichen Gattung liegt (I 16,3); deswegen sei dem Samen eine spezielle Kraft angeboren: τὸ δὲ σπέρμα πάντων ἰσχυρότατον. Wie bei den Tieren tritt sie nur in der Zeit der Reife auf, nachher verschwindet sie (IV 3,7). So schwindet z. B. bei dem Gemüse die Zeugungskraft, wenn die Frist der Wichtigkeit des Samens vorbei ist (IV 3,4: ἀπολιπεῖν τὴν τῆς γονῆς δύναμιν). Diese Kraft[16] (vgl. V 1,4:

---

[11] Vgl. auch 584. In 518 lesen wir ausserdem, dass der überirdische Teil der Pflanze nicht wachsen könnte εἰ μὴ ἐκ τοῦ κάτω μεγάλη τις Δύναμις ἐλθοῦσα τῷ ἄνω ἐκδώσει τῆς ἰκμάδος.

[12] Vgl. auch II 3, 2 sq. Dazu gesellt sich auch die Beschaffenheit des Bodens (IV 11, 6).

[13] Das können auch Tiere bewirken, wenn sie die Bäume benagen (V 17, 6).

[14] Es ist eine wirklich frappante Stelle des Eresiers (III 2, 5), die ich hier wörtlich nicht anführe.

[15] Plamböck (*o.c.* S. 40) der die aristotelische Abhandlung *De anima* 2, 413a 26 zitiert (die Pflanzen bergen in sich eine Kraft, die ihnen das Wachsen ermöglicht) behauptet aber, dass das, was für Hippokrates eine Lebenskraft bedeutet von Aristoteles nur als Seele gedeutet wird.

[16] Die Zeugungskraft der Tiere (und Menschen) erörterte auch Aristoteles (*De gen. an.* 19,729^{b}11: μεγάλην ἔχει δύναμιν τὸ σπέρμα; *De part. anim.* β 651 ^{b}21: σπερματικὴ δύναμις).

the partly preserved text of the comedy. Its first 25 lines belong certainly to the prologue, and at any rate lines 9—25. It is not possible, however, to analyse accurately the content of the prologue, its place and role in the comedy as well as the question whether it was delivered by a divinity or by a man. The Donatus' condensation is not helpful here for, first of all, it is based on the prologue and helps only to explain the title of the comedy.

One of two parts of the text called "Papyrus Didotiana" consisting of 15 lines is entitled πρόλογος and starts the prologue of an unknown comedy of Menander. A young man goes into raptures over philosophy learned in town. It is doubtful, however, whether it was a comedy about philosophy. Perhaps Koerte[14] is right in suggesting that as the action progresses the newly known philosophy did not defend its admirer against love and errors connected with it. J. P. Photiades in the article mentioned above[15] has also treated as a prologue the partly preserved monologue of the enamoured youth of *Farmer*. If in this comedy, however, what seems to be very probable, a recognition takes place[16], which should be announced by a divinity in the prologue, then the text considered to be a prologue is nothing but one of the monologues.

Beside the prologues which are preserved wholly or partly we have some information about the prologues of some other comedies. First of all, we should mention *The Court of Arbitration*, one of the best preserved comedies of Menander except for *Dyskolos*. As we know, during the Tauropolian celebrations a girl Pamphila became victim of a violent young man and this accident gives rise to the conflict situation. Being already pregnant the girl was taken in marriage and shortly after she bore a baby. She was not conscious of the fact that her husband was the youth who had violated her. Therefore, she ordered her servant woman to abandon the baby. We know that affairs like that could not be kept secret from the audience but they were revealed through the mediation of a divinity. Hence, the scholars who have examined this comedy[17] assume that after the opening conversation carried on between the cook Karion and the slave Davus a divinity must appear on the stage to deliver the prologue.

There is also a divinity who delivers the prologue in the partly preserved comedy *Heros*. Its story like in *The Court of Arbitration* rises from a secret love affair. This time a violated girl bore twins, gave them to a man and then unknowingly married her violator. We are informed of this as well as of later vicissitudines of the characters thanks to a short (12 lines) condensation by an unknown author. In the preserved list of characters, after the names of Davus and Getas is mentioned a Ἥρως θεός. The divinity must be then the person delivering the prologue, which is pre-

---

[14] See A. Koerte, *Menandri quae supersunt*, pars prior, Lipsiae 1957, p. LXIV.
[15] Photiades, *o.c.* p. 109.
[16] See Koerte, *o.c.* p. XLV.
[17] See Koerte, *o.c.* p. XIX.

its essentials to the onlookers; whereas in *The Woman from Samos* the further action can be presupposed from the words of Moschion as well as from comedy conventionality. The prologue here is nothing but a monologue delivered by a raw youth who regrets his conduct. We may assume that Moschion will marry the neighbour's daughter; but it would be difficult to anticipate, that Demeas, too, will make up his mind to marry his son to the same girl.

The attitude of the father renders unimportant the intrigue, plotted against him, immediately after the prologue. This intrigue, however, is of great importance in this play, because Moschion does not give up his primary plans at a proper moment, which brings unexpected troubles on himself as well as on his relatives.

The prologue of *Sikyonios* is preserved only in fragmentary form and contains 11.1—24, the final lines of the text being considerably mutitaled. Besides, the first lines of the prologue and a target passage of its middle part are lacking. It is almost certain that lines 23—24 are the same as 11.45—56 in *Dyskolos*, delivered by Pan:

ταῦτ' ἔστι τὰ κεφάλαια. τὰ] καθ' ἕκαστα δὲ
ὄψεσθ', ἐὰν βούλησθε. βουλήθ]ητε δέ.

We can then assume that it is a stereotyped formula for ending prologues, just as there are definite formulas at the ends of some Menander's comedies[11]. So, it is a god who delivers the prologue[12]. We are informed that pirates (1.357) kidnaped Kichesias' daughter (his name occurs in 1.344), old servant woman and slave from his house. The old woman was a person of little value for them, therefore only the girl and the slave were taken to Mylassa in Caria for sale. The girl was bought by Sikyonios who — in the opinion of a servant that had been put for sale already several times — was a noble and rich officer. This is all we know from the prologue. The person delivering it must also say that the officer fell in love with the girl in the course of time, but, when he wanted to marry her, he met with the obstacle of different nationalities. The divinity must also add that the whole affair will come out well. But, on account of fragmentarily preserved text, and a lot of abscure places in further parts of the comedy, we cannot analyse the prologue in detail.

The content of the comedy *The Ghost* is known owing to Donatus' condensation[13]. A woman getting married kept secret from her husband the fact that she already had a daughter. She hid the girl in a neighbouring house, made a secret passage between the two houses so that she was able to keep touch with her. Once, her stepson saw the girl. At first he took her for a ghost (hence the title of the comedy), later on, he got to know the truth and fell in love with the girl. The only remedy for his violent love was marriage.

Some pieces of information we know, thanks to Donatus, can also be found in

---

[11] See the two final lines of *Dyskolos*, of *The Woman from Samos* and of *Sikyonios*.
[12] R. Kassel in his notice on the prologue is of the same opinion.
[13] Donatus on Ter. *Eun.* prol. 9, 3.

A setting like that is patterned after the traditional Greek theatre model of three houses on the stage. This fact is worth noticing in the case of *Dyskolos*, because in other comedies of Menander the background constitutes only two buildings[4].

So-called Vorgeschichte begins several years previously when Knemon married the widow living next door. The youth announced in the prologue, is interested in the daughter by that marriage. Among the persons who are to play a part in the comedy, the most preminent is the figure of Knemon. That is why his appearance on the stage ought to be expected with a particular interest. Some more information is given about Gorgias, the stepson of Knemon. The facts about Sostratos are much fewer. We only know that he is the son of a rich farmer, that he came from town and fell in love with the Knemon's daughter. The latter, as we can assume from the prologue, knowing the comedy conventionality, will not be playing a more important role in the action like her mother and the old servant woman. Next to nothing is said in the prologue about the slaves, although a number of them take part in the comedy. A similar situation can also be found in other prologues. It was due, beyond doubt, to social conditions at that time, as slaves, even the cleverest, had to keep in the background.

The prologue of *Dyskolos* is excluded from the proper dramatic action of the comedy. We may come to such a conclusion since we know that in New Comedy gods could act only in prologues. Besides, the different function of the prologue is indicated by some idioms and expressions. The god addresses his speech to the spectators at the very beginning of the play and, at the end of the prologue, invites them to see the comedy[5]. He gives them only τὰ κεφάλαια i.e. the essentials. The real action of the comedy (τὰ καθ' ἕκαστα) begins after his departure. The essentials indicate the place of the action, the „Vorgeschichte", the persons who will take part in the course of events as well as the conflict situation being expected, which will become the pretext to begin the proper dramatic action, and which should be caused by Sostratos, for he is an outsider to the peasant community. The youth enamoured of the girl he met has to contact her father, who represents a type of extremely spiteful. Thus, the main events will concentrate round Knemon and Sostratos and will be crowned by the marriage of the daughter of Knemon and Sostratos. The poet had to compose the action according to this aim. We can observe the conflict situation since the slave Pyrrhias, and after him Knemon appear on the stage. The further action circles round both Knemon and Sostratos, till the moment when the former falls down to the well. Soon after that the love plot of the comedy ends, while the problem of Knemon will not be solved until the last act, when he

---

[4] On the setting in *Dyskolos* see E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965, p. 22 ff.

[5] Menander also addresses directly to the audience at the end of the comedy asking for applause and reward.

Eos LXI 1973

DER BEGRIFF „DYNAMIS" IN DEN WERKEN DES THEOPHRASTOS

Von

JERZY SCHNAYDER

1. *Dynamis* ist einer der Grundbegriffe der griechischen Philosophie. Er wird von Aristoteles im fünften Buch der *Metaphysik* besprochen, das in seiner Art eine antike philosophische Enzyklopädie bildet (δ 1019ª 12). Es ist schon lange her, als man die *Dynamis* in den platonischen Dialogen[1] und bei Artistoteles[2] erforscht hat. Letztens wurden diese Forschungen über denselben Ausdruck in medizinischer, oder vielmehr naturwissenschaftlicher Hinsicht auf das *Corpus Hippocrateum* erweitert[3]. Daher habe ich es für recht erachtet, diesen Begriff (nämlich *Dynamis*) auch bei Theophrastos nachzuforschen, und zwar desto mehr, da ich diesen Ausdruck öfters in seinen Schriften, sogar in den nichtphilosophischen, wie z. B. in der *Physiologie der Pflanzen* und in den mineralogischen Schriften gefunden habe.

2. Es muss hervorgehoben werden, dass *Dynamis* selbst ein mehrdeutiger Begriff sogar auf einem und demselben wissenschaftlichen Gebiete sein kann. Deshalb sind die Angaben selbst in ausführlichen Wörterbüchern meistens ungenügend und können uns natürlich nicht befriedigen. Der letzte Übersetzer des *Corpus Hippocrateum*[4] hat den Ausdruck *Dynamis* als sehr schwierig zum Übertragen angesehen und ihn als „power, property" und sogar „effect" übersetzt. Nicht geringere Schwierigkeiten machte Plato's Text Souilhé (s. Anm. 1), welcher sich einer ganz ansehnlichen Zahl der diesbezüglichen Ausdrücke bediente und zwar: „capacité, force, valeur, influence, pouvoir, faculté, propriété, vertu, puissance".

---

[1] Das hat der bekannte Herausgeber der platonischen Briefe J. Souilhé in seiner Arbeit: *Étude sur le terme Dynamis dans les dialogues de Platon*, Paris 1919, getan.

[2] Vgl. die Arbeit v. H. Carteron, *La notion de la force dans le système d'Aristote*. Siehe jetzt die Synthese ähnlicher Arbeiten in der *Encycl. filos.*, I, Venezia–Roma 1957, S. 1586 sq. s.v. *Dynamis*.

[3] Es handelt sich hier um drei Abhandlungen: H. W. Miller, *Dynamis and Physis in Ancient Medicine*, Proceed. of the Americ. Philol. Association LXXXIII 1952, S. 184 sq. (= A); Derselbe, *The Concept of Dynamis in De victu*, ebd. XC 1959, S. 147, sq. (= B); G. Plamböck, *Dynamis und das Corpus Hippocrateum*, Wiesbaden, Akad. der Wissensch. u. Literatur 1964, S. 63 sq. (1 sq). — Ich füge noch hinzu, dass nach Souilhé, *o.c.* S. 187, die Terminologie der *Dynamis* in den medizinischen Schriften des *Corpus Hippocrateum* nicht viel von der platonischen abweicht.

[4] W. H. S. Jones in der Ausgabe der Loeb Classic. Library, Bd. I (1953), S. 10 sq.

uns sehr wenig über die wissenschaftliche Stellung des Theophrastos als Naturforscher zu erkennen geben[9].

4. Wir treten nun an mehr konkrete Beobachtungen heran, welche gewisse Möglichkeiten betreffen. In verschiedenen, die Natur betreffenden Erscheinungen als *Dynameis* geborgen, verwirklichen sie sich später spontan oder infolge der Einwirkung des Menschen. Alle Symptome, die man im menschlichen Leibe beobachten kann, geben nach Hippokrates die *Dynamis* und ihre spezifische Wirkungen kund (vgl. Miller, *o.c.* A, S. 190). Bei Plato offenbart sich die Aktivität der Adern (δύναμις ἰνῶν) durch die Verteilung des Blutes, sowie durch die Regulierung seines Zuflusses (*Tim.* 85 d).

Bei Theophrastos kommen manche Eigenschaften (*Dynameis*) im Bereiche der Mineralien und ihrer Derivate, meistens infolge einer Ingerenz des Menschen zum Vorschein. So erwärmt sich z. B. mit Wasser begossene Soda (*Lap.* 66: ἐμφαίνει τὴν τοιαύτην δύναμιν).

Eine höhere Stufe der Beobachtung stellt sich bei Theophrastos folgendermassen dar: *Dynamis* verwirklicht sich als eine Lebenskraft, die auf ein bestimmtes Ziel gerichtet ist. So tritt die *Dynamis* als eine determinierende Lebenskraft auf.

Plamböck (*o.c.* S. 11) hat darauf hingewiesen, dass eigentlich erst seit Hippokrates nicht nur die Bedeutung des Wortes *Dynamis* festgestellt wurde, sondern auch das Bestimmen der Funktion dieses Begriffes begann. In der Aktivität der *Dynamis* zeigt sich die wesentliche Wirklichkeit der menschlichen Physis. Das hat Miller (*o.c.* A, S. 191, 193) auf Grund der medizinischen Schriften des Hippokrates festgestellt. So wurde die Idee der Aktivität der *Dynamis* in die naturwissenschaftlichen Forschungen von Hippokrates eingeführt. Darauf musste natürlich der Verfasser der *Pflanzenphysiologie* Rücksicht nehmen. Verfügte er doch in Athen über einen Experimentalgarten[10], wo er persönlich systematische Beobachtungen machen konnte. Diesen verdanken wir manche interessante Erfahrungen.

Schon bei Plato (*Tim.* 89 c) konnte Theophrastos lesen, dass jedes Wesen über seine Lebenskraft nur bis zu einer bestimmten Zeit verfüge. Diesen Gedanken finden wir auch bei Theophrastos, z. B. in *H.* V 18,1: Die Samen der Bäume sowie des Getreides haben nur eine bestimmte Lebensdauer, nach deren Verlauf sie absterben und überhaupt nur dank ihrer Lebenskraft leben. Theophrastos war sich dessen bewusst, dass sich das Wesen des Samens im allgemeinen jeder Beobachtung entzieht, und doch hatte er vielfach seine Kraft (*Dynamis*) bemerkt: so entspriessen die Pflanzen auch aus den ausgesäten Blumen (*H.* I 5,3; VI 2,3: von der weissen Weide und Ulme).

Anderseits behält manches auf anderen Boden umgepflanzte Gewächs doch eine gewisse Lebenskraft (18,4: ἐμφαίνει τι τῆς δυνάμεως: es bewahrt dieselbe

---

[9] Vgl. die angezeigte, aber nicht veröffentlichte Abhandlung von W. Capelle: *Theophrast der Naturforscher und Beobachter*, Rhein. Mus. CI 1958, S. 40.

[10] Vgl. W. Capelle, *Der Garten d. Theophrastos*, Festschr. f. F. Zucker, Berlin 1945, S. 45 sq.

Nach Plamböck (s. Anm. 3) bedeutete *Dynamis* ursprünglich keine physische Kraft, vielmehr aber ein noch nicht festgestelltes, abstraktes Vermögen, welches sich erst später konkretisierte. Angeblich hat sich erst Hippokrates dieses philosophischen Ausdrucks im eindeutigen Sinne bedient (*o.c.* S. 7).

Bei Theophrastos werden die Schwierigkeiten beim Übersetzen des Wortes *Dynamis* gewiss nicht geringer sein als bei Hippokrates, Plato oder Aristoteles. Aus diesem Grunde wird die Auswahl und die Feststellung der verschiedenen Begriffe, die durch dasselbe Wort ausgedrückt werden, eine nicht geringe Vorsicht verlangen. Dennoch scheint dieses Herausschälen der verschiedenen Bedeutungen, welche im Text des grossen Philosophen fast gleichnamig auftreten, eine ziemlich interessante Aufgabe zu sein. Es handelt sich in dieser Arbeit nicht um die lexikalische Bedeutung des Wortes *Dynamis*, sondern um verschiedene Gesichtspunkte, unter welchen Theophrastos den Begriff in seine Schriften einführte. Indem ich das gesammelte Material vorlege, bestrebe ich mich ausserdem auch an die Ansichten der Vorgänger des Eresiers anzuknüpfen.

Ich beginne mit einer allgemeinen grundsätzlichen Bezeichnung der Sache, in welcher *Dynamis* im alltäglichen Sinne auftritt und die Frage ihrer Verwirklichung noch nicht in Betracht gezogen wird. Diese wenig interessanten Textstellen bespreche ich natürlich nur in einer beschränkten Auswahl.

3. *Dynamis* als ein Ding an sich aufgefasst hat bei Theophrastos noch keine bestimmte Funktion. Es sind die δυνάμεις ἁπλαῖ der Arzeneien (vgl. Ps.-Hippocr. Περὶ εὐσχημ. 238) oder die im Leibe eines kranken Menschen funktionell noch nicht näher bestimmten *Dynameis* (*Vet. med.* 26. 18). Ähnlich drückt sich z. B. Plato im allgemeinen Sinne über die Spezialitäten der einzelnen Künste aus (*Rep.* II 346[a-b])[5]. So erwähnt auch Theophrastos die konzentrierte und natürliche Kraft des Feuers (*Ign.* 12: συνεστηκυῖα, ἀθρόος, cf. 61). Allgemein spricht er in der Einleitung zur Abhandlung über die Winde, *De vent.* 1, von der Kraft der Winde. Mehrmals begegnet uns eine noch nicht bestimmte Lebenskraft im Zusammenhang mit dem Wachstum der Bäume und auch der Pflanzen, so z. B. in *H.*[6] I 21,4: nach den verschiedenen Erscheinungen in der Pflanzenwelt κρίνομεν καὶ θεωροῦμεν τὰς δυνάμεις, d. i. die natürlichen Kräfte und Eigenschaften[7]. In *H.* III 1,2 erwähnt Theophrastos die *Dynameis* (die Kräfte und Eigenschaften) der Früchte, der Blumen (*Odor.* 34), nämlich den verschiedenen Geschmack und die Säfte[8] und Gerüche (*Odor.* 35,45; *H.* IX 19,1).

Es ist nicht schwer zu sehen, dass die hier beispielsweise angeführten Stellen

---

[5] Vgl. auch *Protag.* 330[a]: „Die Eigenschaft des Auges ist eine andere, als die des Ohres".

[6] Dieses im weiteren öfters hier angeführte Werk des Eresiers (*Historia plantarum*) bezeichne ich durchgehends mit *H.*

[7] Vgl. *H.* VIII 44: κατὰ τὰς δυνάμεις unterscheiden wir die Pflanzen, Bäume und ihre Früchte.

[8] Vgl. auch Hippocr. *Vet. med.* 16,2.

happenings, going back sometimes even several years previously, mainly in the comedies making use of the motif of recognition, but also in *Dyskolos*.

Simultaneously the onlookers get some information of the lives of the characters. If it is a character comedy, the poet concentrates on a given person, as is done in *Dyskolos* in relation to Knemon and in *The Shield* in relation to Smikrines. Generally, Menander omits the names of persons in prologues giving rather their ages, social position or peculiarities.

Prologues indicate the conflict situations which are the sources of intrigues to be realized on the stage. The person delivering the prologue usually points precisely to the moment of commencement of action. The best example of this is to be found in *Dyskolos*. Here Pan informs the audience of the subject of the conversation carried on between Sostratos and Chaireas, which makes the opening dialogue give an impression of a being already in process. A situation like that occurs when the prologue is placed at the beginning of a play. If a prologue, however, is preceded by an opening conversation some elements of the exposition naturally are mentioned in this very conversation, while the prologue explains all obscure passages issuing from this way of starting a comedy.

The prologues of Menander's comedies are delivered either by persons taking part in the stage action or by divinities. The appearance of a person in a prologue is psychologically justified and his speech takes the form of a monologue in which the exposition follows from the account of his personal experiences, particularly when a person (cf. Moschion in *The Woman from Samos*) plays a leading part.

The presence of a divinity delivering a prologue is motivated in a different way than that of a person taking part in the action. The divinity, as we can assume from the preserved texts of comedies is in closer touch with one person, or with a group of people, and therefore promises to help them[21]. So, the god Pan makes Sostratos marry Knemons daughter[22], Chance causes young Chaireas to succeed despite the efforts of the old miser Smikrines[23] and Oblivion protects from oblivion the abandoned twins[24]. The latter goddes is created by Menander as a symbol to show the problem of abandoned children who live apart from their parents unaware of their origin. Oblivion has many features in common with Chance, but the latter, however, controls the whole of human life whereas the former takes care of only one of its aspect. There may have been many other deified figures taking an interest in human lot, and introduced according to the same rule as Oblivion.

A prologue, by its nature, ought to be placed at the very beginning of a play,

---

[21] We can observe quite a different situation in Euripides; in *Alcestis* Apollo leaves the house of Admetus knowing that the heroine must die, and in *Hippolytus* Aphrodite asserts that she will take the revenge on the hero of the tragedy. We know, however, that the role of the gods in Euripides is not the same as in Menander and it does not end up in prologues.

[22] See 1.44.

[23] See 11. 43—48.

[24] See 11. 44—47.

Jahreszeiten, was der Verfasser auf diese We ise erklärt: Die Feuchtigkeit sondert sich ab, das Fett kondensiert sich. Zwei andere Beispiele beziehen sich auf die Pflanzensäfte; potentiell sind diese geborgen und die in ihnen eintretenden Veränderungen bringen sie zur Verwirklichung (VI 7,5). Fast dasselbe wiederholt Theophrastos in 7,3. So hat also der Eresier vielleicht als erster die metaphysische Auffassung seines Meisters für die botanische Interpretation angewandt.

Abgesehen von der Botanik habe ich eine ähnliche Auffassung in der theoretischen *Physik* gefunden (frg. 19 W.), wo eine derartige Begriffsbestimmung der Bewegung vorliegt: „Die Bewegung ist eine unvollständige Aktualisation dessen, was potentiell als solches nicht vorhanden ist".

Sogar für den Kommentator Themistios war folgende Auffassung der Vernunft bei Theophrastos schwer zu erklären (ebd. frg. 53[b] W.): „Aktuell ist sie gar nichts, potentiell aber alles". Oder (ebd.): „Die Vernunft ist eine Mischung des aktiven und potentiellen Elementes". Endlich gehört hier auch die Aussage, welche wir in der *Metaph.* 17 des Theophrastos finden und zwar von einer Unterscheidung zwischen der Materie und der Form: „Es ist möglich, dass eine von ihnen nur potentiell existiert und die zweite, nämlich die Form, in der Tat verwirklicht wird, ἀγόμενον εἰς ἐνέργειαν[25].

8. Die aktive und passive Δύναμις (Δ. τοῦ ποιεῖν καὶ πάσχειν). Eine solche Auffassung der Δύναμις hat auch Aristoteles in ziemlich weitem Umfang eingeführt. Ihre grundsätzliche Formulierung befindet sich in *De caelo* A 7,275[b] 5: Jedes wahrnehmbare Wesen besitzt eine schaffende oder leidende *Dynamis* oder beide zugleich. Der Stagirite nimmt hier also drei durch disjunktive Konjunktionen ἤ gesonderte Möglichkeiten an. Er unterscheidet dabei zwei verschiedene Wesenszüge der *Dynamis*: a) die aktive *Dynamis* und b) die passive *Dynamis*[26] oder auch c) beide Wesenszüge in einer *Dynamis* vereinigt.

Diese Einteilung hat auch Theophrastos angenommen. So bemerkt er z. B. in der *Metaph.* 16, dass das Bewegende sich nicht immer von dem Sich-Bewegenden unterscheidet. Es können beide *Dynameis* (ἄμφω) in einem und demselben Wesen enthalten sein. Die aristotelische Einteilung aber, die zwei Möglichkeiten zulässt, tritt sichtbar in der Abhandlung des Theophrastos, *De lapidibus* 4 auf. Hier lesen wir Folgendes: Steine besitzen die Eigentümlichkeiten der schaffenden, leidenden oder nicht leidenden *Dynamis*. Die letzte Möglichkeit aber, welche wir mit b[1] bezeichnen, scheint einer aristotelischen ἕξις ἀπαθείας (s. Anm. 25) zu entsprechen.

---

[25] Vgl. ebd. 14. Es ist auffallend, dass der Schüler des Aristoteles den Begriff und sogar das Wort Entelechie überhaupt meidet. Ich fand es nur im Frg. 16 W. der *Physik*: „Die Peitsche im Zustande der Entelechie verursacht einen blauen Fleck".

[26] Vgl. *Metaph.* ϑ 1.1046[a]: „Die aktive und passive Dynamis... diese Im Passiven... denn es leidet das Leidende, jene im Aktiven, wie z. B. das Heisse und die Baukunst: diese (offenbart sich) in dem, was zum Wärmen geschickt ist, jene in dem Menschen, welcher in er Baukunst geübt ist". Δύναμις τοῦ ποιεῖν καὶ πάσχειν... ἡ μὲν ἐν τῷ πάσχοντι... πάσχει τὸ πάσχον... ἡ δ' ἐν τῷ ποιοῦντι, οἷον τὸ θερμὸν καὶ ἡ οἰκοδομική, ἡ μὲν ἐν τῷ θερμαντικῷ, ἡ δ' ἐν τῷ οἰκοδομικῷ.

as it is in *Dyskolos* and in several other comedies. Prologues are, however, often preceded by opening conversations that are closely connected with the further action. While analysing *The Shield* I endeavoured to point out, that such a location of prologues does not break the ancient rule according to which the poet informs onlookers of his play, but only modifies it a little. Consequently, only a divinity may deliver a prologue which suspends the dramatic action and becomes of informative character.

The prologues in Menander's comedies when discussed in their historical aspect have much in common with the prologues of Euripides' tragedies. In the plays of both the poets prologues can be delivered by divinities who do not take part in the action, or by a man whose speech is then psychologically justified. Typical of the former types of prologues is their exclusion from dramatic action and transferrence onto another plane from where the outlines and endings of a play can be revealed to the audience. This structural achievement of Euripides was wholly adopted and enlarged by Menander. The prologue of *Dyskolos* is an excellent example of such in Menander. The progress in relation to Euripides can be seen in those comedies of Menander where prologues are placed after introductory dialogues which did not occur in Greek Drama before Menander.

We must, however, remember than Menander does not attempt to imitate his predecessors, but keeps to the rule, formed earlier and later conventionally accepted, which facilitates the poet in writing and the audience in understanding the play. One can see this schematism everywhere in New Comedy. It manifests itself, among other things, in using the same comedy motifs and in showing a certain group of characters wearing conventional masks and constumes. Menander it seems deliberately deepens and widens this schematism.

The exposition of the content of a play in the prologue is one of characteristic features of Menander's comedies. This, from a contemporary point of view, means that the audience is deprived of emotions experienced when the solution of the play is unknown. Going back to *The Shield*, for example, its prologue, when estimated by a modern reader, is not only needless but even reveals what he does not usually want to know, because he rather prefers to guess the solution and test his own ability to forecast it. Thus, we must consider the poetic technique of Menander's prologues only against the background of the ancient theatrical practice.

The first Greek theatrical production was Tragedy which sprang from religious cults. Its content was drawn from well-known myths. Antiphanes, one of Middle Comedy poets, says in a fragment of his *Poetry*, that tragedians are lucky because they need not conceive the plot. The audience having heard the word *Oedipus* automatically realize the whole myth of Laius, Jocasta, their sons and daughters. In process of time the action of Tragedy became more complicated and therefore the tragedians, mainly Euripides, give the essentials of their plays in prologues. So, the onlookers are informed in advance of the course of events which follow. Old Comedy originally was not concerned with the plot and frequently consisted of

ἡ γόνιμος δύναμις, I 15,4; *H.* II 2,2), verdankt ihre Stärke (IV 4,10), meistens der von Regenfällen benetzten Erde, was auch die Aufmerksamkeit des Hippokrates erregte (vgl. *Nat. puer.* 514,3: ἡ δύναμις ὑπὸ τῆς ἰκμάδος ῥήγνυσι τὸ σπέρμα). Daraus zog bekanntlich der grosse Arzt seine berühmte Analogie mit dem menschlichen Samen[17].

Kehren wir aber zu Theophrastos zurück. Wenn die Zeugungskraft unter dem Einfluss von äusseren, günstigen Faktoren (wie günstiges Wetter, Wärme) sich zu sehr ansammelt (V 1,4: ἀθροιζομένης τῆς γονίμου δυνάμεως), so kommt vorzeitiges Keimen zum Vorschein[18]. Aus demselben Grunde keimt auch der Baum aus dem Stamme und aus den Wurzeln (V 2,1). Im Winter aber richtet sich die Zeugungskraft mehr zu den niederen Teilen der Pflanze, weil sich dort die Wärme befindet (V 12,3).

Die Fortpflanzungskraft der Pflanzen ist mannigfaltig, und der grösste Teil der Bäume wächst auf verschiedenartige Weise. Einige vermehren sich durch den Samen, andere durch ihre Stämme, manche durch ihre Wurzeln (*H.* II 2,2). Die ägyptische Feige bringt z. B. Früchte aus ihrem Stamme und nicht aus den Ästen hervor (V 2,4).

Die natürliche Beschaffenheit, φύσις, der Pflanzen und die Zeugungsfähigkeif (δύναμις) — das sind zwei verschiedene Prozesse, und die Nahrung verteilt sich aut diese beiden Funktionen (I 15,1; 16,4; V 2,5).

6. Die Heilkraft (φαρμακώδης δύναμις). Hippokrates als Arzt hat freilich seine Aufmerksamkeit auf die Wirkung gewisser Arzeneien gelenkt. Vgl. z. B. Περὶ φύσ. ἄνθρ. 38: Wenn du an einen Menschen die Arzenei verabreichst, die das Phlegma treibt, entfernt sie das Phlegma. Περὶ παθῶν 246: Wenn die Arzenei in den Organismus eindringt, so muss sie ihre δύναμις zeigen, sie kühlt ab, erwärmt oder trocknet aus.

Viel Aufmerksamkeit schenkte Theophrastos auch der Wirksamkeit der Heilpflanzen und beobachtete ihre mannigfaltige Wirkung (VI 13,1). Er erkannte auch, dass der angebaute Boden ihnen gar nicht entspricht und sogar die Kraft entzieht (III 1,3). Eigentlich wächst eine grössere oder kleinere Anzahl dieser Pflanzen auf allen Geländen (*H.* IX 15,2); besser aber ist für sie ein frostiger Boden (IX 20,5). Der Bergboden ist aber der beste, besonders am Pelion (IX 15,3)[19]. Viele solcher Pflanzen wachsen auf den Bergen Arkadiens (IX 15,4—5) und auf dem Helikon (IX 10,2)[20].

Der ausführlichste Teil, in welchem die Heilkräuter beschrieben werden, befindet

---

Theophr., *Lap.* 5 erwähnt die merkwürdige Kraft solcher Steine, welche Nachkommen zeugen. Der Philosoph glaubt es aber nicht.

[17] Vgl. Plamböck, *o.c.* S. 42, 44, 47.

[18] Die Früchte reifen früher als gewöhnlich mit einer dünnen Schale (I 17, 1).

[19] Hier stimmt Theophrastos mit Herakleides Kritikos, aus dem III. Jahrhundert v. Chr., überein (II 10, ed. Pfister).

[20] Andere griechische und im Ausland (sogar in Latium) gelegene Gelände, werden bei Theophrastos VI 13; IX 11, 1; 15, 1; 16, 1 erwähnt.

sich in *H.* IX 8,1 bis zum Ende dieses Buches. Ihm geht eine besondere Einleitung voran, in der man von der Heilkraft (*dynamis*) der Wurzeln, der Säfte, der Blätter der sogenannten Kräuter erfährt (dieser allgemeinen Bezeichnung bedienen sich die Wurzelgräber). In diesem Endteil des IX. Buches erwähnt der Verfasser viele Pflanzen, deren verschiedene Teile auf eine wenig wahrscheinliche Weise ungefähr 30 Krankheiten heilen. Dabei kann jeder Teil der Pflanze seine Heilkraft besitzen. Theophrastos gibt auch an, wie man die Kräuter zum Einnehmen vorbereiten und verabreichen soll. Das alles lassen wir ausser acht, da nach einer richtigen Beobachtung eines für die antike Pflanzenkunde viel verdienten Gelehrten, wie es H. Bretzl war, das Buch neben gesunden Gedanken auch viel Aberglauben und sogar Unsinn enthält[21]. Somit ist es nicht leicht das eigentliche Gut des Eresiers hier herauszunehmen. Interessant sind aber die Mitteilungen über schädliche Pflanzen (8,6; 13,4; 19,1), über Gifte (15,2; 16,4) und ihre Wirkung (16,5), sowie über Gegengifte (16,5). Die Wirkung der Gifte wird durch Gewohnheit des Einnehmenden schwächer (17,1).

7. *Dynamis* als potentielles Vermögen (*potentia*) und ihre Verwirklichung (ἐνέργεια). — Aus den von Souilhé besprochenen Stellen bei Plato ist ersichtlich, dass bei dem Philosophen das Wort *Dynamis* meistens in der Bedeutung „charakteristische Eigenschaft" oder „Aktivität" auftritt. Aber bei der Besprechung des *Theaetet* (*o.c.* S. 108, 184) bemerkte der Gelehrte, dass Plato offenbar zwischen ἕξις und σχῆσις unterscheidet, d. i. zwischen der aktuellen Besitznahme und dem potentiellen Besitze[22]. Es ist wahrscheinlich, dass Aristoteles diese Unterscheidung der möglichen und aktuellen Handlung an seine wichtige philosophische Erkenntnis anlehnte, welche auf den Begriff der *Dynamis* bezogen, über potentielle *Dynamis* (*potentia*) handelt, die sich als ἐνέργεια (*actus*) verwirklichen kann[23]. Er behauptete auch, dass ἐνέργεια ohne δύναμις an sich nicht existieren könne (Περὶ αἴσθ. 7.449[a]). Diese Lehre hat bekanntlich der Stagirite besonders im IX. Buch der *Metaphysik* ausgelegt, indem er sich, seiner Gewohnheit nach, konkreter Beispiele bediente und auf Analogien, wie z. B. auf das wachende und schlafende, das sehende und das Augen schliessende Wesen hinwies, obgleich es die Sehkraft besitzt (Θ6,1048 b)[24].

Mit der Tradition der Schule belastet, übernahm also der Eresier die Lehre seines Meisters. Ich habe einige Beispiele dafür gefunden und zwar in der nichtphilosophischen Schrift, nämlich in der *Physiologie der Pflanzen*. Das erste Beispiel: in IV 8,8 lesen wir folgendes: Manche ägyptische Ölbäume hätten das Öl nicht in denselben

---

[21] Aber dazu gehört nicht der Skeptizismus, mit dem Th. den Volksglauben betreffs der Sammelzeit der Heilkräuter behandelt (vgl. IX 1, 7; 8, 2; 4—8).

[22] Dazu gehört das bekannte Gleichnis von dem Taubenzüchter, der die gefangenen Vögel im Taubenhause besitzt (κέκτηται), aber sie auch in die Hand nehmen (ἔχειν) und verkaufen kann usw.

[23] Vgl. T. Sinko, *Literatura grecka* (Die griech. Literatur), I 2, Kraków 1932, S. 779.

[24] Vgl. auch ϑ 3.1047[a], δ 2.1014[a]; *Phys. acro.* A 8, 191[b] 28: *De gen. anim.* A 19.726 [b]23; von den anderen Schriften erwähne ich *De caelo* A 12.283[a]: πρότερον ἡ δύναμις ὑπάρχει τῆς ἐνεργείας.

Die vollständige Einteilung der *Dynamis*, durch Beispiele erläutert, stellt sich bei Theophrastos folgendermassen dar:

ad a) (ποιεῖν): Es finden sich Steine, welche, wie der sogenannte σμάραγδος, das Wasser färben, andere wiederum, welche die Anziehungskraft besitzen (*Lap.* 4).

ad b) (πάσχειν). Es gibt schmelzbare (τηκτοί) und brennbare (καυστοί) Steine, andere kann man behauen (6), aus anderen Siegel meisseln (18,23).

ad b[1] (μὴ πάσχειν): Es werden auch ἄκαυστοι (unverbrennliche), ἄτηκτοι (nicht schmelzbare) Steine erwähnt (4) und auch solche, die das Eisen nicht zermürbt (5).

ad c) (ἄμφω δυνάμεις). Die beiden Δυνάμεις in einem und demselben Wesen begegnen uns in der *Pflanzenphysiologie*, und zwar IV 1,3: Diese sind im Samen enthalten, welcher das Keimen nicht nur einer Ursache, d. i. der eingeborenen Zeugungskraft, sondern ausserdem auch dem Klimawechsel verdankt, was übrigens von einer gewissen Schwäche der Pflanze zeugt (τὸ γὰρ ἀσθενὲς εὐπαθέστερος). In demselben Buche treffen wir auf eine ähnliche Ansicht (3,3): dass nämlich in vielen Fällen zum guten Keimen des Gemüsesamens die Wärme nicht genügt; so ist hier Feuchtigkeit und überhaupt passendes Klima nötig, πρὸς τὸ ποεῖν καὶ πάσχειν. Der angeborenen Kraft gesellen sich also äussere Faktoren.

Der berühmte Philosoph führte also hier rein philosophische und sogar metaphysische Begriffe in die Naturforschung ein. Hier soll auch hingewiesen werden, dass der originelle, griechische Titel des in dieser Abhandlung des öfteren zitierten Werkes Περὶ φυτῶν αἰτιῶν lautet. Hatte doch Aristoteles in dem am Anfang der Abhandlung angeführten fünften Buch der *Metaphysik* neben solchen Begriffen, wie ἀρχή—das Prinzip, στοιχεῖον—das Element, φύσις—die Natur auch das αἴτιον—die Ursache erörtert.

9. Es ist auffallend, dass das Wort Δύναμις nicht seltener bei Hippokrates als bei Theophrastos auftaucht. Der Begriff musste also eine nicht geringe Bedeutung für beide Gelehrte gehabt haben. Für Hippokrates bildete er einen wichtigen Faktor der wissenschaftlichen Forschung und, nach Miller (*o.c.* B, S. 162), auch eine günstige Grundlage für die Interpretation verschiedener Aspekte der menschlichen Physis. Wir fügen hinzu, dass die Beobachtung der Wirksamkeit der *Dynamis* für den Eresier, den Naturforscher, gleichsam ein Schlüssel zur Lösung mancher Erscheinungen war, meistens auf dem Gebiete der Physiologie der Pflanzen.

Seit langem hat man den Einfluss der medizinischen Schule von Kos auf Aristoteles festgestellt[27]. Im Bereiche dieses Einflusses fand sich natürlich auch der grosse Schüler des Stagiriten, und das ermöglichte ihm die Vertiefung der griechischen Wissenschaft, besonders aber der Pflanzenphysiologie im philosophischen, teilweise sogar im metaphysischen Sinne. Darauf wollte ich in dieser Abhandlung hinweisen.

Kraków

---

[27] Siehe z. B. J. Burnet, *Early Greek Philosophy*, London 1908², S. 235.

Eos LXI 1973

LISTY »OTWARTE« CYCERONA

Napisał

JAN WIKARJAK

W pismach Cycerona znaleźć można niejedną wypowiedź dotyczącą epistolografii, jej znaczenia, funkcji, odmian. Za pierwszy, najbardziej autentyczny, uważa on ten rodzaj listów, w których nieobecnym chcemy o czymś donieść, jeżeli na tej informacji albo nam, albo im zależy; tej właśnie potrzebie zawdzięczamy ów wynalazek[1]. Dalej wymienia Cycero dwa inne rodzaje listów, z których jeden jest poufały i żartobliwy (*familiare et iocosum*), drugi surowy i poważny (*severum et grave*) — kiedy indziej[2] określony jako smutny i żałosny (*triste et miserum*). Jedną odmianę uprawia się w chwilach pomyślnych, druga zawiera upomnienia, obietnice pomocy, słowa pociechy. Korespondencja stanowi niejako rozmowę na odległość; kiedy czyta listy Kwintusa — stwierdza Cycero — to jakby słyszał głos brata, kiedy zaś doń pisze, to jakby z nim samym rozmawiał[3].

Takie to rozmowy przyjaciół na odległość (*amicorum conloquia absentium*) miał na myśli Cycero, kiedy oburzał się na nietakt Antoniusza, który odczytał w senacie list przeznaczony dla jednego tylko adresata. W drugiej filipice[4] takie oto między innymi znajdujemy słowa: „List, który, jak mówi, do niego wysłałem, odczytał publicznie, człowiek bez wychowania, nie znający zasad życia towarzyskiego. Któż bowiem choć trochę obeznany ze zwyczajami przyjętymi wśród przyzwoitych ludzi, poróżniwszy się z jakiejś przyczyny z przyjacielem, pokazywał kiedy i odczytywał publicznie list od niego otrzymany? Jak nazwać takie postępowanie uniemożliwiające przyjaciołom rozmowy na odległość? Nie jestże ono burzeniem podstaw życia społecznego? Ileż to żartów bywa w listach, które rozgłoszone

---

[1] *Ad fam.* II 4, 1: *Epistularum genera multa esse non ignoras, sed unum illud certissimum, cuius causa inventa res ipsa est, ut certiores faceremus absentis, si quid esset quod eos scire aut nostra aut ipsorum interesset... Reliqua sunt epistularum genera duo, quae me magno opere delectant, unum familiare et iocosum, alterum severum et grave.*

[2] *Ad fam.* IV 13, 1: *Unam enim partem et consuetudinem earum epistularum, quibus secundis rebus uti solebamus, tempus eripuerat ... Relinquebatur triste quoddam et miserum et his temporibus consentaneum genus litterarum. Id quoque deficiebat me, in quo debebat esse aut promissio auxili alicuius aut consolatio doloris tui.*

[3] *Ad Quint. fratr.* I 1, 45: *Cum tua lego, te audire, cum ad te scribo, tecum loqui videor.* Cf. *ad Att.* VIII 14, 2: *ego tecum tamquam mecum loquor.*

[4] *In Ant. or. II Philipp.* 4, 7.

wydać się muszą niestosowne, ileż rzeczy na serio, których żadną miarą rozgłaszać nie można! Takie postępowanie świadczy niewątpliwie o braku kultury".

Wypowiadając te słowa pod adresem Antoniusza nie przypuszczał Cycero, iż podobny nietakt, ale na znacznie większą skalę, spotka go ze strony najbliższych, którzy po śmierci autora, niepomni na jego zastrzeżenia i protesty, zdecydowali się na opublikowanie najbardziej nawet intymnej korespondencji. Dzięki owemu nietaktowi jeszcze dziś, po upływie dwóch tysięcy lat rozkoszować się możemy lekturą setek bezpośrednich, szczerych listów, ujętych w prawdziwie artystyczną formę, które stanowią niewyczerpane wprost źródło informacji do poznania różnych przejawów życia tak odległej epoki i pozwalają wgłębiać się w tajniki serca i umysłu jednej z największych postaci starożytności.

Co prawda, nie wszystkie listy Cycerona określić można jako rozmowy przyjaciół na odległość — *amicorum conloquia absentium*. Różnią się bowiem one między sobą treścią, nastrojem, słownictwem, stylem, rozmiarami, kompozycją. Obok listów prywatnych znajdujemy urzędowe[5], pisane do senatu, urzędników, wodzów, namiestników. Obok rozważań filozoficznych i dyskusji literackich pojawiają się wplecione reportaże, sprawozdania, anegdoty. Obok uczuć przyjaźni, życzliwości, zadowolenia, nieraz dochodzi do głosu ironia, inwektywa, objawy niechęci, żalu, rozpaczy. Niekiedy zaś — jak skarży się Cycero w sierpniu 46 roku — trudno się zdobyć na pisanie jakiegokolwiek listu; na zwykły, żartobliwy ton nie pozwala sytuacja polityczna, bardziej stosowny dla tych czasów byłby ton smutny, ale cóż tu pisać, jeżeli nie można przyjacielowi obiecać pomocy ani go w smutku pocieszyć. Ale i te refleksje, które snuje za czasów dyktatury wojskowej, te narzekania na to, że nie ma o czym pisać, ujmuje Cycero w formę — bynajmniej nie najkrótszego — listu[6]. Mienią się więc owe wypowiedzi niezwykłą różnorodnością; łączy je przecież jedna cecha wspólna. W zasadzie były przeznaczone dla jednego określonego adresata. Piszę „w zasadzie", bo nieraz autor nie miał nic przeciw temu, by czytały jego list także inne osoby.

Ale obok wymienionych odmian można znaleźć w spuściźnie Cycerona także pisma, które należą do innego zgoła gatunku twórczości. Niektóre z nich zachowały się, o innych mamy świadectwa pośrednie; wszakże jedne i drugie zasługują na uwagę. Pisma te określić by można jako „listy otwarte". W *Słowniku terminów literackich*[7] znajdujemy następujące objaśnienie tego terminu: „List skierowany do określonego adresata lub adresatów, ale opublikowany celem zainteresowania ogółu ważną sprawą w nim poruszoną. Forma funkcjonalna w publicystyce — charakter artykułu". Charakterystyczna cecha listu otwartego polega na tym, iż już przy powstawaniu przeznaczony był do rozpowszechnienia, powielano go więc od razu w większej ilości egzemplarzy. Taką właśnie formę publicystyki spotykamy także u Cycerona.

---

[5] Cf. *pro Flacco* 16, 37: *non modo in publicis, sed etiam in privatis litteris.*

[6] *Ad fam.* IV 13.

[7] S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław—Warszawa—Kraków 2 1966, s. 144.

Na początku roku 62, kiedy wielki Pompejusz po zwycięskim zakończeniu wojny z Mitrydatesem przebywał jeszcze w Azji dla uporządkowania spraw imperium i nowo zdobytych prowincji, Cycero bezpośrednio po ukończeniu swego konsulatu wysłał do zwycięskiego wodza obszerny list, przedstawiający, jakich to czynów dokonał on sam w Rzymie w czasie sprawowania swego urzędu. Pouczają nas o tym m. in. scholia[8]: *epistulam non mediocrem ad instar voluminis Pompeio in Asiam de rebus suis in consulatu gestis miserat Cicero*. Podobnie określa treść tego memoriału sam autor w mowie wygłoszonej w obronie Sulli[9].

Pismo Cycerona dużych, jak świadczą scholia, rozmiarów było szeroko rozpowszechnione. W tymże roku 62 młody Torkwatus odczytywał wobec sędziów całe ustępy, wyzyskując je jako materiał przeciwko pozwanemu Publiuszowi Sulli i jego obrońcy Cyceronowi[10]. Brzmiała w tym piśmie Cycerona ta sama nuta co w nieco później powstałym poemacie epickim, opiewającym wiekopomny konsulat:

Niech oręż todze ustąpi, niech wawrzyn ustąpi sławie[11].

Jeszcze po latach przeciwnicy konsula cytowali wyjątki z owego listu skierowanego do Pompejusza, podnosząc, iż zawarte w nim przechwałki przyczyniły się w niemałym stopniu do skazania Cycerona na wygnanie. Między innymi ośmieszał próżność wielkiego mówcy oskarżyciel Plancjusza z r. 54, Laterensis, jak również znienawidzony przez Cycerona konsul z r. 58, L. Calpurnius Piso. Cycero bronił się przed ich zarzutami i drwinami — twierdząc, iż nie rozumie, jakby mu miał zaszkodzić ów list, który mógł przynieść pożytek rzeczypospolitej[12]. Na zarzut, iż to własne przechwałki ściągnęły burze na jego głowę[13], odpowiada, iż w dekrecie skazującym go na wygnanie, który stanowił niejako nagrobek rzeczypospolitej, nie użyto słów: „ponieważ M. Cycero napisał", ale „ponieważ skazał spiskowców[14]".

Nie osiągnął zatem zamierzonego celu ów memoriał z r. 62, co jego autor odczuł bardzo boleśnie. Najwięcej dotknęła go reakcja samego Pompejusza; skarży się na to szczególnie w korespondencji z Attykiem, lecz daje też temu wyraz w liście skierowanym do wielkiego imperatora na wiosnę 62 roku. Przypomina oddane

---

[8] *Scholia Bobiensia in or. pro Plancio*, s. 270 Or.

[9] *Pro Sulla* 24, 67; *de meis rebus gestis et de summa republica.*

[10] Ibidem: *Hic tu epistulam meam saepe recitas quam ego ad Cn. Pompeium de meis rebus et de summa re publica misi.*

[11] *Cedant arma togae, concedat laurea laudi.* Cf. *in Pisonem* 29, 72; 30, 73 i 74; Ps.-Salust. inwektywa cytuje: *concedat laurea linguae.*

[12] *Pro Plancio*: 34, 85: *Te aiebas de tuis rebus gestis nullas litteras misisse, quod mihi meae quas ad aliquem misissem, obfuissent. Quas ego mihi obfuisse non intellego, rei publicae video prodesse potuisse.*

[13] *In Pisonem* 29, 72: *Haec res tibi fluctus illos excitavit.*

[14] Ibidem: *At hoc nusquam opinor scriptum fuisse in illo elogio, quod te consule in sepulcro rei publicae incisum est: VELITIS IUBEATIS UT, QUOD M. CICERO VERSUM FECERIT, sed QUOD VINDICARIT.*

Pompejuszowi usługi, podkreśla, iż ze względu na stosunki, jakie ich łączyły, i ze względu na rzeczpospolitą, miał prawo oczekiwać powinszowania z okazji czynów, jakich dokonał[15]. Tymczasem Cycero znalazł jedynie skąpy wyraz życzliwości ku sobie, i to wyłącznie w liście prywatnym, do niego samego skierowanym[16], w liście zaś urzędowym do senatu w ogóle nie było o Cyceronie wzmianki[17]. Pompejusz winien jednak wiedzieć, iż dokonane przez nich obu dla dobra ojczyzny czyny zasługują na pochwałę całego świata[18]. Kiedy Pompejusz powróci do Rzymu, przekona się, czego dokonał Cycero dzięki swej roztropności i odwadze, i będąc sam daleko większym od Scypiona Afrykańskiego, przyzna Cyceronowi, który nie ustępuje przecież w niczym Leliuszowi, należne miejsce i w polityce i w przyjaźni[19]. Tak pisał Cycero na wiosnę roku 62, nawiązując do swego niedawnego memoriału; wydarzenia wszakże najbliższych miesięcy i lat miały mu przynieść gorzkie rozczarowanie[20].

W roku 45 n. e. Cezar po zwycięskim zakończeniu kampanii hiszpańskiej miał się zająć dalszym uporządkowaniem spraw politycznych i administracji państwa; Attyk zachęcał wtedy przyjaciela, by napisał list-memoriał poświęcony temu zagadnieniu. Wzorując się częściowo na utworach Arystotelesa i Teopompa, napisanych ongi dla Aleksandra, przygotował Cycero dla Cezara podobny traktat, który sam określa jako συμβουλευτικός. Zdawał sobie jednak sprawę z różnicy, jaka zachodziła między położeniem owych pisarzy greckich i jego sytuacją; podkreśla, iż tamci pisali swobodnie, z godnością i Aleksander przyjmował ich rady z wdzięcznością. Nie może tego powiedzieć o własnej sytuacji[21]. Nie wiedząc, w jaki sposób może dyktator zareagować na tego rodzaju pismo, postanowił za radą przyjaciela przesłać

---

[15] *Ad fam.* V 7, 3: *Res eas gessi, quarum aliquam in tuis litteris et nostrae necessitudinis et rei publicae causa gratulationem exspectavi.*

[16] *Ad. fam.* V 7, 2: *Ad me autem litteras quas misisti, quamquam exiguam significationem tuae erga me voluntatis habebant, tamen mihi scito iucundas fuisse.*

[17] Ad fam. V 7, 3: *gratulationem... quam ego abs te praetermissam esse arbitror.*

[18] Ibidem: *Sed scito ea, quae nos pro salute patriae gessimus, orbis terrae iudicio ac testimonio comprobari.*

[19] Ibidem: *quae, cum veneris, tanto consilio tantaque animi magnitudine a me gesta esse cognosces, ut tibi multo maiori, quam Africanus fuit, me non multo minorem quam Laelium facile et in re publica et in amicitia adiunctum esse patiare.*

[20] O reakcji Pompejusza na memoriał Cycerona i o dalszych konsekwencjach wspominają też *Scholia Bobiensia, l.c.*: *epistulam... aliquanto, ut videbatur, insolentius scriptam, ut Pompei stomachum non mediocriter commoveret, quod quadam superbiore iactantia omnibus se gloriosis ducibus anteponeret. Obfuerunt autem revera; nam sic effectum est, ut ei Pompeius contra Clodianam vim non patrocinaretur.*

[21] *Ad Att.* XII 40, 2: Συμβουλευτικὸν *saepe conor. Nihil reperio, et quidem mecum habeo et* Ἀριστοτέλους *et* Θεοπόμπου πρὸς Ἀλέξανδρον. *Sed quid simile? Illi et quae ipsis honesta essent scribebant et grata Alexandro.* Cf. XIII 26, 2: *Heri etiam effeci epistulam ad Caesarem; tibi enim placebat.* Według Atenajosa VI 230 f dzieło Teopompa nosiło tytuł Συμβουλαὶ πρὸς Ἀλέξανδρον.

je najpierw zaufanym Cezara, Balbusowi i Opiuszowi[22]. Ich zdanie uważał Cycero za swego rodzaju cenzurę polityczną; pominięcie jej byłoby uchybieniem wobec tych ludzi, autora zaś mogłoby narazić na niebezpieczeństwo, gdyby Cezar poczuł się dotknięty[23]. Ocena wypadła bardzo krytycznie, po uwzględnieniu żądanych zmian przerodziłby się memoriał po prostu w panegiryk. W tej sytuacji Cycero uznał, iż żadnego listu wysyłać nie należy; zniżanie się do pochlebstw byłoby czymś niegodnym, zwłaszcza iż Cezar mógłby to poczytać za palinodię niedawno napisanej pochwały Katona[24]. Zaklina się, iż drugiego listu tej treści napisać nie potrafi. Wyciosał z dębu coś w rodzaju posągu, lecz że niektóre rysy były w nim doskonalsze, niż to bywa zazwyczaj, spotkała go nagana. Nie odczuwa jednak z tego powodu przykrości. Raczej byłoby mu przykro, gdyby owo pismo doszło do rąk dyktatora[25]. Woli jego niezadowolenie spowodowane tym, iż nie otrzymał żadnego memoriału, aniżeli tym, iż za mało było w nim pochwał[26]. Znajdujące się w korespondencji z przyjacielem wynurzenia Cycerona przedstawiają genezę owego memoriału o naprawie rzeczypospolitej, niewiele natomiast przynoszą informacji o jego zawartości. Zredagowane pismo nie dotarło do adresata; trudno bowiem było rozwiązać ów „problem Archimedesowy", polegający tu na tym, by zadowolić dyktatora i jego popleczników, a jednocześnie zachować godność dobrego obywatela[27].

Inne było położenie republiki rzymskiej, kiedy rok później Cycero redagował następny list otwarty. Po Idach marcowych pozostawał on w bliskim kontakcie z przywódcami spisku. Kiedy ci po opuszczeniu stolicy myśleli o pozyskaniu miast municypialnych dla idei republikańskiej i postanowili wystosować odpowiednie orędzie, Attyk zwrócił się do Cycerona, by przygotował projekt edyktu. Ten spełnił życzenie przyjaciela, lecz ów projekt nie znalazł uznania przywódcy spisku, Brutusa, który opracował własną redakcję. Dowiadujemy się o tym zarówno z korespondencji

---

[22] *Ad. Att.* XII 51, 2: *Epistulam ad Caesarem mitti video tibi placere. Quid quaeris? mihi quoque hoc idem maxime placuit, et eo magis quod nihil est in ea nisi optimi civis, sed ita optimi, ut tempora quibus parere omnes* πολιτικοὶ *praecipiunt. Sed scito ita nobis esse visum, ut isti ante legerent. Tu igitur id curabis. Sed nisi plane iis intelleges placere, mittenda non est.* Cf. *ad Att.* XII 52, 2; XIII 1, 3; XIII 2, 1.

[23] *Ad Att.* XIII 27, 1: *De epistula ad Caesarem, nobis vero semper rectissime placuit, ut isti ante legerent. Aliter enim fuissemus et in hos inofficiosi et in nosmet ipsos, si illum offensuri fuimus, paene periculosi.*

[24] Ibidem: *Isti autem ingenue, mihique gratum, quod quid sentirent, non reticuerunt; illud vero vel optime, quod ita multa mutari volunt, ut mihi de integro scribendi causa non sit... Atque etiam vereor, ne putet me hoc quasi Catonis* μείλιγμα *esse voluisse.*

[25] *Ad Att.* XIII 28, 2: *De epistula ad Caesarem, iurato mihi crede, non possum ... Tamen nescio quid e quercu exculpseram quod videretur simile simulacri. In eo quia nonnulla erant paulo meliora quam ea quae fiunt et facta sunt, reprehenduntur; quod me minime paenitet. Si enim pervenissent istae litterae, mihi crede, nos paeniteret.*

[26] *Ad Att.* XIII 28, 3: *Ille vero potius non scripta desideret, quam scripta non probet.*

[27] Ibidem: *Abiit illud quod tum me stimulabat, cum tibi dabam* πρόβλημα 'Αρχιμήδειον. XII 51, 2: *nihil est in ea nisi optimi civis, sed ita optimi ut tempora, quibus parere omnes* πολιτικοὶ *praecipiunt.*

Cycerona[28], jak z urzędowego listu Brutusa i Kasjusza, którzy byli wówczas pretorami, do konsula Antoniusza[29]. O tych zamierzeniach wspomina też Cycero w dziesiątej filipice, podnosząc, iż cała Italia pałała wtedy żądzą wolności[30]. Owa akcja republikanów nie powiodła się jednak, przywódcy spisku postanowili szukać schronienia i oparcia za morzem.

Wspomniane dotąd listy otwarte Cycerona nie doszły do nas; dowiadujemy się o nich ze świadectw pośrednich, głównie z innych pism tegoż autora. Nie brak przecież przykładów tego gatunku także w spuściznie zachowanej do naszych czasów. W zbiorze listów do Kwintusa znajduje się pismo[31] odbiegające swym charakterem od pozostałych. Wyróżnia się już samą objętością; obejmuje mianowicie 46 paragrafów, w wydaniu oksfordzkim wypełnia 19 stron druku. Pochodzi z końca roku 60 lub początku następnego. W interpretacji tego zabytku filologowie różnią się znacznie między sobą. Jedni widzieli w nim zbiór rad i pouczeń przeznaczonych dla Kwintusa[33], inni sądzili, że jest to traktat o obowiązkach namiestnika prowincji[32].

Pismo ujęte jest w formę listu do brata: zaczyna się i kończy zwykłymi w korespondencji formułkami. Kwintus, który w roku 62 piastował był urząd pretora, otrzymał następnie zarząd prowincji Azji z tytułem prokonsula. Marek nawiązuje do faktu, iż właśnie przedłużono Kwintusowi rządy na rok trzeci. Pisze, iż nastąpiło to wbrew jego staraniom i wbrew dążeniom pretorów[34]. Nie należy jednak

---

[28] *Ad Att.* XIV 20, 3: *Quod errare me putas, qui rem publicam putem pendere in Bruto, sic se res habet. Aut nulla erit, aut ab isto istisve servabitur. Quod me hortaris, ut scriptam contionem mittam ... De quo etiam experti sumus nuper in edicto. Scripseram rogatu tuo. Meum mihi placebat, illi suum.*

[29] *Ad fam.* XI 2, 1: *dimiserimus ex municipiis nostros necessarios, neque solum edicto, sed etiam litteris id fecerimus.*

[30] *In Ant. or. X Philipp.* 3, 7: *qui cum praetor urbanus esset, urbe caruit ... cumque concursu cotidiano bonorum omnium qui admirabilis ad eum fieri solebat praesidioque Italiae cunctae saeptus posset esse, absens iudicio bonorum defensus esse maluit quam praesens manu;* 7, 14: *erat enim in desiderio civitatis, in ore, in sermone omnium; tantum autem aberat a bello, ut cum cupiditate libertatis Italia arderet, defuerit civium studiis potius quam eos in armorum discrimen adduceret.*

[31] *Ad Quint. fratr.* I 1.

[32] Cf. e.g. K. Büchner, *M. Tullius* 29, *Briefe*, RE VII A (1939), kol. 1197: „In diesem Brief gibt Marcus dem Bruder... Ratschläge für eine musterhafte Provinzialverwaltung"; K. Morawski, *M. Tullius Cicero*, Kraków 1911, s. 292: „Quintus potrzebował z pewnością nie tylko rady, lecz i strofowania".

[33] Cf. M. Schanz-C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*[4], I 475: „Der erste Brief stellt eine Abhandlung über die Provinzialverwaltung dar"; Morawski, *o.c.* s. 392: „jest prawie traktatem o obowiązkach namiestnika w prowincji... jest to rodzaj zwierciadła uczciwego namiestnika, parenezy"; L.—A. Constans, *Cicéron, Correspondance*, I[4], Paris 1950, s. 186: „une longue lettre qui peut être considerée, à certains égards, comme une sorte de traité du gouvernement des provinces". Por. też H. Peter, *Der Brief in der römischen Litteratur*, Leipzig 1901, s. 89-90; R. Pichon, *Le but de Cicéron dans la première lettre à Quintus*, Revue de Philologie XXXIV 1910, s. 140; J. Carcopino, *Les secrets de la correspondance de Cicéron*, I, Paris 1947, s. 25-26.

[34] *Ad Quint. fratr.* I 1, 2: *ut neque praetores suis opibus neque nos nostro quicquam proficere*

tych słów brać dosłownie. Pretorom oczywiście zależało na odwołaniu Kwintusa, mieli bowiem nadzieję, iż po nim któryś z nich obejmie zarząd tej tak ważnej prowincji. Cycero natomiast inne zgoła miał plany. Przyznaje zresztą, iż przed rokiem dokładał starań, by bratu przedłużono władzę na rok następny, choć Kwintus bynajmniej nie miał na to ochoty[35]. Markowi zaś chodziło — jak utrzymuje — o dobro mieszkańców prowincji, czyli tzw. sprzymierzeńców, o ukrócenie samowoli niektórych przedsiębiorców oraz o powiększenie chwały Cyceronów[36] (ten trzeci wzgląd — powiedzmy sobie szczerze — był chyba najważniejszy). Następnie Marek niby to daje rady bratu, jak ma postępować w zarządzaniu prowincją; w rzeczywistości zaś wykazuje, iż Kwintus jest wzorem namiestnika, porównuje go z Ksenofontowym Cyrusem.

Powinnością rządzących — wywodzi Cycero — jest dążyć do tego, by ludzie znajdujący się pod ich rządami byli szczęśliwi[37]. Otóż wszyscy jednogłośnie przyznają, iż odkąd Kwintus stanął w Azji, ten właśnie wzgląd był przedmiotem najusilniejszych jego starań; troskę o dobro i pożytek podwładnych uważał za swą pierwszą powinność[38]. Nie dopuścił do tego, by miasta zaciągały nowe długi, od wielu dawnych ciężarów je uwolnił. Wiele miast podupadłych podźwignął[39]. Za jego rządów ustały rozboje na drogach, kradzieże po wsiach i miastach; podatki i nakłady równomiernie rozłożył, łatwy był do niego dostęp dla wszystkich, nawet najuboższych[40]. W całej prowincji pod jego rządami nie zostało ani śladu srogości czy okrucieństwa, wszystko tchnie łagodnością, łaskawością i ludzkością[41]. Toteż Grecy uważać go mogą za jednego z tych ludzi, o których wspominają ich dawne dzieje albo za boskiego człowieka, z nieba do ich prowincji zesłanego[42].

W realizacji tych wzniosłych celów wielką trudność stanowił właściwy stosunek do publikanów. Albowiem jeżeli namiestnik przeciwstawi się im, zrazi do siebie i do rzeczypospolitej cały stan ekwitów; jeżeli zaś pozwoli im na wszystko, doprowadzi do ruiny mieszkańców prowincji[43]. Żeby jednocześnie zadowolić dzierżawców i sprzymierzeńców od ruiny zachować, na to potrzeba boskiej niemal dzielności, Kwintus przecież tę zaletę posiada[44]. Ukrócenie samowoli zbyt chciwych publi-

---

[35] Ibidem.

[36] Ibidem: *dum sociorum saluti consulo, dum impudentiae nonnullorum negotiatorum resisto, dum nostram gloriam tua virtute augeri expeto.*

[37] *Ad Quint. fratr.* I 1, 24.

[38] Ibidem.

[39] *Ad Quint. fratr.* I 1, 25.

[40] Ibidem.

[41] Ibidem: *toto denique imperio nihil acerbum esse, nihil crudele, atque omnia plena clementiae, mansuetudinis, humanitatis.*

[42] *Ad Quint. fratr.* I 1, 7 ex.: *Nam Graeci quidem sic te ita viventem intuebuntur, ut quendam ex annalium memoria aut etiam de caelo divinum hominem esse in provinciam delapsum putent.*

[43] *Ad Quint. fratr.* I 1, 32.

[44] *Ad Quint. fratr.* I 1, 33: *Hic te ita versari, ut et publicanis satis facias, praesertim publicis male redemptis, et socios perire non sinas, divinae cuiusdam virtutis esse videtur, id est tuae.*

kanów czy nieuczciwych przedsiębiorców, choć samo w sobie bardzo trudne, nie było trudne dla Kwintusa. Nie jest bowiem trudną rzeczą powściągać podwładnych dla męża, który potrafi powściągać samego siebie. U Kwintusa zaś umiarkowanie jest wrodzone, a powiększył jeszcze tę cnotę przez naukę i wychowanie; zawsze opiera się ponętom złota, rozkoszy, chciwości[45].

Z postępowania Kwintusa nie byli zadowoleni jedynie ludzie mający na sumieniu wykroczenia bądź przestępstwa. Do Rzymu dochodzić musiały także skargi; pochodziły one od ludzi, którzy nie mogli wybaczyć namiestnikowi, iż z całą surowością tępił ich chciwość, łapownictwo, nadużycia. Nie bez powodu wspomina Cycero o żalach jakiegoś Pakoniusza, zapewne Myzyjczyka lub Frygijczyka, oraz o narzekaniach Tusceniusza — podnosząc, że Kwintus całkiem słusznie z ich plugawego gardła wydarł zdobycz brudnej chciwości[46]. Nic dziwnego, że w pisemku dochodzi do głosu także ton apologetyczny. Marek przyznaje, że stanowcze postępowanie prokonsula ściągnęło nań skrytą nieprzyjaźń pewnych osób, ale jemu osobiście fakt ten sprawił wielką radość[47]. Niechęć niektórych osób wzbudzić mógł także fakt, iż Kwintus uwolnił mieszkańców prowincji od obowiązku dostarczania dzikich zwierząt edylom urządzającym igrzyska[48]. Owa danina była niezwykle uciążliwa i niesłusznie nakładana, toteż uwolnienie od niej było prawdziwym dla prowincji dobrodziejstwem[49]. Ale prokonsul nie tylko za siebie, także za wszystkich wykonawców swej władzy jest odpowiedzialny. Współpracowników miał Kwintus dzielnych, nie wszystkich jednak sam sobie dobierał; być może ktoś w pewnych sprawach nadużył jego zaufania[50]. Bo im ktoś jest uczciwszy — wywodzi dalej Marek — tym trudniej mu podejrzewać drugich o nieuczciwość. Winien być zatem w trzecim roku swych rządów równie prawy jak w dwu poprzednich, a prócz tego baczniejszy i ostrożniejszy[51]. Cycero chce więc przekonać opinię, że jeśli coś w zarządzie pro-

---

[45] *Ad Quint. fratr.* I 1, 7: *Id autem sit magnum et difficile ceteris, sicut est difficillimum: tibi et fuit hoc semper facillimum et vero esse debuit, cuius natura talis est, ut etiam sine doctrina videatur moderata esse potuisse, ea autem adhibita doctrina est, quae vel vitiosissimam naturam excolere possit. Tu cum pecuniae, cum voluptati, cum omnium rerum cupiditati resistes, ut facis, erit, credo, periculum ne improbum negotiatorem, paulo cupidiorem publicanum comprimere non possis!*

[46] *Ad Quint. fratr.* I 1, 19.

[47] Ibidem: *Haec institutio atque haec disciplina potest sustinere in rebus statuendis et decernendis eam severitatem qua tu in iis rebus usus est, ex quibus nonnullas simultates cum magna mea laetitia susceptas habemus.*

[48] Kiedy w parę lat później Marek Cycero był prokonsulem Cylicji, jego przyjaciel M. Caelius Rufus domagał się dostarczenia panter. Cycero wszakże odmówił. *Ad fam.* VIII 2, 2; 4, 5; 6, 5; 9, 3. Cf. *ad Att.* V 21, 5; VI 1, 21.

[49] *Ad Quint. fratr.* I 1, 26: *Quantum vero illud est beneficium tuum, quod iniquo et gravi vectigali aedilicio cum magnis nostris simultatibus Asiam liberasti!*

[50] *Ad Quint. fratr.* I 1,10-15.

[51] *Ad Quint. fratr.* I 1, 12: *nam ut quisque est vir optimus, ita difficillime esse alios improbos suspicatur.* [...] *nunc vero tertius hic annus habeat integritatem eandem quam superiores, cautiorem etiam ac diligentiorem.*

wincji Azji nie było w porządku, położyć to trzeba na karb niektórych Kwintusa pomocników i wykonawców.

Reasumując stwierdza, iż wszyscy szlachetni ludzie im sprzyjają, ale zarazem wymagają od nich i oczekują wszelkiej pilności i dzielności, wszyscy zaś niegodziwi, którym oni wypowiedzieli nieustanną wojnę, widocznie się cieszą, gdy znajdą choćby najmniejszy powód do nagany[52]. Dla przedstawienia swoich zalet otrzymał Kwintus całą prowincję niby teatr napełniony mnóstwem widzów, obdarzonych trafnym osądem, bardzo obszerny i tak urządzony, iż odgłosy z niego aż do Rzymu dochodzą; dołoży więc niewątpliwie starań, by nie tylko stać się godnym swojej roli, lecz by swoją sztuką wszystko przewyższyć[53].

Autor podkreśla niejednokrotnie, iż to wszystko pisze nie dlatego, by pouczać, bo roztropność Kwintusa nie potrzebuje niczyjej nauki, ale dlatego, że przypominanie na piśmie dzielności brata jemu samemu rozkosz sprawia[54]. Kończy zaś stwierdzeniem, że Kwintus dalej będzie postępował tak samo jak dotąd, toteż wszyscy chwalić będą jego bezstronność, umiar, prawość, surową sprawiedliwość[55]. W trzecim roku swoich rządów już nie z innymi będzie Kwintus współzawodniczył o palmę pierwszeństwa, ale siebie samego zechce przewyższyć. Jeden jeszcze rok jego trudów przysporzy Cyceronom radości na wiele lat, a nawet przyszłym pokoleniom przyniesie zaszczyt[56].

Rzeczywistość jednak daleko odbiegała od nakreślonego tu obrazu. Co Marek Cycero sądził naprawdę o rządach swego brata na prowincji, dowiadujemy się z jego korespondencji, szczególnie z listu pisanego do Attyka w sierpniu roku 50. Otóż Cycero, który w roku 51/50 sprawował zarząd Cylicji, chciał po upływie rocznej kadencji jak najprędzej opuścić prowincję i wrócić do Rzymu, gdzie spodziewał się odbyć triumf. Nie czekając zatem na przybycie wyznaczonego przez senat nowego prokonsula, powierzył tymczasowy zarząd Cylicji młodemu kwestorowi Gajuszowi Celiuszowi Kaldowi. Wywołało to niemałe zdziwienie, głównie dlatego że obok innych legatów miał przecież u swego boku byłego pretora doświadczonego

---

[52] *Ad Quint. fratr.* I 1, 41: *Ea nostra ratio est, ut omnes boni, cum faveant, tum etiam omnem a nobis diligentiam virtutemque et postulent et exspectent, omnes autem improbi, quod cum iis bellum sempiternum suscepimus, vel minima re ad reprehendendum contenti esse videantur.*

[53] *Ad Quint. fratr.* I 1, 42: *Qua re quoniam eius modi theatrum totius Asiae virtutibus tuis est datum, celebritate refertissimum, magnitudine amplissimum, iudicio eruditissimum, natura autem ita resonans, ut usque Romam significationes vocesque referantur, contende, quaeso, atque elabora non modo ut his rebus dignus fuisse, sed etiam ut illa omnia tuis artibus superasse videare.*

[54] *Ad Quint. fratr.* I 1, 36: *At ea quidem, quae supra scripta sunt, non ut te instituerem, scripsi (neque enim prudentia tua cuiusquam praecepta desiderat), sed me in scribendo commemoratio tuae virtutis delectavit.* Cf. I 1, 8: *Atque haec nunc non ut facias, sed ut te facere et fecisse gaudeas, scribo.*

[55] *Ad Quint. fratr.* I 1, 45: *Facies enim perpetuo quae fecisti, ut omnes aequitatem tuam, temperantiam, severitatem integritatemque laudarent.*

[56] *Ad Quint. fratr.* I 1, 3: *non ut cum aliis sed ut tecum iam ipse certes.* [...] *unus annus additus labori tuo multorum annorum laetitiam nobis, gloriam vero etiam posteris nostris adferet.*

w zarządzaniu prowincją w osobie rodzonego brata[57]. Cycero szeroko wyjaśnia powody, jakimi się kierował przy podejmowaniu decyzji. Przyznaje, że Celiusz to młokos, a zapewne także głupiec, niepoważny i nieopanowany. Inaczej wszakże w tym wypadku postąpić nie mógł. W grę wchodził wprawdzie także Kwintus (myślał o nim szczególnie, dopóki liczył się z niebezpieczeństwem ze strony Partów), ale zbyt wiele byłoby gadania, gdyby właśnie brata zostawił na swoim miejscu; mówiono by po prostu, że własne rządy chce w ten sposób przedłużyć[58]. Takie racje — zwierza się dalej przyjacielowi — wysuwa w rozmowach z innymi; wobec niego wszakże będzie całkiem szczery. Zostawiając brata, nigdy by nie miał spokoju — bojąc się, by ten nie uniósł się zbytnio gniewem, by komuś nie ubliżył, by nie zaniedbał swych obowiązków. Jeżeli Celiusz coś zmaluje, mniejsze będzie z tego powodu zmartwienie[59]. Tego rodzaju obawom daje też wyraz w liście skierowanym do Marka Celiusza[60]. Cycero wolał więc powierzyć zarząd prowincji niedoświadczonemu młokosowi (tyle że z dobrej rodziny) aniżeli mężowi, którego kilka lat przedtem wysławił jako ideał władcy.

Owo zatem pismo z roku 60 zrozumieć można jedynie jako broszurę propagandową. Forma listu nie powinna wprowadzać w błąd. Chęć przypomnienia bratu o tym, jakie są obowiązki namiestnika prowincji, jest tylko pozorem, pretekstem, w rzeczywistości zaś chodziło o urobienie odpowiedniej opinii, o oczyszczenie Kwintusa z pewnych zarzutów, o wzbudzenie dlań uznania i podziwu. A przy okazji jakby mimochodem nie omieszkał Marek podnieść też własnych zasług, jakie położył w czasie swego konsulatu[61]. Los bowiem jemu wydzielił w Rzymie cząstkę rządów republiki, bratu zaś na prowincji. On zdobył sławę dla imienia Cyceronów, brat ją zachowa i pomnoży[62].

---

[57] *Ad fam.* II 17, 1: *De successore meo nihil audivi neque quemquam fore arbitror. Quin ad diem decedam, nulla causa est ... ad urbem volo quam primum venire*, etc. *Ad Att.* VI 3, 1: *Quem relinquam qui provinciae praesit? Ratio quidem et opinio hominum postulat fratrem... quaestorem nemo dignum putat, etenim est levis, libidinosus, tagax.* Cf. *ad fam.* II 19, 1-2; *ad Att.* VI 4, 1; VI 5, 3; VI 6, 3; VI 9, 3.

[58] *Ad Att.* VI 6, 3: *Nos provinciae praefecimus Coelium. 'Puerum' inquies 'et fortasse fatuum et non gravem et non continentem!' Adsentior; fieri non potuit aliter... Videbam sermones, 'Hui, fratrem reliquit! Num est hoc non plus annum obtinere provinciam?' Ad fam.* II 15, 4: *Ego de provincia decedens quaestorem Coelium praeposui provinciae. 'Puerum?' inquis. 'At quaestorem, at nobilem adulescentem...' a Quinto fratre impetrari non poterat; quem tamen si reliquissem, dicerent iniqui non me plane post annum, ut senatus voluisset, de provincia decessisse, quoniam alterum me reliquissem.*

[59] *Ad Att.* VI 6, 4: *Ergo haec ad populum. Quid quae tecum? Numquam essem sine cura, si quid iracundius, contumeliosius aut neglegentius, quae fert vita hominum ... At nunc Coelius non dico equidem 'quod egerit — ', sed tamen multo minus laboro.*

[60] *Ad fam.* II 15, 4: *Denique nunc sollicitus non sum; si fratrem reliquissem, omnia timerem.*

[61] *Ad Quint. fratr.* I 1, 6: *nostri consulatus beneficio.*

[62] *Ad Quint. fratr.* I 1, 43: *mihi casus urbanam in magistratibus administrationem rei publicae, tibi provincialem dedit, si mea pars nemini cedit, fac, ut tua ceteros vincat.*

Należy też podkreślić, iż ten rzekomy list odbiega stylem i językiem od pozostałych listów do Kwintusa. Wiele tu porównań, antytez, anafor, klauzul retorycznych; napisany jest językiem metrycznym, którego nie spotykamy w innych dwudziestu siedmiu listach do Kwintusa.

Z myślą o własnej sławie pisał też Cycero w czerwcu roku 56 list do historyka Lukcejusza, zachowany w zbiorze *ad familiares*[63]. Proponuje w nim, by historyk przedstawił spisek Katyliny i zasługi, jakie około jego wykrycia i stłumienia położył on jako konsul. Wprawdzie Lukcejusz grzecznie odmówił, ale sam list Cycerona jest małym arcydziełem i rozpowszechniony mógł się przyczynić do pomnożenia sławy autora. Podnosi to sam Cycero w liście do przyjaciela: *Epistolam, Lucceio quam misi, qua meas res ut scribat, rogo, fac ut ab eo sumas — valde bella est*[64]. Słusznie chyba owo *sumas* rozumie Carcopino[65] jako propozycję opublikowania listu. List do Lukcejusza jest znacznie krótszy od poprzedniego, przekracza przecież przeciętne rozmiary listów tego zbioru, liczy bowiem dziesięć paragrafów. Cycero nie ukrywa, iż jego pragnieniem jest, by utalentowany historyk w oddzielnej monografii rozsławił jego imię i czyny; uważa, iż dzieje jego konsulatu, a raczej okres od początku sprzysiężenia do powrotu Cycerona z wygnania stanowi przedmiot godny talentu historyka. Zmienne bowiem koleje losu głównego bohatera dostarczą wielkiej i pełnej wdzięku rozmaitości, która trzymać będzie w napięciu uwagę czytelników.

Zasługuje na uwagę wypowiedź Cycerona, iż nieraz już chciał osobiście przedstawić swą propozycję, ale wstrzymywał go pewien wstyd; łatwiej mu to wypowiedzieć w liście — *epistola enim non erubescit*. Cycero był zadowolony ze swego pisemka; podkreśla, iż jeśliby Lukcejusz nie mógł uczynić zadość jego życzeniom z powodu jakiejś przeszkody (bo nie dopuszcza myśli — pisze — by mógł odmówić jego prośbie), Cycero byłby zmuszony sam podjąć ten temat, ale pisać o sobie samym byłoby mu niezręcznie. W tejże sprawie pisze też do Attyka[66]; prosi mianowicie przyjaciela, by przynaglił Lukcejusza przypominając mu o danej obietnicy. Należy podkreślić, iż omawiany list do Lukcejusza pisany jest stylem metrycznym.

Charakter apologetyczny ma list do Lentulusa z grudnia 54 roku[67]. Cycero po przykrych doświadczeniach, zrażony do nobilów, którzy nie umieli czy też nie chcieli ochronić go przed atakami Klodiusza, zdecydował się na współpracę z triumwirami. Popierał więc ambitne dążenia Pompejusza i Cezara, pogodził się z Krassusem, na polecenie dynastów bronił znienawidzonych przez siebie ludzi, m. in. Watyniusza i Gabiniusza. Wywołało to zdziwienie, a nawet oburzenie nobilów. Cycero więc odpowiadając na pytania przebywającego w Cylicji prokonsula P. Lentulusa[68] —

---

[63] *Ad fam.* V 12.
[64] *Ad Att.* IV 6, 4.
[65] Carcopino, *o.c.*, I, s. 27.
[66] *Ad Att.* IV 6.
[67] *Ad fam.* I 9.
[68] *Ad fam.* I 9, 2: *ostendam equidem paulo post, qui sit meus sensus et status, et rescribam tibi*

stara się wyjaśnić zmianę swojej orientacji politycznej. W obszernym piśmie przytacza swoje racje: miał na względzie dobro rzeczypospolitej, kierował się też roztropnością, która radzi w czasie żeglugi zmieniać niekiedy żagle, jeżeli w ten sposób łatwiej do celu dopłynąć można; zresztą ciągłe upieranie się przy tym samym zdaniu nigdy nie uchodziło za zaletę męża stanu[69]. Podobną argumentację znajdujemy w mowie Cycerona *de provinciis consularibus* z r. 56. Zwięźlej natomiast i zapewne szczerzej ujął swoje stanowisko w liście do Attyka, pisanym w kwietniu lub maju 56 roku: Ponieważ nie chcą kochać mnie ci, którzy nie mają żadnego znaczenia, postarajmy się, aby mnie kochali ci, co są przy władzy. Powiesz: „Już dawno tego pragnąłem" — Wiem, że tego chciałeś, a ja byłem skończonym osłem. Lecz już czas, abym pokochał sam siebie, skoro tamci w żaden sposób nie chcą[70].

Nie mamy świadectw zewnętrznych mówiących o tym, by Cycero kazał sporządzić więcej egzemplarzy owego listu do Lentulusa. Do takiego wniosku skłania nas jedynie treść pisma[71], dalej pokaźne jego rozmiary (26 paragrafów, 15 stron w druku) oraz forma metryczna (z wyjątkiem § 26, który wyraźnie stanowi postscriptum). Z drugiej wszakże strony pewne sformułowania (np. wzmianka, iż los Bibulusa przenosi on nad triumfy i zwycięstwa innych[72]) oraz różnorodność treści w końcowych paragrafach — cecha charakterystyczna dla prawdziwych listów — przemawiają raczej przeciw hipotezie o szerokim rozpowszechnieniu pisma.

Spraw politycznych wielkiej wagi dotyczy list Cycerona do Cezara, wysłany 19 lub 20 marca roku 49. Cycero — uczuciowo związany z Pompejuszem i senatem — wszelkimi siłami starał się nie dopuścić do wojny domowej; zdawał sobie bowiem sprawę, iż bez względu na jej wynik wojna oznacza koniec rzeczypospolitej[73]. Kiedy zaś doszło do konfliktu zbrojnego, nie zaprzestał akcji mediacyjnej[74]. Jednym z ogniw tej akcji był wspomniany list, szczęśliwie zachowany wśród ko-

---

ad ea, quae quaeris. 3: *De qua ratione tota iam videtur mihi exponendi tempus dari, ut tibi rescribam ad ea, quae quaeris.* 4: *Quod tibi ut planius exponam, altius paulo rationem consiliorum meorum repetam necesse est.*

[69] *Ad fam.* I 9, 21: *numquam enim in praestantibus in re publica gubernanda viris laudata est in una sententia perpetua permansio.*

[70] *Ad Att.* IV 5, 2-3: *Quoniam qui nihil possunt, ii me nolunt amare, demus operam, ut ab iis qui possunt, diligamur* etc.

[71] Taką sugestię wysunął M. S. Popławski, *Polityczna publicystyka w dobie Cezara i Augusta*, Lublin 1935, s. 124, nie podając wszakże żadnego argumentu.

[72] *Ad fam.* I 9, 7: *dixi me M. Bibuli fortunam, quam ille adflictam putaret, omnium triumphis victoriisque anteferre.*

[73] *Ad Att.* VIII 11, 2: *Dominatio quaesita ab utroque est, non id actum beata et honesta civitas ut esset. Ad Att.* VIII 11 D 1 (list do Pompejusza z 27 lutego 49): *eramque in spe magna fore, ut in Italia possemus aut concordiam constituere, qua mihi nihil utilius videbatur, aut rem publicam summa cum dignitate defendere. Ad Att.* VIII 11, 7: *Primum enim prae me tuli me nihil malle quam pacem, non quin eadem timerem quae illi, sed ea bello civili leviora ducebam.*

[74] Ibidem: *Deinde suscepto bello, cum pacis condiciones ad te adferri a teque ad eas honorifice et large responderi viderem, duxi meam rationem. Ad Att.* VIII 11, 6: *Mea quae semper fuerit sententia primum de pace vel iniqua condicione retinenda* etc.

respondencji z Attykiem[75]. Cycero zaklina w nim Cezara, by pojednał się z Pompejuszem i przywrócił pokój. Odwołuje się do jego podziwu godnej i szczególnej mądrości[76]; podkreśla, że również Pompejuszowi i senatowi zawsze doradzał pokój, a kiedy chwycono za broń, nie wziął udziału w walce, będąc przekonany, że to ludzie niechętni Cezarowi i zazdrośni prą do wojny. Przed kilku laty popierał Cezara w jego staraniach o godności, obecnie nie jest mu obojętna godność Pompejusza; ich obu darzy szacunkiem, wysoko sobie ceni ich przyjaźń, jednemu i drugiemu wiele zawdzięcza. Chętnie więc podejmuje się pośrednictwa, by dla dobra rzeczypospolitej przywrócić zgodę i pokój.

Cezar ów list opublikował. Kiedy Attyk doniósł o tym przyjacielowi, ten odpowiedział, iż nie ma nic przeciw temu, jest raczej zadowolony z tego faktu, sam zresztą kazał zrobić wiele odpisów i rozesłać je różnym osobom[77]. Bynajmniej nie żałuje, że doradzał pokój, nie wstydzi się też słów, które może ktoś poczytywać za pochlebstwa; używał bowiem wszelkich argumentów i zwrotów, które mogłyby wpłynąć na Cezara. Przecież sam Pompejusz nie szczędził Cezarowi komplementów. Niestety, wszystkie te starania nie odniosły skutku[78].

Należy dodać, że Cycero w tym okresie napisał więcej listów podobnej treści. Z korespondencji z Attykiem dowiadujemy się, iż kilka tygodni wcześniej wysłał z Kapui do Cezara krótki list, w którym namawiał go do zgody; życzyłby sobie, by Cezar ten list ogłosił. Po kilku dniach wystosował następny, kopię pisma przekazał Attykowi[79]. Wymieniał też listy z Pompejuszem, niektóre z nich zachowały się[80]; te jednak nie mają charakteru listów otwartych. Kiedy zaś wszelkie nadzieje na utrzymanie pokoju ostatecznie zawiodły, Cycero postanowił wypełnić swoją powinność wobec rzeczypospolitej jako jej obywatel i wobec Pompejusza jako jego przyjaciel[81].

Jak pouczają niektóre przytoczone przykłady, trudno nieraz przeprowadzić ścisłą granicę między listami zwykłymi a tymi, które określiłem jako listy otwarte. Zachodziły bowiem także zjawiska pośrednie. W czasach, które nie znały druku, niekiedy różnica polegała jedynie na ilości egzemplarzy. Zdarzało się też, iż list początkowo zredagowany z myślą o jednym adresacie, został później rozpowszechniony. Takie wypadki nie powinny jednak zaciemniać obrazu. Pamiętać zresztą

---

[75] *Ad Att.* IX 11 A.

[76] Ad. IX 11 A 1 *pro tua admirabili ac singulari sapientia.*

[77] *Ad Att.* VIII 9, 1: *Epistulam meam quod pervulgatam scribis esse, non fero moleste. Quin etiam ipse multis dedi describendam.*

[78] *Ad Att.* VIII 9,2.

[79] *Ad Att.* VIII 2, 1: *Ego ad Caesarem unas Capua litteras dedi ... id enim illa sententia postulabat qua illum ad concordiam hortabar. Eas si quo ille misit, in publico proponat velim. Alteras eodem die quo has ad te. Non potui non dare, cum et ipse ad me scripsisset et Balbus. Earum exemplum ad te misi.*

[80] *Ad Att.* VIII 11 B, D.

[81] Cf. *ad Att.* VIII 11 D 8 ex.: *perficiam profecto, ut neque res publica civis a me animum neque tu amici desideres* (list pisany do Pompejusza).

musimy, iż korespondencja pełniła w starożytności w pewnym stopniu funkcję, jaką dziś spełnia prasa. Oczywiście listy otwarte odgrywały tu rolę specjalną.

Z omawianym przez nas zjawiskiem wiąże się jeszcze jedna kwestia. W liście do Attyka z lipca 44 roku wspomina Cycero o projekcie wydania zbioru swoich listów: *mearum epistularum nulla est* συναγωγή, *sed habet Tiro instar septuaginta. Et quidem sunt a te quaedam sumendae. Eas ego oportet perspiciam, corrigam, tum denique edentur*[82]. Nie ma żadnego zbioru moich listów, ale Tiro ma ich około siedemdziesięciu. Niektóre zapewne należałoby wziąć od ciebie. Musiałbym je przejrzeć i poprawić. Wtedy dopiero się je wyda. Miejsce to cytuje się, ilekroć jest mowa o powstaniu zbiorów korespondencji Cycerona. Sprawia ono jednak filologom wiele kłopotu; wobec ogromu korespondencji Cycerona (dzisiejszy zbiór obejmuje 931 pozycji) szczególne wątpliwości nasuwa liczba siedemdziesiąt. Toteż niektórzy poprawiają tekst i chcą tu czytać librorum septuaginta (zachowane dziś zbiory obejmują ksiąg 36, reszta miała zaginąć) albo L (librorum) XX (viginti)[83]. Inni odnoszą notatkę i liczbę 70 do pewnej grupy listów, np. do obecnej księgi trzynastej zbioru *ad familiares*, bo zawiera ona 79 listów, a właściwie bilecików polecających[84].

Owe jednak spekulacje kłócą się z przekazanym tekstem, nie liczą się też z faktem, iż Cycero w ogóle nie dopuszczał myśli o publikacji całej swojej korespondencji; świadczy o tym choćby przytoczona wyżej wypowiedź o niedyskrecji Antoniusza. W grę wchodzić mogły jedynie pewne listy, na których publikacji Cyceronowi zależało; oczywiście pisane na jedną modłę bileciki polecające z księgi trzynastej najmniej by na to zasługiwały. Z przytoczonych słów Cycerona wynika, iż zbiór ów miał liczyć około setki listów; do liczby siedemdziesięciu, które były w posiadaniu Tirona, dodać należy pewną ilość wziętych od Attyka. Wybór miał być dokonany pod kontrolą samego autora, który chciał jeszcze listy przejrzeć i poprawić. Należy też zwrócić uwagę na datę, kiedy owe słowa zostały wypowiedziane: lipiec roku 44. Słuszna wydaje się koncepcja J. Carcopino[85], iż Cycero po śmierci Cezara spodziewał się odzyskać autorytet i władzę w republice; jednym ze środków prowadzących do tego celu miała być edycja pewnych listów. W związku z tym warto może przypomnieć wypowiedź Cycerona o różnicy, jaka zachodzi między listami pisanymi z myślą o jednym tylko adresacie a listami przeznaczonymi dla wielu czytelników: *aliter enim scribimus quod solos quibus mittimus, aliter quod multos lecturos putamus*[86]. Wybór listów przeznaczonych do publikacji w roku 44 musiałby być szczególnie starannie przeprowadzony. Projekt jednak nie doszedł do skutku. Rozwój wypadków sprawił, iż Cycero przez kilkanaście miesięcy pochłonięty był

---

[82] *Ad Att.* XVI 5, 5 z dnia 9 lipca 44 r.

[83] C. Bardt, *Zur Provenienz von Ciceros Briefen ad familiares*, Hermes XXXII 1897, s. 264 nn.

[84] L. Gurlitt, *De M. Tulli Ciceronis epistulis earumque pristina collectione*, Diss. Göttingen 1879; idem, *Die Entstehung der Ciceronischen Briefsammlungen*, Neue Jahrb. VII 1901, s. 532.

[85] Carcopino, *o.c.*, I, s. 28, II, s. 334 nn.

[86] *Ad fam.* XV 21, 4.

całkowicie walką przeciwko Antoniuszowi, a oręż w niej stanowiły przede wszystkim filipiki oraz bieżąca korespondencja — prowadzona na wszystkie strony; po Mutynie zaś i utworzeniu drugiego triumwiratu należało myśleć o ratowaniu własnej głowy.

Taka interpretacja owej wypowiedzi Cycerona harmonizuje ze świadectwem Neposa, który w *Żywocie Attyka*[87] wyraźnie przeciwstawia pewnym opublikowanym pismom Cycerona jego listy do Attyka starannie przechowywane w jedenastu zwojach[88]. *Eum praecipue dilexit Cicero, ut ne frater quidem ei Quintus carior fuerit aut familiarior. Ei rei sunt indicio praeter eos libros, in quibus de eo facit mentionem qui in vulgus sunt editi, undecim volumina epistolarum ab consulatu eius usque ad extremum tempus ad Atticum missarum.* Owe pisma opublikowane — *libri in vulgus editi*, w których znajdujemy wzmianki o Attyku, to zapewne nie tylko pisma retoryczne, jak *Brutus* i *Orator*, oraz pisma filozoficzne, jak *Księgi akademickie*, *Cato Maior*, *Laelius*, lecz być może także listy opublikowane za życia autora.

Tego rodzaju pisma nie były w Rzymie zjawiskiem wyjątkowym. Pewne analogie znaleźć można w czasach dawniejszych[89]. Słyszymy o dwóch listach Katona Starszego, traktujących o służbie wojskowej; jedno z tych pism skierowane było do syna, drugie do konsula Popiliusza. Wspomina o nich Cycero w dziele *O powinnościach*[90]. Pismo do syna było cytowane jeszcze w VI wieku n. e.[91] Polibiusz[92] wymienia list Scypiona, adresowany do króla macedońskiego Filipa, referujący operacje wojskowe w Hiszpanii. List ów miał, jak się wydaje, charakter polemiczny; wykazywał, iż zwycięstwa, a szczególnie zdobycia Nowej Kartaginy nie zawdzięczał Scypio przypadkowi czy szczęściu, lecz sukces ten osiągnął dzięki swej przezorności, dobremu wywiadowi i staranemu przygotowaniu akcji we wszelkich szczegółach. Częste znajdujemy wzmianki o liście Gajusza Grakcha do przyjaciela M. Pomponiusza[93]; pismo to zawierało legendę związaną z urodzeniem Gajusza i niewątpliwie miało się przyczynić do rozszerzenia jego sławy.

Na większą skalę tego rodzaju literatura publicystyczna rozwinęła się pod koniec republiki i za pryncypatu, część jej zachowała się. W czasie wojny domowej między Pompejuszem i Cezarem obie strony rozwijały szeroko akcję propagandową, starając się wykazać, iż odpowiedzialność za wybuch konfliktu ponosi strona prze-

---

[87] Nepos, *Att.* 16, 2-3.

[88] Listy w formie zwojów pieczołowicie przechowywano w kapsułkach (*capsae*) złożonych w tablinum; przy okazji pokazywano je gościom jako świadectwa sławy rodu. Cf. Cic. *Brut.* 16, 61; *ad Att.* IX 10, 4; XIII 6, 4; Plin. *Nat. hist.* XXXV 2.

[89] Cf. Peter, *o.c.* s. 213 nn.

[90] Cic. *De off.* I 11, 36; 37.

[91] Priscianus II, s. 377 Keil: *Cato in epistula ad filium.*

[92] Polib. X 9,

[93] Cic. *De divin.* I 18, 36; II 29, 62. Plut. *Tib. Gracchus* 8. Cf. Schanz-Hosius, *o.c.*, I 205: „Wahrscheinlicher ist sowohl bei Cicero als bei Plutarch eine politische Broschüre des C. Gracchus gemeint, die er seinem Freunde Pomponius gewidmet hatte".

ciwna. Cycero w liście z 2 lutego 49 r. wspomina o piśmie Pompejusza, w którym ten stara się wykazać, że wszystkie postulaty Cezara zostały spełnione[94]. Byłby chyba szalonym — dodaje Cycero — gdyby propozycji nie przyjął[95]. Pismo Pompejusza stanowiło odpowiedź na propozycję Cezara, zawiózł mu je Lucjusz Cezar. Ciekawe i ważne dla nas jest stwierdzenie Cycerona, iż pismo zostało zredagowane z myślą o opublikowaniu: *Scriptae enim et datae ita sunt, ut proponerentur in publico.* Cycero daje przy tym wyraz swemu zdziwieniu, że Pompejusz będąc sam dobrym stylistą, zredagowanie tak ważnego pisma, które miało się dostać do rąk wszystkich, powierzył Sestiuszowi; zostało zatem napisane stylem prawdziwie Sestiuszowym[96]. Nawiasem można by dodać, iż styl Sestiuszowy, który nie podobał się Arpinacie, raził także innych; określano go jako chłodny, zimny — *frigida oratio.* Katullus[97] wspomina, iż od przemówienia Sestiusza, pełnego jadu i zarazy, dostał poeta kataru i kaszlu, tak że leczyć się musiał z przeziębienia ciszą i pokrzywą. W innym liście do Attyka z tego okresu pisze Cycero, iż Pompejusz opublikował pismo do Cezara, w którym wspominał o bardzo wielkich czynach swego przeciwnika[98]. Cycero zżyma się na to przesadne określenie: *pro tuis rebus gestis amplissimis*, gdyż jego zdaniem czyny Cezara nie dorównywały czynom Scypiona czy choćby samego Pompejusza; ale widocznie wypadało użyć tego zwrotu ze względu na okoliczności[99]. Trudno orzec, czy Cycero miał w tym wypadku na myśli ten sam list, o którym wspomniał 2 lutego. Podobną akcję rozwijał też Cezar, bądź osobiście, bądź częściej za pośrednictwem swoich zwolenników.

Na większą jeszcze skalę uprawiano tę formę publicystyki w okresie następnym. Tacyt[100] wspomina o zaprawionych żółcią listach Antoniusza, zawierających fałszywe zarzuty przeciw Oktawianowi. Swetoniusz[101] podaje, jakie to plotki o pochodzeniu Augusta przytaczali Antoniusz oraz Kasjusz z Parmy; wspomina też o Juniuszu Nowacie, który rozpowszechniał rzekomy list Agrypy Postumusa, pełen oskarżeń pod adresem Augusta[102]. Odpowiadali Antoniuszowi Valerius Messalla (*Contra Antonii litteras*) i Asinius Pollio (*Contra maledicta Antonii*)[103]. Ale z tych ulotnych pism niewiele doszło do naszych czasów.

---

[94] *Ad Att.* VII 17, 2: *Perspici tamen ex litteris Pompei potest nihil Caesari negari omniaque ei cumulate quae postulet dari.*

[95] Ibidem: *Quae ille amentissimus fuerit, nisi acceperit.*

[96] Ibidem: *In quo accusavi mecum ipse Pompeium qui cum scriptor luculentus esset, tantas res atque eas quae in omnium manus venturae essent, Sestio nostro scribendas dederit. Itaque nihil umquam legi scriptum σηστιωδέστερον.*

[97] Catullus c. 44.

[98] *Ad Att.* VIII 9, 2: *ille ipse ad eundem scribens in publico proposuit epistulam illam in qua est 'pro tuis rebus gestis amplissimis'.*

[99] Ibidem: *ita tempus ferebat.*

[100] Tac. *Ann.* IV 34.

[101] Suet. *Aug.* 4.

[102] Suet. *Aug.* 51.

[103] Cf. Carcopino, *o.c.*, II, s. 193.

Z zachowanych najbardziej znane przykłady publicystyki z czasów Cycerona stanowią dwa listy czy raczej memoriały Salustiusza do Cezara. Jeden, pisany w roku 49 w przededniu wojny domowej, zawiera projekty reform ekonomicznych i politycznych zgodne z programem partii popularów, drugi, pisany za dyktatury Cezara w r. 46, kładzie nacisk na potrzebę odrodzenia moralnego społeczeństwa, szczególnie młodzieży rzymskiej. Jeszcze pół wieku temu podawano w wątpliwość autorstwo Salustiusza, obecnie po publikacjach E. Meyera (1922), Krolla (1927), Seela, a zwłaszcza po badaniach językowych norweskiego uczonego E. Skarda (1930) na ogół uważa się owe pisma za autentyczne. Tym bardziej żałować należy, iż nie zachował się wspomniany wyżej list Cycerona do Cezara z roku 45. Porównanie memoriałów poruszających te same problemy z różnych pozycji politycznych, pisanych przez antagonistycznych pisarzy o wybitnym talencie i zacięciu publicystycznym, byłoby dla nas niezwykle ciekawe i pouczające.

Najciekawszy wszakże odpowiednik omawianych przez nas pism Marka Cycerona stanowi tzw. *Commentariolum petitionis* Kwintusa Cycerona. Temu zabytkowi poświęciłem osobną rozprawę[104], w której starałem się wykazać, iż mamy tu do czynienia z broszurą propagandową, stanowiącą jedno z ogniw starannie przygotowanej i zręcznie przeprowadzonej kampanii wyborczej Marka Cycerona. Kwintus, któremu skończyła się właśnie kadencja edyla, chciał tym pisemkiem pomóc bratu w osiągnięciu godności konsula. Szczególnie chodziło o pozyskanie nobilów. Autor zwraca uwagę na niebezpieczeństwo grożące nobilom i władzy senatu ze strony popieranych przez partię popularów — Antoniusza i Katyliny; skutecznie przeciwstawić im można jedynie Marka Cycerona, gdyż kandydaci optymatów nie mają żadnych szans. Cycero zaś, choć *homo novus*, w sprawach politycznych zawsze podzielał poglądy optymatów, posiada też zwolenników wśród różnych warstw społecznych, toteż sukces jego uważać należy za pewny. Pismo ujęte jest w formę listu do brata, któremu autor niby to udziela szeregu rad, jak ma postępować w kampanii wyborczej. *Commentariolum petitionis* wykazuje wiele punktów stycznych z omawianym przez nas listem Marka do brata z roku 60 — *ad Quintum fratrem* I 1. Ustępuje mu wszakże pod względem literackim. Opracowanie jest dość nierówne; obok udanych fraz spotykamy dużo niezręczności stylistycznych. W porównaniu z bogatym słownictwem Marka uderza niekiedy jakby ubóstwo leksykalne, powtarzają się te same wyrazy i zwroty. Charakter publicystyczny pisma, zrodzonego z potrzeb chwili, odbił się też ujemnie na kompozycji.

W podręcznikach historii literatury łacińskiej, w monografiach poświęconych wielkiemu Cyceronowi, wymienia się szereg dziedzin jego twórczości literackiej, a więc przede wszystkim działalność krasomówczą, teorię wymowy, filozofię, epistolografię; wspomina się też o jego próbach na polu poezji, historiografii,

---

[104] J. Wikarjak, *Brochure électorale de Quintus Cicéron*, Wrocław 1966, Archiwum Filologiczne PAN. Por. idem, *Broszura polityczna Kwintusa Cycerona*, Spraw. z prac nauk. Wydz. I PAN 1965, z. 1, s. 22-25; idem, *Mały poradnik wyborczy*, Meander XX 1965, s. 330-346.

geografii, mówi się także o nim jako tłumaczu. Działalność publicystyczną natomiast wspomina się jedynie okolicznościowo, niejako na marginesie innych dziedzin; zasługuje ona przecież na większą uwagę. Działalność ta przybierała różne formy; oprócz listów najczęściej spotykamy formę mów, i to zarówno mów sądowych, jak i mów politycznych, oraz dialogów. Tymi wszakże odmianami publicystyki chciałbym się zająć kiedy indziej.

Poznań

DE EPISTULIS A CICERONE IN PUBLICO PROPOSITIS

Summarium

Multa et varia sunt epistularum genera; primum et genuinum est litterarum genus, quibus certiores facimus absentes, si quid est quod eos scire aut ipsorum aut nostra interest. Alterum genus est familiare et iocosum, quo secundis rebus uti solemus, alterum severum et grave, quod est temporibus adversis consentaneum, quod auxilii promittendi aut consolandi causa mittimus; quae amicorum conloquia absentium — ut ait Cicero — putari possunt. Aliae sunt litterae privatae, aliae publicae, e. g. ad senatum, consules, proconsules, imperatores scriptae.

Sed praeterea apud Ciceronem etiam aliae litterae inveniuntur, quae ita scriptae et datae sunt, ut in publico proponerentur, ut in multorum manus venire possent. Hoc genus libellorum in vulgus editorum vel epistularum apertarum — ut nostra dicit aetas — longe diversum ac ceteris dissimillimum est; aliter enim — ut ipse Cicero fatetur — scribimus, quod eos solos quibus mittimus, aliter quod multos lecturos putamus.

Consulatu peracto Cicero epistulam non mediocrem ad instar voluminis Pompeio in Asiam de rebus suis in magistratu praeclare gestis et de summa re publica misit. Consulatu functus gratulationem exspectabat, sed haec a Pompeio praetermissa est, ipsae autem litterae ab adversariis et inimicis saepe in publico recitatae (*pro Sulla* 24, 67) multum viro consulari obfuerunt (*pro Plancio* 34, 85).

Anno XLV vir consularis epistulam de re publica ordinanda ad Caesarem missurus dedit Balbo et Oppio, qui eam ante legerent. Cum isti multa mutari vellent, Cicero aliam epistulam de integro scribere noluit. Post illas Idus Martias Attici rogatu edictum ad municipia scripsit, sed hoc Bruto non placuit, qui suum edictum mittere constituit. De hisce epistulis, quae perierunt, testimonia antiqua certiores nos faciunt. Sed etiam litteras quasdam eiusdem generis ad tempora nostra asservatas habemus.

Anno LX exeunte aut LIX a. Ch. n. ineunte M. Cicero ad Quintum fratrem, qui tum provinciam Asiam pro consule administrabat, amplam misit epistulam, qua fratrem adhortari eique praecipere videtur; re vera ostendere vult Quintum Ciceronem optimum proconsulem fuisse. Summam enim, ut primum Asiam attigisset, adhibitam esse diligentiam, ut omnes in imperio quam beatissimi essent, urbes complures dirutas ac paene desertas ab eo recreatas esse, nullas esse in oppidis seditiones, nullas discordias, pacem tota provincia constitutam, toto in imperio nihil acerbum esse, nihil crudele atque omnia plena clementiae, mansuetudinis, humanitatis. Marcus declarat Quinti prudentiam nullius praecepta desiderare, se ea, non ut fratrem institueret, sed ut factis ipse gauderet, scripsisse; sibi persuasum esse unum annum fratris labori additum multorum annorum laetitiam ipsis, immo vero etiam posteris allaturum. Eiusmodi laudibus in hoc libello Quintum ad caelum extulit; sed quid ipse de Quinto proconsule iudicaverit, in epistula anno L ad Atticum missa ostendit. Marcus de Cilicia decedens Quintum provinciae non praefecit, fratre

enim relicto — ut ipse fatetur — numquam esset sine cura, si quid iracundius, contumeliosius aut neglegentius factum esset (*ad Att.* VI 6, 49.) Haec epistula ampla (id quod memoratu dignum esse videtur) alia ratione atque ceterae epistulae ad Quintum fratrem missae scripta est; tota enim summa arte est composita compluribus insertis figuris et ornamentis.

Cn. Cornelio Lentulo L. Marcio Philippo consulibus Cicero epistula valde bella (*ad fam.* V 12) L. Lucceium scriptorem rogavit, ut de rebus a se in consulatu gestis ac de exsilio redituque libros componeret. Multam enim varietatem — scribit Cicero — casus a principio coniurationis usque ad reditum suppeditare possunt; nihil est autem aptius ad delectationem lectoris quam temporum varietates fortunaeque vicissitudines.

In litteris anno LIV ad P. Lentulum missis Cicero sese excusans rationem consiliorum suorum exponit, cur in gratiam cum Pompeio, Caesare, Crasso redierit. Vehementer — ut scribit — ipsa res publica eum movit, gravissime in hac mente impulit Pompeius, princeps in re publica vir, etiam Caesar praesertim maximis rebus gestis in hac sententia complectendus fuit. Hominum potentium benevolentia et opes necessariae erant, ut hominum perditorum et inimicorum consilia frangerentur. Itaque tota sapientium civium et sententia et voluntas mutata esse debuit.

Ad res publicas pertinet epistula, quam Cicero mense Martio a. XLIX Caesari misit; ubi omnibus precibus orat et obtestatur, ut de pace, de concordia civium agere velit, ut Pompeium sibi ac rei publicae reconciliet. Haec epistula a Caesare pervulgata est, etiam ipse Cicero multis dedit describendam (*ad Att.* VIII 9,1).

Saepe a viris doctis laudata est epistula (*ad Att.* XVI 5), ubi Cicero de litteris suis edendis mentionem facit. Sed Cicero, qui Antonium, propterea quod unas litteras palam recitaverat, hominem humanitatis expertem et vitae communis ignarum appellavit, minime omnes vel plerasque, immo paucas ac delectas epistulas in animo habuit.

Eiusmodi scripta apud Romanos saepius in publico proposita sunt. De epistulis Catonis, Scipionis, C. Gracchi, Pompei, Caesaris, Antonii aliorumque testimonia habemus. Exstant Salustii epistulae ad Caesarem senem de re publica. Maxime tamen animos nostros capit et oblectat Q. Ciceronis *Commentariolum petitionis*, quod M. Ciceronis epistulae ad Quintum fratrem I 1 simillimum est et nil aliud nisi libellus in vulgus editus putari debet.

Eos LXI 1973

DO PROBLEMU WCZESNEJ RECEPCJI LUKRECJUSZA W POLSCE

Napisał

MIECZYSŁAW BROŻEK

Chrześcijaństwo starożytne spowodowało nie tylko likwidację Jowiszowego Olimpu lub jego transformację w nowe wyobrażenia religijne, ale na długie wieki zadało skuteczny cios także najgroźniejszemu jego przeciwnikowi — epikureizmowi. Bo jak w walce z Olimpem chrześcijaństwo użyło epikureizmu częściowo nawet jako swego sojusznika, tak w nim samym widziało przecież dla siebie nawet większe niebezpieczeństwo niż w Olimpie.

Ucierpiał wtedy przez tę depopularyzację nauki Epikura również Lukrecjusz. Zdeprecjonowany przez pisarzy kościelnych, Laktancjusza, Hieronima i innych[1], utwór jego z trudem przetrwał pierwsze wieki średniowiecza. Zresztą i dalsze średniowiecze, choć z czasem zaczęło znowu dysponować pewną ilością rękopisów Lukrecjusza, szczególnie od czasu odrodzenia karolińskiego[2], z natury rzeczy jednak nie stwarzało pomyślnych warunków do upowszechnienia jego epikurejskiej nauki. Nauka ta — poznawano ją zresztą nie tylko czy nawet nie tyle z poematu Lukrecjusza, ile z pism nieprzychylnego epikureizmowi Cycerona[3] — miała zdecydowanie złą opinię bezbożności, ziemskiego hedonizmu, wrogości dla Kościoła. Toteż i Dante w XIII wieku nie umiał jeszcze myśleć o epikureizmie bez jego potępienia[4].

Dopiero wiek XV rozpoczął otwartą walkę o przywrócenie epikureizmowi na nowo miejsca w nauce i filozofii europejskiej. Wtedy to Odrodzenie zaczęło również poemat Lukrecjusza — przez prawie tysiąc lat już mało znany i potępiany lub co najwyżej przed władzami kościelnymi ukrywany — przywracać do praw utworu literackiego, a niebawem także do praw dzieła filozoficznego. Wiadomo, że znany humanista włoski Poggio Bracciolini (1380—1459), poszukiwacz i odkrywca wielu

---

[1] Dzieło Laktancjusza *De opificio Dei* jest jakby ciągłą rozprawą z Epikurem-Lukrecjuszem; atakuje ich ten autor również w *Divinae institutiones*. Nie cofa się przed określeniami *delirat Lucretius*, *poeta inanissimus*, *ineptus* itp. Niekorzystna jest także notatka Hieronima o Lukrecjuszu: *T. Lucretius ... amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, ... propria se manu interfecit* (*Chronici canones*, ed. I. K. Fortheringham, London 1923, s. 231 pod rokiem 1923 = 94 p.n.e.).

[2] M. Brożek, *Dzieje tekstu poematu Lukrecjusza*, Meander XXVI 1971, s. 101 i n.

[3] J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech*, przeł. M. Kreczowska, [Warszawa] 1961, s. 263 i n.

[4] Burckhardt, *o.c.* s. 264.

rękopisów autorów starożytnych, odnalazł w roku 1417/1418 rękopis także tego poematu i sporządził sobie z niego odpis. Z tego na terenie Italii powstały dalsze odpisy i odpisy odpisów. Pierwszy odpis był gotowy już w roku 1418 i ten właśnie stał się źródłem dalszych, powstałych jednak głównie dopiero w drugiej połowie XV wieku. Bo znaną jest rzeczą, że wynalazek Gutenberga nie od razu wytrącił pióro z ręki librariuszom. Pierwsze drukowane wydania poematu Lukrecjusza ukazały się w ostatniej ćwierci XV wieku[5]. I odtąd poemat ten nie przestawał oddziaływać na formę i myśl pisarzy i myślicieli europejskich, w tym również polskich.

O monograficznym opracowaniu dziejów Lukrecjusza w Polsce myślał niestrudzony badacz antycznych natchnień w dziełach naszych pisarzy, Tadeusz Sinko, tytan pracy nie tylko na polu filologii klasycznej, ale także filologii polskiej i filologii łacińskiej w Polsce. Czego sam nie zdążył zrobić — bo jego prawie dziewięćdziesięcioletnie pracowite życie okazało się na to za krótkie — tym starał się zainteresować uczniów. I te nasze obserwacje powstały również jako owoc zachęty z jego strony. Owoc jednak z konieczności cząstkowy. Opracowanie całości tematu wymaga pracowitych studiów uprzednich, studiów szczegółowych, z których by można było skomponować ów postulowany przez T. Sinkę monograficzny obraz zagadnienia.

W studiach tych należy jednak odróżnić wpływ epikureizmu na myśl późniejszą od wpływu samego Lukrecjusza. Epikureizm bowiem znano w Polsce nie tylko z Lukrecjusza, ale i z innych źródeł, np. z pism Cycerona czy Laktancjusza. Badania nad recepcją Lukrecjusza wypadnie, oczywiście, prowadzić coraz ściślej na tle dziejów epikureizmu czy budowanych na nim filozoficznych koncepcji materialistycznych, hedonistycznych, sensualistycznych lub na tle polemik z nimi, ale mimo to efektem tych badań winien być możliwie czysty obraz recepcji samego Lukrecjusza u nas, jak w ogóle w literaturze i nauce światowej.

W Polsce średniowiecznej znano chyba tylko ów negatywny stosunek Kościoła do myśli epikurejskiej, i to w jej kształcie właśnie średniowiecznym. Nawet imię Epikura i Lukrecjusza mogło być u nas wtedy znane choćby przez duchowieństwo obcego pochodzenia[6].

Ale pierwsze zachowane ślady znajomości epikureizmu u nas stwierdza się dopiero u znanego prekursora humanizmu w naszym kraju Grzegorza z Sanoka (zm. 1477). Jemu pierwszemu także przypisuje się znajomość utworu Lukrecjusza. Wydaje się jednak, że w przypuszczeniach posunięto się tutaj za daleko.

We wczesnej swej młodości Grzegorz przebywał kilka lat, jak pisze Filip Kallimach, na terenach niemieckich, nawet za Łabą[7]. Ale czy można myśleć, by tam gdzieś, i już wtedy, zetknął się z epikureizmem?

---

[5] Pierwsze wydanie Lukrecjusza ukazało się w Brescii 1473 r., następne w Weronie 1486, dalsze w Wenecji 1495 i 1500 (editio Aldina).

[6] Zresztą również np. przez Laktancjusza, Augustyna, Izydora z Hispalis itp.

[7] *Vita Gregorii* 1: *in Germaniam ultra Albim fluvium penetravit.*

Potem, w latach 1437—1439, jeździł do Italii. Tu już w kołach humanistycznych mówiło się wtedy na pewno dużo o niedawno odkrytych manuskryptach autorów starożytnych, w tym także Lukrecjusza. Jednakże to, że sam Poggio jeszcze w roku 1429 nie odzyskał swego rękopisu i nie czytał Lukrecjusza w całości[8], że nawet Francesco Filelfo (1398—1481) nie zdradzał jeszcze znajomości ksiąg *De rerum natura*, że Lorenzo Valla (1407—1457), nawet on, znał go prawdopodobnie jeszcze tylko z drugiej ręki, tj. z cytatów u starożytnych leksykografów, gramatyków i encyklopedystów[9], że więc rozpowszechnienie bezpośredniej znajomości poematu Lukrecjusza szło wtedy jeszcze w Italii opornie, każe nam myśleć, że również dla Grzegorza tak wczesny dostęp do niego jest mało prawdopodobny. Grzegorz mógł w kołach humanistów w Italii raczej tylko słyszeć o odkryciu utworu Lukrecjusza, mógł słyszeć nawet o jego treści, ale tylko słyszeć.

Słyszeć o nim mógł przypuszczalnie również później, na Węgrzech, w kręgu biskupa-humanisty Jana Gary w Waradynie[10].

W końcu mógł Grzegorza zainteresować poematem Lukrecjusza znajdujący u niego przyjęcie, od roku 1469/70, uchodźca włoski Filip Kallimach (1438—1496), który mógł przenieść z sobą na dwór Grzegorza nowiny epikurejsko-lukrecjańskie, mógł prowadzić z Grzegorzem na ich temat rozmowy, a następnie to, czemu Grzegorz przytaknął, podać w jego biografii jako przezeń akceptowane.

Wszystko to jednak pozostaje w sferze przypuszczeń i możliwości. Nic też nie daje nam podstawy do poważnych domysłów, żeby Kallimach przywiózł z sobą do Dunajowa rękopis poematu *De rerum natura*[11], jak nic nie pozwala nam twierdzić, by Grzegorz sam czytał ten poemat[12].

Przytoczone przez A. Nowickiego[13], za T. Sinką i A. Miodońskim, argumenty mające świadczyć o Grzegorzowej znajomości dzieła Lukrecjusza nie dowodzą tej znajomości z bezpośredniej lektury. Wyrażenie (*Gregorius*) *legebat ... aut medicinas aut rerum naturas*[14] wydaje się tu już Nowickiemu mało ważkie (s. 197), za Sinką, który słusznie przypomina, że pracę *de natura rerum* pozostawił również Izydor z Hispalis (Sewilli) z początku VII wieku; a dodajmy, że w sto lat później także

---

[8] W r. 1425 pisał Poggio do Niccoliego we Florencji, któremu posłał niegdyś, prawdopodobnie w r. 1418, swój rękopis Lukrecjusza: „Jeśli mi poślesz Lukrecjusza, będzie ci wielu bardzo zobowiązanych" (*Epist.* II 26). Ale jeszcze w r. 1429 pisał znowu: „Postaraj się, jeśli można, żebym miał Lukrecjusza; bom dotychczas nie miał możności przeczytać całego, skoro ciągle był poza moim domem" (*Epist.* IV 2). Por. G. D. Hadzsits, *Lucretius and His Influence*, London 1935, s. 252 i n.

[9] Hadzsits *o.c.* s. 256 i n.

[10] K. Morawski, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, t. I, Kraków 1900, s. 315 i n.

[11] T. Sinko, *Polski Anti-Lukrecyusz*, Kraków 1911, s. 7.

[12] Por. K. Leśniak, *Lukrecjusz*, Warszawa 1960, s. 117: „sensualistyczną teorię poznania czerpał Grzegorz z poematu Lukrecjusza"; także A. Nowicki, *Grzegorz z Sanoka*, Warszawa 1958, s. 170: „Lukrecjusza czytał zapewne w późniejszych latach."

[13] Nowicki, *o.c.* s. 196 i n.

[14] *Vita Gregorii* 50.

Beda. Poza tym — jak *medicinas* oznacza prace z zakresu medycyny, tak *rerum naturas* może oznaczać prace z zakresu przyrody w ogóle, a nie szczególnie *De rerum natura* Lukrecjusza. Postawienie zaś *medicinas* obok *rerum naturas* pozwala myśleć o *Naturalis historia* Pliniusza. W każdym razie w bibliotece P. Tomickiego (zm. 1536) obok ksiąg działu teologicznego i medycznego znajdował się m. in. także Pliniusz (starszy)[15].

Hipotetyczny jest tutaj również drugi argument, jakoby przypisana Grzegorzowi przez Kallimacha opinia[16], że uważanie zwierząt za istoty bezrozumne (*bruta carere ratione*) to wymysł ludzi, nie natury, bo wszystko wywodzi się z tych samych zarodków (*semina*) i wszystkie żywe istoty (*animantia*) z jednakową pieczołowitością zachowują system (*rationem*) rozmnażania się i bytowania[17] — jakoby więc ta opinia miała się wywodzić z Lukrecjusza *De rer. nat.* II 991 i n. Opinia Kallimacha-Grzegorza ma z Lukrecjuszem, czy w ogóle z epikureizmem, wspólną tylko tezę ogólną: *omnium initium ab eisdem seminibus*. Brak natomiast u Lukrecjusza podstawowej tezy Kallimacha-Grzegorza: *bruta carere ratione hominum dicebat esse inventa, non naturae*, brak również uwagi: *generandi rationem vitamque ab omnibus animantibus aeque tueri ac conservari*, w roli wniosku czy argumentacji potwierdzającej słuszność owej tezy ogólnej: *omnium initium ab eisdem seminibus*. Nie ma więc danych, by twierdzić, że powyższa opinia Kallimacha-Grzegorza da się wywieść jedynie z Lukrecjusza[18]. Dyskutowany już w starożytności problem rozumności zwierząt, np. u Seneki, Plutarcha[19], a przez chrześcijaństwo szczególnie eksponowany problem różnicy między *animal rationale*, jakim jest człowiek, i *animal brutum*, jakimi są zwierzęta, Grzegorz, jak widać, mógł znać skądinąd.

Nie ma dostatecznej mocy dowodowej również trzeci argument za bezpośrednim związkiem myśli Kallimacha-Grzegorza z myślami Lukrecjusza. Kallimach pisze: *quae a physicis dicuntur de solis lunaeque ac reliquorum siderum magnitudine* etc. (*Vita* 45)[20]. O epikurejskich wyobrażeniach o wielkości słońca mówi Cyceron, np. w *Academica* II 26, 82, który zresztą do myśli na temat wielkości słońca, i w ogóle

---

[15] H. Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*, Kraków 1935, s. 696. Dodajmy, że wspomniany Beda poszerzył swe dzieło *De natura rerum*, oparte na dziele Izydora, również wyciągami z Pliniusza i do niego odsyła czytelnika po szersze z odnośnego zakresu wiadomości.

[16] *Vita Gregorii* 45.

[17] Czytać należy *generandi rationem vitamque*, jak A. Miodoński, choć rękopisy C, F i ostatnia wydawczyni I. Lichońska (*Philippi Callimachi Vita et mores Gregorii Sanocei*, ed. I. Lichońska, Varsoviae MCMLXIII) podają *ratione*, co na pewno nie było w intencji Kallimacha-Grzegorza.

[18] Sinko, *o.c.* s. 6.

[19] Seneka, *Epist.* 121, gdzie pod koniec czytamy: *tacitis quoque et brutis ... ad vivendum sollertia est*. O Plutarchu por. Sinko, *o.c.* s. 6, w przypisie.

[20] Lukrecjusz, *De rerum natura* V 564 i n. (por. IV 478 i n.); por. T. Sinko, *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*, Eos VI 1900, s. 268 i n.; *Polski Anti-Lukrecyusz*, s. 6 i n.; Nowicki, *o.c.* s. 198 i n.

gwiazd, wraca częściej[21]. I on używa także zbiorowego określenia *physici*. Podobnie Seneka czy Pliniusz Starszy w przyrodniczych swych wykładach tematu tego nie pominęli[22].

Żadnym argumentem nie jest tu wreszcie znajdujący się u Grzegorza zwrot *aestate cicadae*, bo słowa te znał Grzegorz niewątpliwie z Owidiusza[23], którego słownictwo pobrzmiewa w całym utworze Grzegorza[24].

I. Zarębski[25] odkrył w cod. 1198 Bibl. Jag. w Krakowie nie odnotowany przez Wisłockiego przy opisie zawartości tego kodeksu komentarz do *Sielanek* Wergiliusza i wyraził przypuszczenie, że komentarz ten mógł służyć Grzegorzowi w jego egzegezie *Sielanek* w uniwersytecie krakowskim w roku 1438/39, o czym pisze Kallimach[26]. Przypuszczenie to ciekawe, ale czy dość owocne. Ciekawe — bo szósta bukolika Wergiliusza, o ile Grzegorz ją objaśniał, dawała, w wierszach 31 i n., okazję do nawiązania do epikureizmu i Lukrecjusza; czy owocne — bo kodeks ów Bibl. Jag. 1198 zakupił uniwersytet krakowski w 1447 roku[27], a więc w dziesięć lat po wystąpieniu Grzegorza z egzegezą sielanek, ale nie wiadomo, od kogo ani od kiedy kodeks ten był w Krakowie. Zresztą to, co w nim czytamy o Lukrecjuszu, to jeszcze czyste nieporozumienie, przemawiające przeciw znajomości jego utworu[28].

---

[21] Np. *Academica* II 40, 126; 41, 128 (por. II 7, 19 i 25, 79); *De finibus* I 28.

[22] Seneca, *Naturales quaestiones* I 3, 10; Pliniusz, *Naturalis historia* II 11(8), 49 i n.; 14(11), 58; 23(21), 85; por. Beda, *De natura rerum* 22.

[23] Lukrecjusz, *De rer. nat.* IV 58 (*cum teretes ponunt tunicas aestate cicadae*); Owidiusz, *Ars amatoria* I 271 (*vere prius volucres taceant, aestate cicadae*); Grzegorz, *Ad Callimachum* 5 (*id melius gratis possent aestate cicadae*); por. A. Miodoński, *Philippi Callimachi et Gregorii Sanocei carminum ineditorum corollarium*, Cracoviae 1904, s. 13 i n. (= Rozprawy Wydz. Filol. Akad. Um., t. 36, 1903, Kraków 1904, s. 406 i n.).

[24] Treść utworu Grzegorza, podobnie jak treść utworu Kallimacha do Grzegorza, na który to utwór Grzegorz w swoim odpowiada, typu elegijnoerotycznego, wspólny tym utworom z Owidiuszem dystych elegijny, a także ulubione wyrazy Owidiusza *patulus*, *Thalia*, *Aonius*, *garrulus*, *mulcere*, *mitis*, rzadkie lub nieobecne u Lukrecjusza, przemawiają tu wyraźnie za wpływem Owidiusza.

[25] Zarębski, *Okres wczesnego humanizmu*, Kraków 1964, s. 168 i n., przypis 26 (= *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364—1764*, Kraków 1964, s. 151—187).

[26] *Vita Gregorii* 2.

[27] Wynika to z oryginalnej adnotacji na okładce: *Liber librariae collegii artistarum emptus pro tribus florenis, quorum duos mgr Zwanow dedit, quos ex dispensatione tenuit, et tertium de fisco ... mgr Jacobus protunc decanus adiunxit*. Wspomniany tu Piotr ze Żwanowa był magistrem od roku 1433, dziekanem w roku 1443, zmarł przed rokiem 1450, a zatem wspomniany w proweniencji kodeksu Jakub to Jakub z Łyszowa, mgr od roku 1441, dziekan w latach 1447, 1451 i 1466. Za życia Piotra ze Żwanowa był więc dziekanem w roku 1447.

[28] W komentarzu do słów *magnum per inane*, *Bucol.* VI 31, czytamy: *Diversae sunt philosophorum sententiae de rerum origine. Nam Anaxagoras et Heraclitus dicebant omnia ex igne procreata, ... Thales Milesius ex aquae humore, ... Empedocles et Lucretius ex quattuor elementis; Epicurei vero, quos nunc dissequitur (hic sequitur?), dicunt duo rerum principia, corpus et inane: corpus vocant atomum, inane vero spatium in quo sunt atomi. Ex his duobus volunt quattuor elementa procreata, quae omnibus aliis rebus praestant originem.*

W wyniku powyższych spostrzeżeń wydaje się, że na Grzegorzowej znajomości Lukrecjusza trzeba postawić wielki pytajnik, jeśli nie krzyżyk. Mógł o nim coś wiedzieć tylko drogą pośrednią.

Podobnie inni ludzie naszego kraju, zresztą nie tylko naszego, na pewno wcześniej nabywali wiadomości o utworze Lukrecjusza niż jego znajomości z własnej lektury. W bibliotekach profesorów uniwersytetu krakowskiego w wieku XV i w początkach wieku XVI Lukrecjusza nie widać[29]. Pojawia się on tutaj dopiero w pełni XVI wieku. I ten właśnie wiek możemy uznać za wiek najwcześniejszej u nas znajomości Lukrecjusza z bezpośredniej lektury jego utworu.

W wieku XVI, zresztą już i wcześniej, ale szczególnie w tym wieku dużo ludzi z Polski jeździło na studia do Italii. Wszyscy oni mogli zetknąć się tam jakoś i na pewno się stykali, z problemem epikureizmu, z wiadomościami o poemacie Lukrecjusza. Nie wszyscy jednak w swoich dziełach pozostawili tego widoczne ślady.

Mikołaj Kopernik (1473—1543) przebywał w Italii w latach 1496—1503, jak podaje znakomity badacz naszej kultury i nauki w tamtych czasach, H. Barycz[30], a zatem już po pierwszych drukowanych wydaniach Lukrecjusza i w czasie, gdy ruch epikureistyczny był już w Italii na dobre ożywiony, niewątpliwie także dzięki odkryciu i opublikowaniu dzieła Lukrecjusza. Czy jednak zapoznał się dokładniej z treścią tego dzieła przez własną lekturę, tego nie pozwala nam twierdzić ani nawiązanie do atomizmu w *De revolutionibus* I 6, pod koniec rozdziału[31], ani zbieżność myśli *De revolutionibus* I 8 z *De rerum natura* IV 387 i n. Kopernik wyraźnie cytuje tu Wergiliusza, *Aen.* III 72: *provehimur portu terraeque urbesque recedunt*, i to, że już Lukrecjusz podobne spostrzeżenie zrobił, nie znalazło u niego żadnego wyrazu, choć powołanie się na Lukrecjusza lepiej by się tu nadawało! Przed tymi faktami muszą się więc cofnąć wszystkie nasze choćby *piissima desideria* co do wczesnej znajomości Lukrecjusza u nas.

Kopernik, który wymienił po imieniu wielu autorów będących źródłem lub podnietą jego krytycznych lub aprobujących myśli, Lukrecjusza nie wspomniał[32].

Za pomoc w odczytaniu trudno czytelnego pisma kodeksu dziękuję kustoszowi Bibl. Jag. dr Marii Kowalczykównie.

[29] W. Szelińska, *Biblioteki profesorów uniwersytetu krakowskiego w XV i początkach XVI wieku*, Wrocław 1966.

[30] H. Barycz, *Mikołaj Kopernik, wielki uczony Odrodzenia*, Warszawa 1953, s. 43 i 54.

[31] Odnośne słowa: *Quemadmodum ex adverso ... stellarum sphaeram*, w rękopisie ujęte w nawias i lekko przekreślone, przywrócili do tekstu już Zellerowie w swym wydaniu monachijskim z roku 1949, a nie dopiero R. Gansiniec w wydaniu I księgi z roku 1953, jak sądzi A. Nowicki (*o.c.* s. 195), który zresztą bezpodstawnie i niepotrzebnie wyciąga z tego porównania niewidzialnie małych atomów i tworzonych przez nie widzialnie wielkich ciał ze stosunkiem małych odległości astronomicznych do wielkich zbyt daleko idące wnioski co do Kopernika jako zwolennika atomizmu.

[32] Przy kwestii wielkości słońca czy księżyca, *De revolutionibus* IV 20, mógł wprawdzie odrzucić to, co o słońcu pisze Lukrecjusz V 564 i n., ale tutaj nie zajmuje żadnego stanowiska polemicznego.

Bo w ogóle nie wydaje się, byśmy dla lukrecjanizmu Kopernika mogli uzyskać jakiś wyraźniejszy materiał.

Nie każdemu tematyka jego pism dawała okazję do nawiązywania do Epikura czy epikureizmu. Tak np. nawet w tematyce medycznej, a zatem przyrodniczej, ściśle trzymający się przedmiotu, i to specjalistycznego, Józef Struś (Struthius — 1510—1568) wspomina w swym dziele lekarskim[33] atomy, ale tylko w porównaniu: nasiona, przez które choroba gallicka staje się zakaźna, to drobne ciałka jakby atomy. „Jednak nie atomy epikurejskie" — zastrzega się autor.

W wykładzie o atomicznie niewidzialnych zarazkach chorób szedł Struś za lekarzem padewskim Hieronimem Fracastorem (1483—1553), którego bezpośrednio po owej wzmiance o atomach broni, a przez to broni i siebie, przed zarzutem epikureizmu, powołując się na Galena i Hippokratesa, widzących także przyczynę chorób zakaźnych w niewidzialnych „nasionach pomoru", jakkolwiek na myśl widzenia przyczyny chorób zakaźnych w niewidzialnych nasionach naprowadziły Fracastora, być może, nie tylko „nasiona" Galena czy Hippokratesa, ale także atomy Epikura.

Główną przeszkodą w ujawnianiu znajomości idei epikurejskiej czy epikurejsko-lukrecjańskiej były w epoce Renesansu wciąż jeszcze względy prawowierności w odniesieniu do nauki Kościoła. Kadrę uniwersytecką tworzyli duchowni. Skrępowani czy to tradycją światopoglądową, czy też rygorami religijnymi, choćby nawet znali i byli skłonni uznać pewne wyniki myśli epikurejskiej jako racjonalne, jak to co do Grzegorza z Sanoka twierdził Kallimach, robić tego jawnie nie chcieli i nie mogli.

Zresztą i inni wykształceni ludzie wczesnego Odrodzenia u nas, jeżeli ujawniali jakoś swą znajomość Lukrecjusza, kompensowali ją deklaracjami religijnymi czy wprost antylukrecjańskimi.

U Pawła z Krosna († 1517) i jego ucznia Jana z Wiślicy (zm. wkrótce po r. 1516)[34] trudno znaleźć choćby ślad znajomości Lukrecjusza.

Tak samo Andrzej Krzycki (1482—1537), arcybiskup gnieźnieński i prymas, nie pozostawił w swych utworach poetyckich śladów znajomości Lukrecjusza, choć jako studiujący w Bononii na przełomie XV i XVI wieku mógł się w Italii z nim zapoznać[35]. To samo można powiedzieć jeszcze o jego podopiecznym Klemensie Janickim (1516—1543). Bo i ten był w Italii, w latach 1538—1540, a re-

---

[33] *Sphygmicae artis libri quinque a Iosepho Struthio conscripti*, rec. Io. Wikarjak, Posnaniae 1968 (obok tekstu łacińskiego przekład polski), s. 308 i n.

[34] *Pauli Crosnensis atque Ioannis Visliciensis carmina*, ed. B. Kruczkiewicz, Cracoviae 1887, s. XXXII i n. (por. s. XXXVII, gdzie Kruczkiewicz stwierdza u Pawła znajomość Katullusa, Wergiliusza, Horacego, Persjusza, Lukana i innych), oraz s. XLII (o klasycznym wykształceniu Jana z Wiślicy).

[35] *Andreae Cricii carmina*, ed. C. Morawski, Cracoviae 1888, s. XXIX i n., XLV i n. (o poetach łacińskich znanych Krzyckiemu). Nowe wydanie utworów Krzyckiego przygotować miał R. Gansiniec, ale zaskoczony nagłą śmiercią pracy tej wykonać nie zdążył.

miniscencji z Lukrecjusza w jego utworach nie widać. Wprawdzie już W. Masłowski[36], a za nim inni, również L. Ćwikliński[37], chcieliby z pochwałą mądrości (*sophiae*) w Janickiego *Tristiach* (III 49 i n.) porównywać m. in. Lukrecjusza *de rerum natura* II 1—61 i III 1 i n. i widzieć w tej pochwale dobitne świadectwo na to, że Janicki czytał Lukrecjusza; ale żeby do tego przypuszczenia czy nawet twierdzenia nabrać przekonania, trzeba przynieść z sobą sporą dozę własnego pragnienia, by tak właśnie było. Bo nie potwierdzają tego ani myśli Janickiego, ani użyte w pochwale słownictwo.

Na nic także nie przyda się tutaj odnotowywanie[38] do *Tristia* I 85 *mortem astare* jako locus similis Lukrecjusza III 959 *mors ad caput adstitit* (por. 1078 *finis vitae mortalibus adstat*), ponieważ słowo *adstare* (*astare*) jest u poetów pospolite, a częste też zwroty takie jak *effigies*, *imago*, *umbra astat*, również w odniesieniu do przywidzeń i widzeń we śnie.

Stwierdzając u powyższych pisarzy brak wyraźnych śladów wpływu lektury Lukrecjusza chcemy jednak widzieć w tym stanie rzeczy raczej tylko dowód, że pisarze ci nie ujawniali się ze swą znajomością Lukrecjusza, niż że go w ogóle jeszcze nie czytali. Bo uchwytnym przykładem takiego właśnie postępowania jest dla nas ich rówieśnik Jan Dantyszek (1485—1548).

Dantyszek jeździł po całej Europie i bywał również w Italii, a święcenia kapłańskie przyjął późno: mimo to znajdziemy u niego zaledwie jeden czy drugi szczegół pokrywający się ze słowami Lukrecjusza[39], wśród mnóstwa reminiscencji z Owidiusza, Wergiliusza, Stacjusza i wielu innych poetów antycznych. Ze zbieżności z Lukrecjuszem najpoważniejszą moc dowodową na znajomość poematu *De rerum natura* u Dantyszka mają słowa *genus omne animantum*[40], mogące być reminiscencją tylko z Lukrecjusza *De rerum natura* I 4; bo mniej prawdopodobną jest rzeczą, by zwrot ten doszedł do niego drogą pośrednią[41].

Ale jeżeli te słowa powtórzył Dantyszek bezpośrednio za Lukrecjuszem, to

---

[36] V. Masłowski, *De vita et poesi Clementis Janicii*, Vratislaviae 1857, s. 36.

[37] L. Ćwikliński, *Klemens Janicki, poeta uwieńczony*. Rozprawy Akad. Um., Wydz. Filol. XVII 1893, s. 283—476, Kraków 1893 (o Lukrecjuszu na s. 458); por. *Clem. Janicii poetae laureati carmina*, ed. L. Ćwikliński, Cracoviae 1930, s. L.

[38] Klemens Janicki, *Carmina*, Dzieła wszystkie, wyd. J. Krókowski, przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. J. Mosdorf, Wrocław MCMLXVI, s. 21.

[39] Ioannis Dantisci *Carmina*, ed. S. Skimina, Cracoviae 1950. Similia z autorów starożytnych wynotowano tu pod tekstem. Na s. 14 (pod I 3, 221) Skimina zanotował, że określeniem *belli fulmen* nazwał Lukrecjusz III 1032 (= 1034 Martin) Scypiona, pogromcę Kartaginy; ale Dantyszek nazywając Hannibala i Hazdrubala *duo belli fulmina* znał to określenie chyba z Wergiliusza *Aen.* VI 842: *geminos, duo fulmina belli, Scipiadas*. Wyzyskał to już Paweł z Krosna, w wyd. Kruczkiewicza s. 21, a także Jan z Wiślicy, *Bell. Pruth.* I 19 i n.: *fulmina Martis Scipiadas*. Podobnie ma się rzecz z wyrażeniem *canum vis* u Dantyszka, XXIII 94 (wyd. Skiminy, s. 96). Również ablatywną formę *famē* znał Dantyszek przede wszystkim z Wergiliusza (*Georg.* IV 318; *Aen.* VI 421). Por. także przypis 40.

[40] XXIV 170, wyd. Skiminy, s. 108.

[41] Pojawia się on nieoczekiwanie np. także w epilogu Reinera z Leodium (1157— po r. 1182)

znowu dziwimy się, że w tym samym utworze, tj. w *Carm.* XXIV (*Epithalamium reginae Bonae*), i w tymże miejscu, w przemówieniu Marsa do Wenery, wyzyskał tylko Stacjusza *Tebaidę*, III 291 i n., choć sławna inwokacja Lukrecjusza do księgi pierwszej *De rerum natura* mogła dostarczyć mu tutaj niejednego pięknego zwrotu, włożonego w usta Marsa i adresowanego do bogini. Jednakże takie pominięcie Lukrecjusza u zawsze prawowiernego wyznawcy Chrystusa i syna Kościoła możemy uznać za zupełnie zrozumiałe. Co więcej — w nim właśnie możemy nawet widzieć pierwszego polskiego Antylukrecjusza.

Bo jeżeli w *Carm.* XXIII 1 i n.[42] czytamy u niego takie stwierdzenia, że *sunt superi, caelumque suo rectore moveri quis, nisi mentis inops, cernens convexa negabit aetheris? Hoc tellus, aer et pontus* ... etc., że więc „są niebianie, i któż, chyba tylko ktoś niespełna rozumu, patrząc na sklepienie niebieskie będzie twierdził, że niebo nie jest poruszane przez swego sternika! Przezeń kierowana jest ziemia, powietrze i morze, i wszystko, co w nich żyje i co się z nich rodzi i w określonym porządku rzeczy zajmuje swe miejsce. On na pewno o tę wielką machinę świata ma troskę, dzięki której ród ludzki i wszelki rodzaj żywych istot jednakowo życiodajnym podtrzymuje swe życie tchnieniem. On, wszechmocny siewca ludzi i stwórca wszystkiego wszystkim kieruje swoją wolą. Nic nigdy się nie dzieje, czego by nie przewidziała na długo przedtem wola boska ..." — jeżeli więc takie czytamy słowa, a do tego w tekście łacińskim wyraźnie odczuwamy tu lukrecjański styl i język, lukrecjańskiego ducha, to trudno nie widzieć w tych słowach świadomej polemiki z Lukrecjuszowymi ideami.

W ten sposób w tym utworze Dantyszka z roku 1518 uzyskaliśmy zarazem o wiele wcześniejszy „pewny dokument stwierdzający żywotność Lukrecjusza w Polsce" niż uważana niegdyś przez T. Sinkę[43] za taki dokument elegia Kochanowskiego do Firleya[44], powstała po roku 1570.

Szczegółowsze zaś badania pokażą może, że elegia ta nie jest nawet drugim takim dokumentem. Wyprzedzają ją chociażby notowane w katalogu Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie najstarsze wydania ksiąg *De rerum natura*, pochodzące z lat 1514, 1531, 1564 i 1566. Bo wydania te nie tylko zostały sporządzone w tym czasie, ale przypuszczalnie wcześnie także dotarły do Polski[45]. Obecność poematu Lukrecjusza notuje się w każdym razie w bibliotece Walentego Widawskiego (1537—1601), zmarłego na stanowisku rektora uniwersytetu krakowskiego[46].

---

do utworu *De conflictu duorum ducum et animarum*; por. M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Bd. III, München 1931, s. 168.

[42] Wyd. Skiminy s. 92 i n.

[43] Sinko, *Polski Anti-Lukrecyusz*, s. 7 i n.

[44] *Eleg.* IV 3; piszemy o niej poniżej.

[45] Niestety, brak na posiadanych przez Bibliotekę Jagiellońską egzemplarzach tych wydań adnotacji, pozwalających określić najdawniejszą ich proweniencję. Do wydań z XVI wieku, znajdujących się w B. J., należą jeszcze wydanie D. Lambinusa, Frankfurt 1583, i inne z r. 1595.

[46] Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, s. 577; Nowicki, *o.c.* s. 193, za H. Rybusem, *Widawskie Archiwum Kościelne*, Łódź 1939, s. 35.

Zanim przejdziemy do Kochanowskiego, zauważyć wypada, że mimo wszystko znajomość Lukrecjusza u nas w XVI wieku nie była zjawiskiem równomiernym. Bo np. myśleć by można, że jako „dokument" znajomości Lukrecjusza wyprzedził Kochanowskiego również Modrzewski (1503—1572). I czytamy już w naszej literaturze przedmiotu takie sformułowania: „Znali i cytowali Lukrecjusza A. Frycz-Modrzewski ...[47]" Tymczasem jedyny cytat z Lukrecjusza[48] u Modrzewskiego — brzmi on: *Denique coelesti sumus omnes semine oriundi, omnibus ille idem pater est* — powtórzony został, pośrednio czy bezpośrednio, niewątpliwie za Laktancjuszem[49]. Modrzewski nie wymienia Lukrecjusza, lecz pisze tylko ogólnie *poeta ethnicus*.

Ostatecznie jednak pierwszym autorem u nas, który nazywa Lukrecjusza po imieniu, i nawet z pewną pochwałą, pozostaje — przy obecnym stanie zachowania i naszej znajomości dawnego piśmiennictwa w Polsce — Jan Kochanowski (1530—1584). W jednej z łacińskich elegii (II 10, 65) występuje Lukrecjusz jako *Latii lumen orbis*, tj. jako gwiazda łacińskiego świata. W innej zaś (II 9, 22) wspomniał Kochanowski również Epikura i jego teorię o budowie kosmosu z atomów, bez wątpienia także pod wpływem lektury Lukrecjusza.

Jednakże w najważniejszej dla naszego tematu elegii do Firleya[50] (IV 3) przyznał Lukrecjuszowi tylko tyle racji, ile mu jej mógł przyznać z zachowaniem tradycyjnej swej prawowierności chrześcijańskiej: „Świat nie jest stworzony dla człowieka", przy czym ciekawa rzecz, jak to stwierdzenie Lukrecjusza[51] zostało tutaj wygrane w interesie samego chrześcijaństwa, którego wyznawcy słusznie mogli pytać: jeżeli opatrzność boska czuwa nad światem, to dlaczego człowieka spotykają takie a takie nieszczęścia? Dantyszek stwierdzał ingerencję woli bożej w machinę świata, ale na dowód jej przytaczał niedostatecznie tylko jednostkowy przejaw jej pozytywnego działania w życiu człowieka[52]. Kochanowski daje korzystniejszą dla chrześcijaństwa odpowiedź: Bóg stworzył świat nie dla człowieka, lecz dla samego siebie, dla własnego zadowolenia z godnego swego stwórcy dzieła doskonałego, w którym wystarczająco godną pozycją człowieka jest pozycja sługi, a nie pana, dla którego by świat miał być stworzony[53].

---

[47] Nowicki, *o.c.* s. 194.

[48] Lucr. II 991 i n.; por. A. Fricii Modrevii *Commentariorum de republica emendanda libri V* (wyd. pierwsze w r. 1551), ed. K. Kumaniecki, t. I, Warszawa 1953, s. 137 (*De rep. emend.* I 24, 3, 1).

[49] *Divinae institutiones* VI 10, 7; *De opificio Dei* 19, 3. W obu miejscach w tym samym brzmieniu, co u Modrzewskiego.

[50] Por. Sinko, *Polski Anti-Lukrecyusz*, s. 7 i n.

[51] *De rerum natura* V 156 i n.: *Dicere porro hominum causa voluisse parare praeclaram mundi naturam ... desipere est.*

[52] Tj. w życiu Zygmunta Herbersteina, który szczęśliwie powrócił „z pełnej przygód i niebezpieczeństw podróży do Moskwy" w charakterze posła carskiego; por. S. Skimina, *Twórczość poetycka Jana Dantyszka*, Kraków 1948, s. 100.

[53] Podobnym pretensjom ludzkim do szczególnej opieki bożej nad człowiekiem przeciwstawia się Kochanowski w pieśni 4 *Fragmentów*; *por.* Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. II, Warszawa 1969, s. 34.

Pozostał zatem u Kochanowskiego i Bóg-Stwórca, i jego dzieło doskonałe, i dwoistość natury ludzkiej, i nieśmiertelna dusza, i jej wynagrodzenie lub potępienie po śmierci, a tylko z opatrzności bożej została zdjęta odpowiedzialność za przypadłości natury, które psują człowiekowi szczęście ziemskie.

Stwierdzić także musimy, że w łacińskich utworach Kochanowskiego wpływ języka, stylu i myśli Lukrecjusza jest — jak na autora owych słów *Latii lumen Lucretius orbis* — dziwnie mało widoczny. Kilka słownych naśladownictw[54], rzadko podjęcie myśli.

Tu wspomnieć warto np. *Elegię* III 17, 45 i n., gdzie jednak epikurejskie *clinamen*, tj. odchylenie w ruchu atomów jako mechanistyczna siła sprawcza w tworzeniu zjawisk przyrody, zostało zastąpione przez siłę miłosną, przez Amora: „To jest ten bóg" — pisze poeta — „który przerwał wiecznej nocy ciemności i z dawnego chaosu wydobył kształty; który walczące z sobą nasiona rzeczy doprowadził do przyjaźni i stworzył godne poznania dzieło świata. Przeniknąwszy zaś wszystkie elementy natury sam jeden wieczną koleją wszystkie podtrzymuje stworzenia".

Zresztą genezę i funkcję tej myśli w utworze tłumaczy dopiero kontekst: jest to elegia miłosna, w której poeta potępia chciwość dziewczyny dającej pierwszeństwo złotu przed miłością, którą ona sprzedaje, choć jest to przecież najwyższa siła twórcza w przyrodzie. Dodajmy — jak u Lukrecjusza Wenus we wstępie do pierwszej księgi utworu.

W tej elegii odczuwamy także nieco z ducha poezji Lukrecjusza; bo w ogóle to z nastroju i stylu poety rzymskiego nikłe pozostały ślady w łacińskich utworach Kochanowskiego. Inna rzecz, że na wstępie, *Eleg.* I 1, zastrzegł się nasz poeta, że poetą zrobiła go miłość.

Zresztą równie słabe, a nawet jeszcze mniej widoczne ślady znajomości Lukrecjusza, czy w ogóle myśli epikurejskiej, pozostawił ten poeta w swej twórczości polskiej. Przeciw epikurejskim wyobrażeniom o bogach wymierzony jest znany hymn o opatrzności boskiej „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary" (pieśń 25 *Pieśni*)[55], któremu z równą deklaratywnością chrześcijańską wtóruje walcząca

---

[54] Może więc owo *caelituum*, *Eleg.* I 2, 20, które może być utworzone przez analogię do Lukrecjuszowego *alituum* (II 928, V 801, 1039, 1078, VI 1216, ed. Martin), ale formę *alituum* ma także Wergiliusz (*Aen.* VIII 27), ma Stacjusz (*Silvae* I 2, 184), ma Klaudian, Laktancjusz i inni; tak samo *canum vis* w klauzuli heksametru, *Eleg.* I 13, 25, ma Lukrecjusz (IV 681, VI 1222, ed. Martin), ale ma także Wergiliusz (*Aen.* IV 132), Stacjusz (*Theb.* I 625: *canum vim*) i inni. Ostatecznie więc wyraźną zależność Kochanowskiego w utworach łacińskich od Lukrecjusza stwierdzamy tylko w kilku zwrotach w *Eleg.* IV 3. Por. Ioannis Cochanovii *Carmina Latina*, emend. J. Przyborowski, Varsaviae 1884.

Wpływu słownictwa Lukrecjusza można by oczekiwać także w wierszach Kochanowskiego uzupełniających Cyceronowe *Aratea*. Ale i tu autor jako tłumacz krępowany greckim tekstem Aratosa zawodzi nas i tylko tu i ówdzie wydaje się nam, że mamy do czynienia z reminiscencją z Lukrecjusza, np. w w. 75: *quo nomine sit vocitanda*; Lucr. VI 298; *quem patrio vocitamus nomine fulmen*. Por. wyd. Przyborowskiego, s. 375 i n.

[55] Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. I, s. 299.

z epikurejską beztroską bogów pieśń 5 *Fragmentów*: „Panie, jako barzo błądzą, którzy cię niedbałym sądzą, a iż prawie żadnej rzeczy nie chcesz mieć na swojej pieczy. Nie wiem, czego więcej trzeba: przeciwko nim świadczą nieba, świadczą gwiazdy ..." itd.[56]

Gdzie indziej — w *Trenach* (19, 65 i n.) — na epikurejskich wyobrażeniach hedonistycznych i ataraktycznych o życiu bogów w międzyświatach zbudował Kochanowski swe wyobrażenia o życiu zbawionych w niebie: „W niebie szczere rozkoszy, a do tego wieczne, od wszelakiej przekazy wolne i bezpieczne: tu troski nie panują, tu pracej nie znają, tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają ..." itd.[57]

Rzecz jasna, że kto przyjmuje życie w niebie, ten musi odrzucić śmiertelność duszy. I w tymże trenie (w. 25 i n.) czyni to autor w słowach: „Czyli nas już umarłe macie za stracone i którym już na wieki słońce jest zgaszone? A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy, czym nad to grube ciało duch jest szlachetniejszy. Ziemia w ziemię się wraca, a duch, z nieba dany, miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany?"

A zatem i problem strachu przed śmiercią ujęty został przez poetę nie po epikurejsku: boją się jej, i słusznie, ludzie źli; dobremu lękać się jej nie przystoi. A więc nie wiara w śmiertelność duszy uwalnia nas od strachu przed śmiercią, lecz cnotliwe życie: „Cnocie niebo zapłata ..." — zapewnia nas poeta w pieśni 24 *Fragmentów*[58].

Ten stan rzeczy poucza nas, że Lukrecjusz, choć znany Kochanowskiemu, nie należał do autorów przydatnych dla jego sposobu myślenia czy sztuki pisarskiej: ani fizyka epikurejska nie odpowiadała jego filozofii, tkwiącej głęboko w wyobrażeniach religijnych i tradycyjnych, ani etyka jego częściej stoicyzującej niż hedonizującej filozofii praktycznej. Więcej nauczył się od Cycerona, a także od Horacego, niż od Lukrecjusza[59].

Z innych poetów zwróćmy jeszcze uwagę na Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1595—1640), który w wykładach poetyki, powstałych prawdopodobnie w latach 1619—1626[60], cytuje Lukrecjusza jako przykład nie poety, lecz co najwyżej filozofa przyrody, podobnie jak Wergiliusza w *Georgikach* uważa tylko za uczonego w zakresie gospodarstwa, a Maniliusza za astronoma, a nie poetę[61]. Poza tym w wykładzie o heksametrze daktylicznym daje przykład z Lukrecjusza II 76 na czterozgłoskowiec na końcu wiersza jako złe zakończenie heksa-

---

[56] *O.c.*, t. II, s. 35.

[57] *O.c.* 81.

[58] *O.c.* s. 56.

[59] Por. również S. Schneider, *Lukrecyus i Horacy a „Treny" Kochanowskiego,* Eos X 1904, s. 72 i n., gdzie jednak autor, zachęcony uwagą Kallenbacha, zbyt dużo wpływu Lukrecjusza widzi w *Trenach* Kochanowskiego.

[60] M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi* (O poezji doskonałej), wyd. i oprac. S. Skimina, przeł. M. Plezia, Wrocław 1954, s. V.

[61] *De perfecta poesi*, s. 42 (21) I 4; 494 (247) IX 9.

metru: *augescunt aliae gentes, aliae minuuntur*, oraz z innej okazji cytat z Lukrecjusza II 343: *squamigerum pecudes*, występujący także II 1083. Przy obu tych cytatach imienia Lukrecjusza wprawdzie nie podaje[62], ale podobnie robi także w wypadku innych poetów, gdzie istota rzeczy leży nie w autorze, lecz w jego sztuce poetyckiej.

Poza tymi cytatami z Lukrecjusza, przytoczonymi tylko dla egzemplifikacji formalnej, dotknął Sarbiewski jeden raz także treści nauki epikurejskiej, gdy pisząc o miejscu etyki w poezji widział w „rozmowach biesiadników w *Odysei*" wyraz etycznej myśli epikurejskiej, jak znowu gdzie indziej wyraz etyki stoickiej czy perypatetyckiej[63].

Przy takim uwzględnianiu epikureizmu i Lukrecjusza w pismach naukowych[64] spodziewać by się można u Sarbiewskiego także w *Pieśniach* jakichś widoczniejszych natchnień czerpanych z Lukrecjusza. Tymczasem ten jezuicki profesor, który w latach 1622—1626 studiował w Italii nie tylko teologię, ale zapoznawał się także z humanistycznymi treściami wykształcenia, jął się w swych pieśniach wzorów Horacego i Katullusa, marzył być łacińskim Pindarem w Polsce, uprawiał w twórczości tematykę historyczną, panegiryczną, moralną, religijną, ale nie filozoficzną. Jeżeli gdzieś wpadł w myśli filozofujące, zawsze łatwiej usłyszał głos *Pisma św.*, idee natury stoickiej czy nawet platońskiej, niżby dopuścił do słowa Epikura czy Lukrecjusza. Z Lukrecjusza więc nie korzystał, nie brał zeń nawet poetyckich tylko efektów. Ale nigdzie też nie podejmował z nim polemiki.

Ostatecznie zatem poeta ten, pod względem formy, zwłaszcza w twórczości ogłoszonej za życia, świetny, pod względem treści jednak nie głęboki, w naszym temacie w pełni nas zawodzi.

Kraków

DE LUCRETIO A POLONIS SAEC. XV ET XVI RECEPTO QUAESTIONES SELECTAE

Summarium

Fuerunt, qui Lucretii de rerum natura libros Polonis iam saeculo XV, si non pluribus, at Gregorio Sanoceo utique notos fuisse contenderent. Quod etiam certis se documentis confirmare posse crediderunt. Quam rem cum dubiam videremus, quaestione retractata non invenimus nisi auctores

---

[62] M. K. Sarbiewski, *Praecepta poetica* (Wykłady poetyki), przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław—Kraków 1958, s. 161, 4 i 174, 14.

[63] *De perfecta poesi*, s. 181, 19 i n.

[64] Inna rzecz, że w pismach tych mamy do czynienia z wiedzą i cytatami niewątpliwie tak samo przejętymi ze źródeł wtórnych, jak w wielkiej Sarbiewskiego pracy mitologicznej pt. *Dii gentium* (wyd. K. Stawecka, Wrocław 1972), pisanej około 1627, gdzie również powoływanie się na Lukrecjusza przejął autor ze swego źródła, w tym wypadku Natalisa; por. s. 390 i przypis 20; s. 406 i przypisy 42 i 43; także s. 122 i przypis 83.

saeculi XVI, Dantiscum, Cochanovium, quos Lucretii poema legisse nullo temeritatis periculo credere possemus. Ceteri, si Lucretii doctrinam Epicuream non ignorarent atque etiam ex ipsius poemate cognitam haberent, tamen Christiani et sibi commodius et aliis utilius esse existimavisse videntur, ut suam Lucretii notitiam occultarent. Nam et Dantiscus non tam poetae Romani lectorem aut laudatorem quam confutatorem sese ostendit, et Cochanovius quamvis laudator eius ferri non timeret, tamen sectator vocari vix aequo animo pateretur. Qui etiam apud reliquos scriptores Polonos saeculorum XV et XVI, Copernicum, Cricium, Ianicium, alios, Lucretii vestigia manifesta se invenisse crediderunt, piis desideriis magis quam rei claritate capti crediderunt. Sarbievius, qui artis poeticae praeceptor exemplis quibusdam e Lucretii poemate haustis est usus, carminum scriptor nihil eidem poetae debere maluit; ut ex eo conicias plures tum fuisse, qui Lucretii non ignari, gnari ut apparerent, minime curarent.

Eos LXI 1973

ANALIZA ESTETYCZNA APOTEOZ CESARSKICH WERGILIUSZA

Napisał

DIONIZY PIETRUSIŃSKI

W poematach Wergiliusza znajdują się fragmenty poświęcone osobie Oktawiana Augusta i ukazujące go w postaci ubóstwionej. Są to następujące epizody: 1. *Georg.* I 24—42; 2. *Georg.* I 498—514; 3. *Georg.* III 12—39; 4. *Aen.* I 286—296; 5. *Aen.* VI 791—807; 6. *Aen.* VIII 671—728. Ze względu na zawartą w treści deifikację cesarza nazywam powyższe epizody apoteozami. W *Georgikach* stanowią one cząstki wstępu księgi pierwszej i trzeciej oraz epilog księgi pierwszej. Z tego tytułu są raczej luźno związane kompozycyjnie z zasadniczą tematyką eposu, w *Eneidzie* zaś stanowią one fragmenty przepowiedni dotyczących losów imperium rzymskiego, które w poemacie odgrywają wprawdzie doniosłą rolę w interpretacji głównego zrębu ideologicznego utworu, ale w stosunku do wartkiego nurtu fabuły przez swe profetyczne „wychylenie" ku rzeczywistości historycznej tworzą wątki luźno związane z główną akcją.

W zasadzie jednak apoteozy wyodrębniają się z całości poematów nie tyle przez mniej lub więcej luźne wkomponowanie w fabułę lub treść utworu, ile przez specyfikę literackiego tematu, na który składają się dwa wątki: deifikacyjny i soteriologiczny pozostające w integralnej od siebie zależności. Analizą szczegółową owych wątków oraz zawartymi w nich motywami, samą koncepcją apoteozy wergiliańskiej, strukturą treści jak również tendencjami przenikającymi apoteozy zajmowałem się gdzie indziej*, w tym zaś artykule interesuję się analizą estetyczną wymienionych wyżej epizodów. Zajęcie się tą problematyką wydaje mi się tym bardziej wskazane, że literatura na ten temat jest bądź fragmentaryczna, bądź nie odpowiada wymogom współczesnej metodyki badań strukturalnych. Analizując poszczególne apoteozy w porządku chronologicznym podaję w pierwszej części najniezbędniejsze informacje dotyczące genezy, ekspozycji treści, objaśnienia realiów, w drugiej zaś zajmuję się właściwym tematem: zagadnieniem kompozycji i elementami stylu apoteoz.

1. Wstęp do pierwszej księgi *Georgik* liczący 42 wiersze został napisany po 36 roku, a więc po zwycięstwie Oktawiana nad Sekstusem Pompejuszem[1]. Inspirację

---

* D. Pietrusiński, *Koncepcja apoteozy Augusta w poematach Wergiliusza*, Eos LX 1972, s. 269—283.

[1] O. Ribbeck, *Prolegomena critica ad P. Vergilii Maronis opera maiora*, Leipzig 1866; E. Glaser, *Vergil als Naturdichter und Theist*, Gütersloh 1880, s. 160 nn.

do napisania apoteozy Oktawiana zawartej w owym wstępie mógł znaleźć poeta w zapoczątkowanym kulcie Augusta w italskich municipiach w 36 roku oraz w samym zwycięstwie spadkobiercy Cezara odniesionym nad groźnym przeciwnikiem u brzegów Sycylii[2]. Wstęp do pierwszej księgi *Georgik* obejmuje dedykację poematu i zapowiedź tematyki (w. 1—4), inwokację do bóstw, opiekunów dziedzin mających być osnową utworu (w. 5—23), wreszcie inwokację do Oktawiana (w. 24—39). Ta ostatnia składa się z dwu apostrof. W pierwszej poeta zwraca się do cesarza, który ma wkrótce zostać bogiem, z zapytaniem, jaką chce sobie obrać dziedzinę władzy i świadczenia ludziom przychylności (w. 24—39). Bogactwo wyboru jest rozległe. Może zostać opiekuńczym bogiem ziemi (w. 25—28), morza (w. 29—31), nieba (w. 31—35); Tartar, oczywiście, nie jest odpowiednim miejscem panowania dla niego (w. 36—39). W drugiej apostrofie zwraca się autor do Oktawiana z prośbą o opiekę nad zaczętym utworem oraz życzliwość dla zrozpaczonych rolników (w. 40—42). W ramach poetyckiej konwencji hymnu znajdują się aluzje do aktualnych wydarzeń. Przedstawiając Oktawiana w wieńcu mirtowym (w. 28) robi poeta pochlebną aluzję do pochodzenia rodu julijskiego od protoplastki bogini Wenery oraz do odbytej przez Augusta owacji z powodu zwycięstwa nad Pompejuszem[3]. Oktawianowi ma służyć ultima Thule (w. 30), bliżej nie określona wyspa na dalekiej północy. Oznacza to zakres władzy nowego boga, ale także może być aluzją do projektowanych podbojów Brytanii, które zostały podjęte dopiero w 34 roku[4]. W słowach: *ignarosque viae mecum miseratus agrestes // ingredere* (w. 41—42) przedstawione jest tragiczne położenie rolników po wojnie sycylijskiej[5].

Osiemnastowierszowa apoteoza jest napisana w formie inwokacji do bóstwa zgodnie z wymaganiami topiki; najpierw są wyliczone atrybuty boga, a następnie wyrażona prośba[6]. Poeta skomponował inwokację na zasadzie modlitwy rzymskiej z typowymi litanijnymi zwrotami do odpowiednich bóstw oraz z wypowiedzianą treścią modlitwy[7]. Apoteoza jest utrzymana w tonie podniosłym i uroczystym. Poeta poprzez zagęszczenie środków artystycznego wyrazu osiągnął wysoką ekspresywność inwokacji. Wiersz płynie wartko, melodyjnie, rytmicznie, choć czasem załamuje go kondensacja hiatów (w. 25; 40). Niebywałą panoramę dziedzin i zakresów władzy proponowanych Oktawianowi jako nowemu bogu wydobywa poeta przez długie, bo aż dziewięciowierszowe, zdanie pytajne, rozłączne (w. 25—34), z potrójną urozmaiconą partykułą (w. 25 -ne; 29 an; 32 anne). Kondensacja środków artystycznych ujawnia się w zastosowaniu hiperboli: *tua nautae numina sola colant* (w. 29—30), *tibi serviat ultima Thule* (w. 29), *Thetys emat omnibus undis*

---

[2] Appian. *Bell. civ.* V 132.

[3] Plin. *Nat.* 25, 125 nn.; Gell. *N.A.* V 620.

[4] Ribbeck, *o.c.* s. 15.

[5] Dio Cass. XLVIII 31; Appian. *Bell. civ.* V 67.

[6] P. Jahn, *Die Quellen und Muster des I Buches der Georgica*, Rheinisches Museum LVIII 1903, s. 395 nn.

[7] W. Ogrodziński, *P. Vergilius Maro*, Lwów 1933, s. 58.

(w. 31), w sublimacji i intensyfikacji emocjonalnej przydawek: *maxumus orbis* (w. 26), *auctorem ... potentem* (w. 27), *immensi maris* (w. 29), *ardens Scorpios* (w. 34—35), *dira cupido* (w. 32), w użyciu metonimii: *cingens materna tempora myrto* (w. 23), oraz metafor animizujących: *brachia contrahit ... Scorpios* (w. 34—35), *nec sperant Tartara* (w. 36), *miretur Graecia* (w. 38); *curet Proserpina* (w. 39), *Thetys emat* (w. 29) — a więc i inni bogowie są także w akcji; w następstwie tego otrzymujemy udramatyzowany obraz boskiego świata, pełen dynamiki, barwy i życia. Patetyczność stylu podnoszą wielokrotne, bezpośrednie, retoryczne zwroty poety do przyszłego boga-Oktawiana: *tuque* (w. 24), *Caesar* (w. 25), *velis ... te* (w. 26), *tua* (w. 29), *tibi* (w. 30), *teque* (w. 31), *te* (w. 32), *tibi* (w. 34), *te* (w. 36), *tibi* (w. 37). W inwokacji jest wyraźnie zarysowana antyteza dwu światów boskich: po jednej stronie stoją życiodajne i życzliwe bóstwa świata tellurycznego, marynistycznego i astralnego, po drugiej zaś stronie groźne i zawistne bóstwa świata inferalnego. Ocenę negatywną tego ostatniego wydobywa poeta przez anaforycznie trzykrotnie użyte przeczenie *nec* (w. 36, 37, 39). Oktawian może wybierać tylko *concilium* życzliwego dla ludzi bóstwa. W apoteozie poeta zastosował technikę aluzji. Widoczne są one w następujących wierszach: 28 — aluzja do pochodzenia rodu julijskiego od Wenery oraz do odbytej owacji Oktawiana z powodu zwycięstwa nad Pompejuszem; 30 — do projektowanych wypraw przeciw Brytanii; 32 — do *sidus Iulium*; 33 — do dnia urodzin Oktawiana przypadającego pod znakiem Wagi[8], 41 — do wyniszczonego wojnami domowymi rolnictwa. W organizacji środków artystycznego wyrazu odczuwa się jeszcze znaczny wpływ retoryki szkolnej. Szczególnie daje się to zauważyć w budowie zbyt rozdętych hipotaktycznych i parataktycznych zdań. Możliwe jednak, że konstrukcję tego rodzaju zdań usprawiedliwia forma hymnicza apoteozy. W pierwszej, gloryfikacyjnej, apostrofie pochwały są ujęte w ramy tradycyjnego konwencjonalizmu z aluzyjnym nawiązaniem do współczesności, w drugiej, suplikacyjnej, dochodzi do głosu szczera i gorąca prośba wstawiennicza za prostymi i skrzywdzonymi rolnikami. Apoteoza, która ze swej istoty znajduje się w sferze religijnych aktów, otrzymała godną oprawę. Poeta wyraził ją stylem wzniosłym, uroczystym, pełnym namaszczenia. Wzniosła treść otrzymała wzniosłą formę.

2. Epizod końcowy pierwszej księgi *Georgik* zawierający 16 wierszy (498—514), skonstruowany w formie epilogu, jest dość luźno związany z treścią księgi. Poprzedzony jest opisem złowróżbnych znaków pojawiających się po śmierci Juliusza Cezara, które urzeczywistniły się w bratobójczej bitwie pod Filippi (w. 466—497). Epilog apoteozujący składa się z dwu części: inwokacyjnej (w. 498—504) i narracyjnej (w. 505—514). Część pierwsza zawiera dwie apostrofy: jedną do bóstw ojczystych z prośbą o opiekę dla młodzieńczego Oktawiana (w. 498—500), drugą do tego ostatniego, w której poeta wyraża żal nieba, iż nie posiada go w swoim królestwie, ponieważ troszczy się o zaszczyty ludzkie (w. 501—504). W części narra-

[8] G. Wissowa, *Das Proemium von Vergils Georgica*, Hermes LII 1917, s. 104.

cyjnej jest unaoczniony opis nieszczęsnego stanu państwa: naruszony w całości porządek moralny (w. 505), okrutne gwałty i mordy (w. 506), zrujnowane rolnictwo (w. 506—508), burzenie się Germanów i zaczepne poczynania Partów (w. 509), walki pomiędzy poszczególnymi miastami (w. 510—511), wreszcie szał wojny upersonifikowany w bogu Marsie, którego rozpęd poeta porównuje do kwadrygi po opuszczeniu zagród cyrkowych (w. 511—514). Epizod został prawdopodobnie napisany między rokiem 43 a 36[9]. W opisie znajdują się liczne nawiązania do rzeczywistości współczesnej poecie. Wspomniane są: bliżej nie określone powstanie Germanów oraz zanotowane przez Diona Kasjusza wrogie poczynania Partów[10]. Mowa jest także o walkach miast, które rozpoczęte bitwą pod Mutyną i wojną peruzyńską trwały dalej w Praeneste i Neapolu[11]. Część inwokacyjna epizodu ma charakter bardzo uroczysty. Zaznacza się to w apostrofie do bóstw rzymskich: dii patrii indigetes et Romule Vestaque mater (w. 498). Na tle konwencjonalnej mitologii poematu to wezwanie do bóstw ojczystych funkcjonuje na prawie metonimii[12]. Opis wojen domowych jest bardzo plastyczny. Ich okrucieństwo poeta podkreśla nader długim czasem wylewanej, bratniej krwi: *satis iam pridem sanguine nostro* (w. 501), pług nie jest w szacunku: *non ullus aratro dignus honor* (w. 506), w określeniu boga wojny Marsa pejoratywnym przydomkiem *impius* zawarta jest negatywna ocena wojen domowych przez poetę (w. 511). Dla oddania efektów akustycznych szczęku i odgłosów oręża autor posłużył się w wierszu 508 nagromadzeniem dźwięcznych i wibrujących spółgłosek: *et curvae rigidum*, szaleństwo wojny pełne nieokiełznanej, brutalnej siły uosobione w Marsie uwypukla przez hiperboliczne porównanie do kwadrygi, której wypuszczonej z zagród cyrkowych nie da się powstrzymać na skutek biegu koni naprzód, niepomnych na nawoływania woźnicy (w. 512—514).

Część narracyjna nie jest tylko suchym, statycznym wyliczeniem faktów. Poeta i w niej wydobył złowrogą dynamikę wojny oraz przez odpowiednio oceniające przydawki wyraził swoje negatywne zdanie o bratobójczych walkach. W tak wyraziście odmalowanych, tragicznych skutkach wojen domowych (których w rzeczywistości Oktawian był spiritus movens) przybrany syn Juliusza Cezara pozostaje poza wszelkimi oskarżeniami. Przeciwnie, w prośbie do bogów ojczystych poeta tylko w nim widzi jedynego wybawcę i restauratora pokoju, ładu i powszechnego dobrobytu: *hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo*) *ne prohibete* (w. 500—501).

---

[9] Najbardziej przekonywające wydaje mi się twierdzenie Cartaulta, który podaje tę datę. Zob. A. Cartault, *L'art de Virgile dans 1 Énéide*, t. I, Paris 1930, s. 24; Glaser, *o.c.* s. 138, oraz N. Pulvermacher, *De Georgicis a Vergilio retractatis*, Berlin 1890, s. 16, odnoszą napisanie tego epizodu do lat 36-35; inni zaś np. Ribbeck, *o.c.* s. 15, i J. Wageningen, *De Vergilii Georgicis*, Utrecht 1888, s. 18, do okresu przed bitwą pod Filippi.

[10] Dio Cass. L 1, 2.

[11] Ribbeck, *o.c.* s. 17.

[12] Wissowa, *o.c.* s. 99.

Na tle politycznych namiętności wieszcz mantuański apoteozuje cesarza i tylko wyjawia żal nieba, iż troszczy się zbytnio o ludzkie zaszczyty.

O ile w pierwszej apoteozie stosunek poety do Oktawiana był prawie nieosobowy, taki jaki zwykle bywa stosunek nadwornego poety do swego władcy, o tyle w drugiej apoteozie zaznaczają się w stosunku poety do triumwira nowe akcenty, bardziej szczere i osobiste nuty, choć jeszcze bardzo dyskretne, wycieniowane i ostrożne.

Jeśli chodzi o cały epizod apoteozujący, to trzeba zaznaczyć, że osobiste uczucie poety dochodzi tu do głosu w sposób niespotykany w innych apoteozach. Ta tonacja emocjonalna jest jednak mocno zabarwiona pesymizmem, w którym ból miesza się z brakiem nadziei, żal zaś z poczuciem sytuacji bez wyjścia. Egzaltacja suplikacyjna ujawnia się już w pierwszych wierszach apoteozy, w których poeta w patetycznych zwrotach modli się do ojczystych bogów o błogosławieństwo dla młodzieńczego Oktawiana. Przez tę błagalną prośbę Wergiliusz już szczerze choć dyskretnie związał swój los ostatecznie z osobą wschodzącego dopiero na horyzont polityczny Oktawiana. Poeta utożsamił się w tym wypadku z narratorem i ujawnił ogrom swego bólu na widok pustoszonej ojczyzny. Daje się to zauważyć w takich okrzykach jak: *tot bella per orbem*, *tam multae scelerum facies* (w. 505—506), lub w czasowniku *saevit* w odniesieniu do szaleństwa wojny (w. 511). Te istotnie szczere uczucia bólu i smutku wypływają u poety z niekłamanej postawy patriotycznej. Tak bowiem reaguje człowiek, któremu zależy na dobru państwa i obywateli, na tradycji narodowej oraz wypracowanej przez wieki kulturze. Tu z pewnością cierpi i duma narodowa obywatela Rzymu, który w czasie augustowskiego pokoju samookreślił ją w stosunku do podbitych ościennych ludów: *Aen.* VI 851—853:

> tu regere imperio populos Romane memento —
> haec tibi erunt artes — pacique imponere morem,
> parcere subiectis et debellare superbos.

Apoteoza zbudowana jest w zasadzie na schemacie modlitwy. Są tu widoczne dwa apele: jeden gorący, błagalny, natarczywy do ojczystych bóstw rzymskich, drugi dyskretny, delikatny, cichy do samego Oktawiana. Dwie prośby, dwa apele, dwie apostrofy, choć dotyczą tego samego przedmiotu — ostatecznego zwycięstwa Oktawiana, to jednak opis spustoszeń wojennych aczkolwiek wprost nie zaadresowany do Oktawiana, dla niego jest przeznaczony. Jest to zakamuflowana forma wyrzutu o bezwzględne sposoby walki w wojnach domowych, które musiały umysł tak wrażliwy, tak wyczulony na sprawiedliwość, tak dotknięty wydarciem ukochanej ojcowizny bardzo głęboko razić.

3. Dygresja o Auguście w trzeciej księdze *Georgik*, zawierająca 27 wierszy, stanowi ponad połowę wstępu księgi (w. 12—39). Jest ona wkomponowana w wyznanie poety, że będzie opiewał pasterstwo z powodu już zbyt wyeksponowanych tematów mitologicznych (w. 1—12), a zapewnieniem, że zamierza wysławiać zwycięstwa wojenne Oktawiana (w. 40—48). Kompozycyjnie tworzy ów epizod apo-

teozujący zwartą całość, stanowiąc jednorodną tematykę — epicki opis wizji uroczystości konsekracyjnych ku czci cesarza. Przebieg tych liturgicznych uroczystości układa Wergiliusz w następującym porządku: wybuduje w Mantui nad brzegiem Mincio przy samej wodzie wśród uroczych zakrętów rzeki marmurową świątynię (w. 12—16), ubrany w purpurową szatę ze znamieniem zwycięzcy będzie uczestniczył w jej dedykacji poświęconej Oktawianowi, nowemu bogu (w. 16—17), wzdłuż rzeki poprowadzi sto rydwanów czterokonnych (w. 18), będzie przewodniczył wspaniałym igrzyskom świetniejszym niż nemejskie i olimpijskie (w. 19—20), z wieńcem oliwnym na skroniach poprowadzi procesję i złoży w ofierze żertwy ofiarne (w. 21—23), będzie brał udział w produkcjach scenicznych (w. 24—25), na podwojach świątyni ustawi posągi trojańskich protoplastów władcy wraz z budowniczym Troi — Apollinem (w. 35—36), wrogowie cesarza zostaną ukarani mękami Tartaru (w. 37—39).

Apoteoza została napisana po 29 r., czyli po zwycięstwie pod Akcjum, którego echo zawierają wiersze 30—31. Impuls do jej napisania znalazł poeta prawdopodobnie w entuzjazmie społeczeństwa, który udzielił się także poecie z powodu zakończenia wojen domowych. Nie jest rzeczą zbyt pewną, czy poeta chce „uświetnienia aluzji historycznych w opisie świątyni, igrzysk i przedstawień teatralnych", jak pragnie tego Biernacka[13]. Wprawdzie realizm opisu istotnie nasuwa przypuszczenie, że inspirację czerpał poeta z wypadków sobie współczesnych. Niektórzy widzą w treści w. 12—39 analogię do przebiegu uroczystości triumfalnych na cześć Oktawiana w roku 29[14]. Na poparcie tej tezy podają świadectwo Diona Kasjusza o składanych wówczas ofiarach i pąsowej szacie przywdzianej przez zwycięzców oraz podobieństwo z przedstawionym przez poetę w *Eneidzie* VIII 714 nn. potrójnym triumfem Oktawiana[15]. Wydaje mi się, że materiał do literackiej fikcji poeta nie tyle czerpał z uroczystości potrójnego triumfu Oktawiana z 29 r., ile raczej z uroczystości konsekracyjnych urządzonych po r. 43 przez Oktawiana ku czci apoteozowanego ojca. Apoteoza księgi trzeciej *Georgik* jest wyobrażalnym odtworzeniem ewentualnej konsekracji samego Oktawiana Augusta po jego śmierci. Wskazuje na to czas przyszły, w jakim jest utrzymana cała apoteoza. Gdyby poeta odtwarzał rzeczy przeszłe, to dlaczego nie oddałby tych zdarzeń w praeteritum? Z drugiej strony w konsekracji Juliusza Cezara oraz w uroczystościach triumfalnych Oktawiana mogły być elementy wspólne, lecz poeta miał przecież wzór w deifikacji dyktatora, skąd mógł czerpać materiał do apoteozy Augusta. Nie przekonuje fakt, że na uroczystości triumfalne wkładano purpurową szatę, ponieważ i w innych okolicznościach ją wdziewano. Podobieństwo między *Georg.* III 12—39 a *Aen.* VIII 714—728 jest widoczne jedynie w nastroju, ale nie w faktach. Cała zresztą apoteoza jest poetycką

---

[13] Z. Biernacka, *Stosunek Wergiliusza do Augusta*, Księga Wergiliuszowa, Wilno 1930, s. 133.

[14] E. Norden, *Vergilstudien*, Hermes XXVIII 1893, s. 513 nn.

[15] Dio Cass. LII 43, 20.

wizją ubóstwienia z mocną antytezą przy końcu, gdzie poeta namalował miejsce wiecznych mąk — Tartar, przeznaczony dla wrogów zwycięzcy spod Akcjum.

Apoteoza przedstawia jednolity realistycznie namalowany opis, którego harmonię zakłóca jedynie końcowy, trzywierszowy obraz Tartaru. Nie zadowala wyjaśnienie Ribbecka stwierdzającego, że opis ten pierwotnie był umieszczony po w. 33 dla unaocznienia pokonanych przeciwników Oktawiana[16]. Nie wydaje mi się do przyjęcia tłumaczenie Nordena, który wyjaśnia, że poeta umieszczając ten opis po ww. 34—36 pragnął odeprzeć zarzuty stawiane przez Antoniusza pochodzeniu Oktawiana, na którego temat robił sobie niewybredne aluzje i dowcipy[17]. Najbardziej wydaje mi się prawdopodobne wyjaśnienie, że poeta spożytkował tu antytetyczną technikę poetycką dla ostrego przeciwstawienia dwu światów, by przez to mocniej zaakcentować świat szczęścia przeznaczony dla Oktawiana Augusta za jego ocalenie rzeczypospolitej przed inwazją Wschodu.

Realizm apoteozy wyraża się w drobiazgowości, detaliczności i nieomal naoczności opisu triumfalnej liturgii. Makrobiusz z tego tytułu przypisuje Wergiliuszowi doskonałą znajomość prawa rytualnego i z pewną przesadą stwierdza, że poeta godny byłby piastować urząd najwyższego kapłana[18]. Poeta czynności konsekracyjne sytuuje w ściśle określonym miejscu, na tle uroczej przyrody, którą wyczarował z okresu dzieciństwa. Dalej nakreślił program uroczystości konsekracyjnych w idealnym porządku. Po zakończeniu opisu Wergiliusz naszkicował plan przyszłego eposu, którego treścią miałaby być gloryfikacja osiągnięć wojennych Oktawiana, świetność jego trojańskiego pochodzenia, pogrom wrogów, zdobycie zaszczytów i wyróżnień państwowych.

Na usługach tej realistycznie skomponowanej apoteozy pozostaje oszczędny arsenał środków artystycznego wyrazu. Dla uświetnienia uroczystości konsekracyjnych godnych zwycięzcy spod Akcjum autor *Georgik* posługuje się kilkoma hiperbolami, animizującymi metaforami i metonimiami np.: *centum quadriiugos currus* (w. 18), *cuncta ... decernet Graecia* (w. 19—20), *Alpheum*; *lucos Malorchi* (w. 19), *intexti Britanni* (w. 25), *Nilum fluentem* (w. 28), *Niphraten* (w. 30), *Parii lapides* (w. 34), *Cynthius* (w. 36). Ożywia obraz przez personifikację. Posąg pokonanej nienawiści symbolizującej wojny domowe poeta personifikuje nazywając ją: *Invidia infelix*. Przydomek *infelix* świadczy o kapitulacji nieszczęsnej nienawiści — źródła tylu nieszczęść ludzkich (w. 37). Krótkie, następujące po sobie parataktyczne zdania (prawie wyeliminowanie hipotaksy) przydają opisowi jakby liturgicznej solenności. Dzięki takiemu układowi zdań, obfitemu słownictwu z zakresu rytuału liturgicznego, powadze wykonywanych czynności powstaje styl hieratyczny, uroczysty, nastrojowy. Opis jednak pozbawiony jest elementów statycznych. Dynamizacja akcji uwidacznia się przez zagęszczenie czasowników motorycznych

---

[16] Ribbeck, *o.c.* s. 38.
[17] E. Norden, *Vergils Äneis im Lichte ihrer Zeit*, Neue Jahrbücher VII 1901, s. 319 nn.
[18] Cartault, *o.c.* s. 39.

i sensualnych np.: w. 13: *ponam*; w. 18: *agitabo*; w. 22: *feram*; w. 22: *ducere*; w. 23: *videre*; w. 24: *discedat*; w. 25: *tollant*; w. 27: *faciam*; w. 30: *addam*; ta obfitość czasowników ruchu i zmysłowych spostrzeżeń wywołuje wrażenie dynamiki akcji i unaocznia jej przebieg. Zasadniczą tonacją uczuciową wypływającą z apoteozy jest radość i entuzjazm, w których wyraża się podziw i uznanie dla pogromcy Wschodu. Nie żałuje mu poeta świątyni z cennego marmuru, w której Oktawian Cezar zajmie jako bóg naczelne miejsce, by odbierać hołd od poddanych: *in medio mihi Caesar erit* (w. 16). Godny jest zauważenia ów emfatyczny dativus ethicus: *mihi*, który równocześnie wyraża pewną zażyłość poety z bohaterem spod Akcjum. Podwoje tej świątyni, jak przystało boskiemu władcy, poeta wykona ze złota i kości słoniowej, mającej już swą utrwaloną twardość: *solido elephanto* (w. 26), kwadryg poprowadzi przynajmniej sto, jako że wymaga tego godna oprawa uroczystości (w. 18), kolumny świątynne ustawi ze spiżu okrętowego zdobytego w walce morskiej z Antoniuszem i Kleopatrą (w. 29), posągi wyrzeźbi artysta z cennego kamienia paryjskiego, i to artysta genialny, który przeleje w nie życie: *Parii lapides*, *spirantia signa* (w. 24); to wszystko uczyni poeta w porywie dziękczynnej egzaltacji zwycięskiemu Kwirynowi: *victoris ... Quirini* (w. 27). Szczera jest chyba ta identyfikacja Oktawiana z ubóstwionym Romulusem! Zasługi jednego i drugiego poeta widzi w tych samych proporcjach w stosunku do narodowego bytu Rzymu. Entuzjazm, podziw, radość z wiekopomnych zwycięstw Oktawiana — tego wyjątkowego przodka mitycznych Trojan, pochodzących od samego Jowisza, którym gród budował sam boski Apollo (w. 35—36), nakazują poecie wyimaginować tak kunsztowną oprawę słowną, nasyconą pozytywnymi uczuciami.

4. Dziesięciowierszowy epizod w pierwszej księdze *Eneidy* (w. 286—296) stanowi końcową część vaticinium Jowisza dotyczącą przyszłych losów Cezara Augusta. Cała przepowiednia jest zbudowana z dwu części, z których pierwsza (w. 257—284) prezentuje trzy etapy historyczne państwa rzymskiego: okres legendarny, epokowy fakt założenia Rzymu przez Romulusa oraz epokę Rzymu królewskiego i republikańskiego; druga część stanowi prezentację apoteozowanego Augusta. Pierwsza funkcjonuje jako etap przygotowawczy dla ukazania wyjątkowej, historycznej roli pogromcy Antoniusza. W części pierwszej zindywidualizowana jest postać Romulusa, w części drugiej Cezara Augusta. Ten oczywisty paralelizm nakazuje wysnuć wszystkie możliwe analogie między tymi dwiema postaciami. Tymczasem epizod profetyczny dotyczący Augusta przedstawia jego pochodzenie trojańskie i julijskie (w. 286, 288), zakres władzy i sławy (w. 287), obietnicę deifikacji po powrocie ze Wschodu (w. 289—290), panowanie pokoju po likwidacji wojen domowych (w. 291—296). Apoteoza składa się z czterech treściowych elementów: pochodzenia, sławy, ubóstwienia, pokoju.

Epizod został skomponowany po zwycięstwie akcyjskim po r. 28, w którym po raz pierwszy po dziesiątkach lat krwawych wojen August zamknął na znak pokoju panującego w całym imperium świątynię Janusa (w. 293—294). Inspiracją do napisania apoteozy było prawdopodobnie wrażenie poety, jakiego doznał przy uro-

czystym zamknięciu świątyni, która w historii Rzymu była tylko dwukrotnie zamykana na znak panującego w całym imperium rzymskim pokoju. Że w epizodzie chodzi z pewnością o Augusta a nie o Juliusza Cezara, wykazali już Cartault[19], Norden[20] i inni. August nie jest przedstawiony tylko ogólnie jako restaurator pokoju, lecz poeta przytacza konkretne fakty: zwycięski powrót po spacyfikowaniu Wschodu (w. 289), odnowienie porządku obyczajowo-prawnego (w. 291—292), utrwalenie kultów ojczystych rozwijających się w atmosferze pokojowego życia: Westy, Kwirynusa z Remusem oraz bogini Fides. Westa, patronka ogniska domowego, rodziny rzymskiej i państwa, została według podania przywieziona wraz z penatami i larami przez Eneasza z Troi, Fides ma tak samo starą genealogię jak Westa: wnuczka Eneasza Romea poświęca jej świątynię na Palatynie (w. 293—294). Przepowiednia dotycząca Augusta jest strukturą o silnie skondensowanej treści. W dziesięciowierszowym epizodzie poeta wyselekcjonował istotne informacje dotyczące ugruntowania pokoju, który to motyw jest naczelną osnową całej apoteozy. Tej kondensacji treści służą zbudowane parataktycznie zdania, ujęte w dwa lub trzy wiersze: hipotaksa jest tu całkiem wyeliminowana. Poeta coraz bardziej wyzwala się z pęt szkolnej retoryki, pozostaje jedynie ta, którą Cartault nazwał ludzką, polegającą na formie logicznej i wykończonej, oddającą myśl w całej jej trafności, w jej sile, w jej barwności[21]. Obraz pacyfistycznej działalności Augusta, jej bezgranicznie korzystnych dobrodziejstw został skontrastowany antytetycznie z niszczącymi skutkami wojny, które przez pogromcę Wschodu zostały przezwyciężone i unicestwione. Atmosfera pokoju została odmalowana poprzez kondensację pozytywnych efektów: ujarzmienie Wschodu, złagodzenie obyczajów, zaprowadzenie praworządności, wznowienie archaicznych kultów. Każde z tych dobrodziejstw posiada afirmatywne określenia lub przydawki, które jeszcze bardziej wzmacniają dobitność i celność cech pokojowego życia. I tak sam heros, sprawca tej lawiny dobrodziejstw pokojowego życia, August Cezar, określony jest jako pochodzący z *origine pulchra* (w. 286); wprawdzie przymiotnik „pulchra" jest dość pospolity i banalny, lecz w zestawieniu z „origo" spotykany tylko u Wergiliusza i posiada swoją ekspresję. W odmalowaniu sławy tego wybrańca bogów poeta zastosował chiastyczny szyk w wierszach 287 i 289, przez co uzyskał wrażenie bezkresu przestrzennej władzy Cezara i gigantyczność sławy sięgającej nieba: *Oceano ... Orientis // astris ... caelo*. Nie brak tu kunsztownej anafory, która uplastycznia jeszcze bardziej zakres władzy i sławy zwycięzcy Wschodu: *imperium Oceano, famam ... astris* (w. 287). Postać bohatera nabiera tym większej monumentalności, że poeta indywidualizuje jego prastare pochodzenie: jest to *Troianus* z rodziny Juliuszów wywodzących swą nazwę od mitycznego Iulusa (w. 286, 288). Prezentacja bohatera ukazała nam mityczne pochodzenie — wyjątkowy tytuł do sławy, oraz aktualny stan jego władzy i chwały, z którym nic nie da się porównać. Tytułem do boskich zaszczytów w myśl Jowiszowej relacji

[19] Cartault, *o.c.* s. 63.
[20] Norden, *Vergils Äneis...*, s. 274.
[21] Cartault, *o.c.* s. 42, oraz por. Macrob. *Sat.* V 1, 1.

będzie ujarzmienie Wschodu. Bezpośredni zwrot Jowisza do Wenery zaimkiem osobowym *tu* i wskazanie Cezara Augusta z trojańskiego rodu przez zaimek wskazujący *hunc*, usytuowany na początku wiersza brzmią wyjątkowo sugestywnie i zwracają w sposób szczególny uwagę czytelnika na obydwie osoby: protoplastkę rodu i jego najwybitniejszego potomka. Ona przyjmie go do nieba w nagrodę za ujarzmienie Wschodu (w. 290). Po tym fakcie ubóstwiony cesarz będzie wzywany o pomoc w różnych potrzebach ślubami składanymi przez pobożnych (w. 290). Te dwa wiersze 289—290 stanowiące zapowiedź zwróconą bezpośrednio przez Jowisza do Wenery w drugiej osobie, a dotyczące apoteozy Augusta funkcjonują na zasadzie nieodwracalnego, fatalistycznego proroctwa zaakcentowanego jeszcze tak mocno przez ekspresywne środki wyrazu.

Ostatnim elementem treściowym tej apoteozy to obraz pokoju po zakończeniu wojen domowych. Dawne czasy okrutnych walk wewnętrznych nazwane przez poetę *aspera saecula* (w. 291) ulegają ciągłemu złagodzeniu, co oddaje Wergiliusz przez czasownik *mitescent* (w. 291), mający w tym wypadku charakter eufemistyczny. Obraz pokoju wzbogaca się nowym elementem: panowaniem praworządności. Patronują jej bogowie rdzennie rzymscy, legitymujący się prastarą genealogią, prawie mityczną, jak mityczne origines miało państwo rzymskie: *cana Fides et Vesta Remo cum fratre Quirinus* (w. 292). Poeta w celowo uszeregowanej kolumnie bóstw rzymskich, podobnie jak i w pozostałych apoteozach, wydobywa indywidualizację narodową. Cartault słusznie zauważa, że Wergiliusz przy końcu pierwszej księgi *Georgik* prosił bogów ojczystych, by pozwolili młodzieńczemu Oktawianowi na zakończenie wojen domowych i ocalenie imperium z powszechnej pożogi: *dii patrii indigetes et Romule Vestaque mater* (w. 498). W tej apoteozie pierwszej księgi *Eneidy* przez usta Jowisza poeta stwierdza, że jego życzenia zostały spełnione i ci sami bogowie, których wzywał, wysłuchali jego próśb i teraz patronują ludziom w ich pokojowym życiu (w. 291)[22]. W takich jasnych barwach sam Jowisz, ojciec bogów i ludzi, w swej mowie konsolacyjnej skierowanej do Wenery namalował sugestywny obraz panowania pokoju wywalczonego geniuszem Oktawiana Augusta.

Drugi człon antytezy maluje nam zaledwie w czterech wierszach, lecz jakże sugestywnych, obraz wojny, na szczęście, ujarzmionej i uwięzionej (w. 293—296). W licznych przymiotnikach oceniających poeta wyraża negatywną postawę wobec wojny. Bramy więżące Wojnę są nazwane *dirae* (w. 293), zamiast świątyni Janusa zamykanej w czasie pokoju poeta użył metonimii upersonifikowanej Wojny. Pokój jest w pełni zabezpieczony, gdyż wrzeciądze świątyni są zamknięte żelaznymi łańcuchami: *ferro et compagibus artis* (w. 293). Wewnątrz świątyni bezsilnie miota się upersonifikowany Szał wojenny, którego poeta niechlubnie nazwał *inpius* (w. 294). Ta metaforyczna animizacja ukazuje Szał gotów w każdej chwili do działania, lecz w tym mocnym zamknięciu, z rękami skutymi na plecach stu spiżowymi więzami jest w stanie jedynie ryczeć paszczą ociekającą krwią (w. 295—296). Poeta stosując

---

[22] Cartault, *o.c.* s. 63.

do zachowania Szału prawa onomatopei wywołuje wrażenie szamotania oraz ryku obezwładnionej i daremnie miotającej się groźnej bestii: *post tergum nodis fremet horridus ore cruento* (w. 256). Ta dramatyczna scenka pełna złowrogiego kinetyzmu szalejącej acz okiełznanej Wojny, ten żywioł pełen dynamiki, napięcia i grozy kapitalnie kontrastuje ze scenerią pokoju. W tej apoteozie osobiste uczucie poety nie doszło wprost do głosu, ale nie ma wątpliwości, że poeta identyfikuje się z osobą mówiącą, a z jej narracji przebija radość z zakończenia wojen domowych, z możliwości prowadzenia spokojnego życia, duma narodowa Rzymianina, któremu patronują nie obce bóstwa, ale własne, rodzime.

5. Drugi szesnastowierszowy epizod *Eneidy* (VI 791—807) poświęcony Augustowi stanowi część wkomponowaną w dłuższą przepowiednię (w. 756—886), wypowiedzianą do Eneasza w czasie katabazy do świata podziemnego. Opowieść ukazuje pełną sławy historię narodu rzymskiego od momentu przybycia trojańskich przodków na teren Italii aż do czasów współczesnych poecie. Schemat prezentacji przedstawia się następująco: okres archaiczny od przybycia Eneasza do Italii aż do czasu pierwszego założyciela Rzymu (w. 756—776), narodziny i czyny Romulusa wraz z najogólniejszym spojrzeniem na rozrost państwa (w. 776—790), apoteoza Augusta (w. 791—807), przegląd bohaterów z okresu królewskiego i republikańskiego (w. 808—886). Cała przepowiednia mieści się w 130 wierszach, w tym na część przed prezentacją Augusta przypada 31 wierszy, zaś po niej 79. Poeta świadomie stawia Oktawiana obok Romulusa, aby przez tę bliskość wywołać analogię tych bohaterów w zakresie narodzin, zasług i ubóstwienia.

Sam układ treści interesującego nas epizodu przedstawia się następująco: prezentacja Augusta, potomka boskiego ojca (w. 791—792), jego panowanie wskrzesi powtórnie epokę Saturna (w. 792—794), sięgnie on aż po krańce wschodu i południa (w. 794—797), na myśl o jego przyjściu drżą odległe ludy Scytii, Sarmacji i Egiptu (w. 798—800), w tych zwycięskich podbojach August więcej przewędruje świata niż Herkules i Bakchus (w. 801—805). Wzmianki odnoszące się do owych ludów mają swe źródło w zdarzeniach historycznych poświadczonych w *Monumentum Ancyranum*[23]. Po zwycięstwie pod Akcjum zjawiło się poselstwo ludów sąsiednich z prośbą o przyjaźń. Poeta wziął to w ramach licentia poetica na konto orężnych osiągnięć Augusta.

Apoteoza została napisana przed 22 r., ponieważ szósta księga *Eneidy* była czytana Augustowi tuż przed drugą podróżą na Wschód[24]. Inspiracją mogły być owe dyplomatyczne podróże Augusta, który usiłował załatwiać wszelkie konflikty polityczne drogą układów i rokowań. Przypuszczenie to nasuwa rozbudowane hiperbolicznie porównanie podróży Oktawiana do wędrówek Herkulesa i Bakchusa. Norden dopatruje się w apoteozie schematu ἐγκώμιον βασιλέως, gdyż układ miałby odpowiadać zasadom tego gatunku sformułowanego przez Menandra z III—IV wieku

---

[23] *Mon. Ancyr.* V 51 nn.

[24] Cartault, *o.c.* s. 25.

n. e. oraz powszechnej rutynie retorycznej[25]. Uczony niemiecki przeprowadził dokładne porównanie między ową pochwałą króla a apoteozą Augusta, przy czym stwierdził, że Wergiliusz wzorował się na enkomiach o Aleksandrze Wielkim, w których był sławiony zasięg wędrówek Aleksandra o wiele większych niż te, jakie odbyli Herakles i Dionizos, oraz granice jego panowania sięgające nie zamieszkanych krańców ziemi. Biernacka, zgadzając się w zasadzie z Nordenem co do wyboru tego gatunku przez Wergiliusza dla przeprowadzenia apoteozy Oktawiana Augusta, koryguje jego sąd o rygorystycznym dostosowaniu się poety do podziału na pięć zasadniczych części[26]. Budowa panegiryku według reguł Hermogenesa z Tarsu, Aphtoniosa z Antiochii, Theona z Aleksandrii i Menandra z Laodycei obejmowała pięć istotnych elementów: 1. προοίμιον, 2. γένεσις, φύσις, ἀνατροφή, ἐπιθηδεύματα, 3. πράξεις, 4. σύγκρισις, 5. ἐπίλογος. Wergiliusz z części drugiej uwzględnił tylko γένεσις, pominął zaś zupełnie część trzecią i piątą[27]. Poeta stworzył apoteozę częściowo zgodnie z wymaganą konwencją panegiryku królewskiego, ale nasycił ją odgłosami i echami epoki mu współczesnej. Wzorując się na enkomiach Aleksandra Wielkiego poszerzył jeszcze hiperbolę ukazując Augusta podbijającego kraje położone poza Garamantami i Indami, które sięgają *extra anni solisque vias* (w. 795—796). Porównanie hiperboliczne podróży Augusta z wędrówkami Herkulesa i Bakchusa wychodzi na korzyść tego pierwszego. Z serii bohaterskich czynów Herkulesa przy porównaniu z Augustem poeta wybiera te, które przedstawiają go w literaturze rzymskiej jako oswobodziciela i przynoszącego pokój[28]. W tym przedstawieniu ujawnia się opiekuńczy charakter bóstwa nad ludźmi, a przez to uwypukla zasługi Augusta, które okazują się o wiele donioślejsze. Poeta na określenie dobroczynnej działalności Herkulesa użył nieprzypadkowo czasownika *pacare*, którym i August wyraził swe dobrodziejstwa w *Monumentum Ancyranum*[29].

Myślą naczelną apoteozy jest pochwała Augusta jako niezmordowanego organizatora państwa poprzez dyplomatyczne podróże. Środki artystycznego wyrazu służą uwypukleniu tej naczelnej idei apoteozy. Epizod analizowany posiada wyraźne zabarwienie epickie. Jest to jakby opowieść o dokonanych już czynach boskiego potomka oraz o jego dalekosiężnych planach i zamierzeniach pacyfikacji οἰκουμένη. Prezentacja Augusta dokonana Eneaszowi przez Anchizesa zaczyna się od zgeminowanego zaimka wskazującego *hic* oraz osobistym zwrotem do słuchacza w drugiej osobie z emfatycznym zaimkiem *tibi*: *hic vir est, tibi quem promitti saepius audis* (w. 791). To wprowadzenie postaci Cezara Augusta z zaznaczeniem boskiej genealogii i nieuchronnego wypełnienia się na jego osobie obietnicy bogów stwarza od razu styl pełen emfazy i patetyzmu. Działalność tego potomka bogów *divi genus* (w. 792) jest już przedstawiona w serii różnotreściowych hiperboli: on jeden z ludzi

---

[25] E. Norden, *Ein Panegyricus auf Augustus*, Rheinisches Museum LIV 1899, s. 467.
[26] Biernacka, *o.c.* s. 137.
[27] Biernacka, *o.c.* s. 137 przyp. 1.
[28] Cic. *Off.* 5, 25; Hor. *Carm.* III 3, 9 n.
[29] *Mon. Ancyr.* V 1, 12, 13.

zdolny jest wskrzesić panujące przed wiekami na latyńskiej ziemi królestwo Saturna, on jeden jest w stanie podbić ludy zamieszkujące krainy „za torem gwiazd leżące, poza drogą słońca i obiegiem roku, tam, gdzie dźwigacz nieba, Atlas, ramieniem porusza osie, płonącymi usiane gwiazdami"[30], jego jednego na skutek już obecnych wyroczni bogów lękają się najbitniejsze plemiona Armeńczyków, Medów, Scytów i Sarmatów, on jeden wreszcie przewędruje więcej krain niż Herkules i Bakchus.

W hiperbolach II, III i IV poeta użył rzadkich dwuczłonowych epitetów charakterystycznych dla eposu. Atlas został określony epitetem *caelifer* (w. 796) — dźwigacz nieba; epitet ten w *Eneidzie* stanowi hapax heiromenon; wprawdzie w innym miejscu utworu IV 480—482 poeta prawie dosłownie powtarza ten sam zwrot o Atlasie, jednak bez tego oryginalnego przydomku:

Oceani finem iuxta solemque cadentem
ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas
axem umero torquet stellis ardentibus aptum.

Spotykamy ten epitet wprawdzie u Seneki w tragedii *Hercules furens* (w. 528), lecz w zupełnie innym sensie: *caeliferam manum* — wznoszący rękę do nieba. Drugim ekspresywnym epitetem, jakim obdarzył tym razem Nil, jest *septemgeminus* (w. 800); stanowi on również jednorazowe określenie tego rodzaju Nilu w *Eneidzie*. Do rzeczownika *iugum* stosują je Katullus i Stacjusz[31]. Owidiusz nie używa tego określenia w odniesieniu do Nilu, woli raczej epitet *septemfluus*[32]. W IV hiperboli spotykamy również dwuczłonowy epitet określający łanię: *aeripes* (w. 802). Nie jest on rzadki, bo i Owidiusz określa nim woły: *aeripedes tauri*, a i Wergiliusz stosuje go do prędkonogich jeleni: *aeripedes cervi*[33]. Te dwuczłonowe, niekiedy rzadkie epitety, przydają epickiego kolorytu tej apoteozie. Epizod zawiera duże bogactwo charakterystycznych metafor animizujących i personifikacyjnych. Dzięki tym artystycznym środkom cała przyroda i regiony nabierają barw życia i uczestniczą czynnie jako personae dramatis w podkreślaniu wielkości Augusta: „Atlas żarzącymi gwiazdami opatrzoną oś ramieniem obraca" *caelifer Atlas // axem umero torquet stellis ardentibus aptum* (w. 796—797), królestwa kaspijskie i ziemia meocka na wieść o przybyciu Augusta, usłyszaną dzięki wyroczniom, już dzisiaj drżą z przerażenia, a także trwoży się Nil o siedmioramiennym ujściu (w. 798—800):

huius in adventum iam nunc et Caspia regna
responsis horrent divom et Maeotia tellus
et septemgemini turbant trepida ostia Nili.

Nie brak sugestywnych metonimii, zwłaszcza dotyczących nazw np. *Alcides* zamiast Herkules (w. 801), *Ausonia* zamiast Italia (w. 807). Dzięki emfatycznym zwrotom

---

[30] Tłum. W. Markowskiej, Warszawa 1970, s. 140.
[31] Catul. 11, 7; Stat. *Silv*. 1, 2, 191; 4, 1, 6.
[32] *Met*. I 422; XV 753.
[33] Ov. *Her. ep*. 12, 93.

Anchizesa do Eneasza, dzięki hiperbolom, uintensywnieniu emocjonalnemu słownictwa, funkcjonalnym epitetom, mistrzowsko ugrupowanym animizującym metaforom i personifikacjom poeta wydobył nadzwyczajne efekty artystyczne stylu, które uwypuklają niezrównane zasługi Augusta.

6. Ostatni epizod ukazujący Augusta stanowi końcową część plastycznego opisu, który jest też sui generis przepowiednią, tyle że nie wyrażoną przez podmiot mówiący, lecz narratora, którym jest sam Eneasz kontemplujący rzeźby wykute na tarczy przez Wulkana. Cały opis treści rzeźby obejmuje wiersze 626—728 ósmej księgi *Eneidy*. Część pierwsza opisu zawiera chronologiczny układ zdarzeń od początku Rzymu aż do końca republiki: wilczyca karmiąca bliźnięta, porwanie Sabinek, śmierć Mettusa Fuffeiusa za zdradę, oblężenie Rzymu przez Porsennę, napad Gallów na Kapitol, los Katyliny w Tartarze i Katona Utyceńskiego w Elizjum (w. 625—671). Te obrazy poeta umieścił w 34 wierszach.

Od 671 do 728 wiersza następuje opis bitwy pod Akcjum, zwycięskiej dla Oktawiana, oraz obchodu przez niego potrójnego triumfu. Treść układa się w następujący schemat: Oktawian na okręcie w otoczeniu senatu, ludu, wojska italskiego w aureoli gwiazdy rodowej i pod opieką bóstw narodowych wraz ze swoim wodzem Agryppą reprezentuje jeden front walki (w. 678—684), przeciwstawiony mu jest Antoniusz z Kleopatrą na czele armii złożonej z różnych ludów Wschodu (w. 685—688), bóstwa wschodnie walczą z rzymskimi, spośród których Apollo odnosi zwycięstwo (w. 689—706), przedstawienie obchodu triumfalnego po bitwie obejmuje składanie darów bogom i odbudowę świątyń (w. 714—719) oraz przegląd ludów podbitych, które zróżnicowane co do języka, wyglądu, ubioru i oręża defilują przed Augustem siedzącym na stopniach świątyni Apollina (w. 720—728). Wymienione ludy to przedstawiciele wszystkich kontynentów: Afryki — Nomadowie i Afrowie; Azji — Lelegowie, Karowie, Armeńczycy, Dajowie; Europy — Gelonowie, Morynowie i plemiona nadreńskie. W opisie tym zawiera się nie tyle katalog rzeczywiście podbitych ludów w bitwie pod Akcjum, ale bilans całej strategii wojskowej Oktawiana. Epizod bitwy pod Akcjum jest wypełnieniem obietnicy danej w *Georg*. III 49. Jest rzeczą prawdopodobną, że szkic bitwy powstał pod świeżym wrażeniem zwycięstwa, jednak obraz został wzbogacony szczegółami usłyszanymi od samych uczestników wyprawy. Może i sam August lub Agryppa opowiedzieli Wergiliuszowi przebieg bitwy. Opis nosi znamiona wykończonej artystycznie całości, natomiast fragment dotyczący obchodu triumfu może być późniejszego pochodzenia, ponieważ zawiera wzmiankę odnoszącą się do krzewienia kultu ojczystego. Ideą przewodnią tego epizodu bitwy akcyjskiej i zwycięskiego triumfu jest ukazanie w antytezie dwu potęg militarnych i wierzeń, epokowe zderzenie między Rzymem a Wschodem oraz na tym tle Oktawiana Augusta — rzecznika spraw rzeczypospolitej.

Poeta dla zobrazowania bitwy o epokowym znaczeniu dla Rzymu zastosował przeogromne bogactwo środków artystycznej ekspresji. W amfiteatrze bitewnym stają naprzeciw siebie antagonistyczne wojenne siły, które do walki pcha ta sama wola zwycięstwa. Antytezę tych dwu wrogich szyków wydobywa poeta przez dwu-

krotnie anaforycznie użyty przysłówek *hinc* (w. 678, 685). Po stronie rzymskiej August apoteozowany w aureoli rodowej gwiazdy, zwiastunki pomyślności, z którego skroni tryskają dwa płomienie, stoi na czele swoich italskich żołnierzy — *agens Italos* (w. 678), w otoczeniu senatu i opiekuńczych bóstw państwowych: *penatibus et magnis dis* (w. 679). Przy boku Cezara w wieńcu okrętowym wiedzie do walki Agryppa swych żołnierzy zahartowanych w boju wśród przychylnych wiatrów i bóstw *ventis et dis ... secundis* (w. 682). Już w tej pomyślnej wróżbie tkwi zapowiedź zwycięstwa. Po przeciwnej stronie stoi szeroki i barwny front Antoniusza a z nim egipska małżonka, która w pośrodku zdania między podmiotem a orzeczeniem, miejscu najbardziej nieoczekiwanym, wywołuje w narratorze okrzyk zgorszenia: *nefas*! (w. 687). Kleopatra nie widzi z tyłu dwu złowróżebnych wężów — symboli własnej zguby. Zwołuje tymczasem szyki swą grzechotką egipską: *patrio ... sistro* (w. 696). Poeta ani razu nie wymienia imienia własnego królowej Egiptu, określa ją zawsze rzeczownikiem pospolitym, wyrażając w ten sposób swoją dla niej pogardę: *Aegyptia coniunx* (w. 688), *regina ... vocat agmina* (w. 696), *ipsa ... videbatur regina* (w. 707). Twórca *Eneidy* wydobywa obraz tej gigantycznej bitwy za pomocą hiperbolicznych metafor i animizujących personifikacji. Wszyscy ruszyli do ataku, morze pieni się prute ciosami wioseł i trójzębnymi dziobami okrętów, można by powiedzieć, że to Cyklady płyną oderwane od morskiego podłoża albo góry ścierają się z górami, z taką mocą napierają na siebie okręty piętrzące się jak wieże (w. 689—695), niwy Neptuna broczą krwią od świeżej rzezi (w. 695), grozę bitwy powiększają jeszcze potworne postacie wojny i śmierci: Furie posępne przelatujące w powietrzu: *tristes Dirae ex aethere* (w. 701), Niezgoda w podartym płaszczu: *Discordia ... scissa palla* (w. 702), Bellona z krwawym biczem: *cum sanguineo ... Bellona flagello* (w. 703). Wojna nie tylko toczy się między ludźmi, ale także w świecie bogów. Po stronie rzymskiej walczą: Neptun, Wenus, Minerwa, po stronie wrogów mnogość bóstw o szpetnym wyglądzie, wśród których wyróżnia się szczekający Anubis (w. 698—700). A w centrum walki sroży się zakuty w kajdany bóg wojny — Mars (w. 700—701). Szalę zwycięstwa na korzyść strony rzymskiej przechyla Apollo, któremu poeta z tego tytułu nadał przydomek Actius (w. 704). Wrogowie Rzymu wyliczeni imiennie: Egipcjanie, Hindusi, Arabowie panicznie rzucają się do ucieczki (w. 705—706). Plastycznie kreśli poeta sromotny odwrót Kleopatry. Pokryta bladością — zapowiedzią rychłej śmierci — wezwawszy na pomoc wiatry, rozpina żagle, puszcza liny, płynie pędzona silnym wiatrem (w. 707—710). Zwyciężoną królowę wraz z rozbitą armią przyjmuje Nil. Poeta personifikuje go ukazując w pełni smutku, z rozpostartą szatą wzywającego na swe modre łono i do ukrytych lagun zwyciężonych ziomków (w. 711—713).

Z amfiteatru pełnej grozy, ale i monumentalności bitwy zakończonej sromotną klęską planów Kleopatry poeta przenosi nas do stolicy i tu ukazuje chwałę zwycięzcy spod Akcjum: potrójny triumf (w. 714) oraz defiladę podbitych ludów odbieraną z białośnieżnego przedsionka świątyni opiekuńczego bóstwa Apollina (w. 720—728), następnie opisuje wyrazy wdzięczności okazywanej bogom w postaci składania

wieczystego ślubu ojczystym bóstwom (akcenty narodowej indywidualizacji!): *dis Italis votum inmortale* (w. 715) oraz czynność ozdabiania najcenniejszymi łupami wojennymi świątyni Apollina wzniesionej na Palatynie na pamiątkę zwycięstwa odniesionego z pomocą delfickiego boga pod Akcjum (w. 720—721), wreszcie anonsuje dobrodziejstwa świadczone ludowi rzymskiemu przez Oktawiana oraz odbudowę zrujnowanych świątyń (w. 716—719). W tym czternastowierszowym fragmencie poeta ukazał zarysy niezmierzonej potęgi Rzymu, wywalczonej przez Oktawiana wiernego starorzymskim tradycjom narodowym i religijnym. Oba epizody: bitwa pod Akcjum i triumf w stolicy pozostają w integralnej łączności poprzez apoteozowanego Augusta. W bitwie pod Akcjum występuje jako heros w oprawie rodowej gwiazdy, zwiastującej ubóstwienie, zaś w Rzymie jako triumfator w glorii zasług militarnych i pokojowych. Dla uwypuklenia tego podwójnego tematu, łączącego się w całość na zasadzie skutku-przyczyny, poeta zastosował bogactwo środków wyrazowej ekspresji. Emfaza, metafory, personifikacje, zagęszczenie epitetów, sublimacja słownictwa, hiperbole, metonimie — służą wydobyciu i uwypukleniu naczelnej idei apoteozy — ukazaniu wiekopomnych zasług Augusta dla Rzymu i należnego mu wyniesienia do rzędu bogów.

W kompozycji apoteoz Wergliusz najbardziej korzystał z techniki kontrastowości i antytetyzmu. Antyteza widoczna jest w przedstawionych przedmiotach, formach podawczych, obrazach literackich, walorach emocjonalno-nastrojowych, motywach, sytuacjach, wyglądzie, ocenach itd. Innymi chwytami kompozycyjnymi poeta posługuje się w mniejszym zakresie. Są to: układ paralelny, gradacja elementów, kompozycja nastrojowości.

Poeta dopasował styl do epizodów apoteozujących, które są literackimi strukturami o charakterze sakralnym. Najogólniej można powiedzieć, że jest to styl patetyczny, uroczysty, wzniosły. Charakteryzuje go między innymi emfatyczność bezpośrednich zwrotów zastosowanych do adresata bądź przez samego poetę, bądź przez osoby prezentujące Augusta. Patos ten jest jednak pełen dyskrecji, umiaru i autentyzmu. W zależności od treści apoteozy poeta zastosował oszczędną lub zasobną ilość i jakość środków artystycznego wyrazu, zawsze z ich skrajną celowością i funkcjonalnością. Stanowią one godną oprawę tak wzniosłego tematu jak wyniesienie Oktawiana Augusta do rangi bóstw.

Przy komponowaniu apoteoz poeta wykorzystał topikę niektórych gatunków literackich, lecz nie stosował się niewolniczo do ich schematów. Ożywił je nowymi wątkami, modyfikacją kompozycyjną, historycznymi aluzjami, stwarzając w ten sposób oryginalne struktury literackie. Większość zresztą apoteoz wykazuje brak jakichkolwiek wzorów w tradycji literackiej; są one oryginalnym wytworem geniuszu poetyckiego Wergiliusza. Powyższa problematyka dotycząca genologii, kompozycji, stylu apoteoz jest nadal problemem otwartym wymagającym dalszych badań.

Lublin

L'ANALYSE ESTHÉTIQUE DES APOTHÉOSES IMPÉRIALES DE VIRGILE

Résumé

J'ai dit ailleurs que l'originalité artistique de chaque apothéose paraîtra en plénitude, quand on refera une analyse esthétique des épisodes présentant Auguste sous la forme divinisée. Je rappele ces fragments des poèmes de Virgile: 1. *Georg.* I 24—42; 2. *Georg.* I 498—514; 3. *Georg.* III 12—39; 4. *Aen.* I 286—296; 5. *Aen.* VI 791—807; 6. *Aen.* VIII 671—728. Dans cette étude j'ai l'intention de faire une analyse esthétique des épisodes mentionnés ci-dessus. En analysant les particulières apothéoses selon l'ordre chronologique je donne d'abord les nécessaires informations en ce qui concernent génèse, exposition de contenu, explication des réalités et puis je m'intéresse de propre thème, qui constitue le problème de composition, des éléments de style et de genre littéraire des apothéoses. Dans la composition des apothéoses Virgile a utilisé la technique d'une antithèse et d'un contraste. Elle est évidente dans les formes présentées et les sujets, dans les images littéraires et les valeurs émotionables, dans les fils et les motifs, enfin dans les situations, estimations, apparences. D'autres moyens de composition le poète profite plus rarement. Ce sont: le parallélisme, la gradation des éléments, la composition d'impression. Dans les apothéoses, qui constituent les structures d'une nature sacrée, il y a le style pathétique, solennel, sublime. Il se déguise d'emphase surtout en indirects retours au déstinataire — Octave Auguste. Cependant ce pathétique est plein de discrétion, de modération et d'authenticité. Selon le contenu des apothéoses le poète a utilisé l'économe ou abondant nombre et la qualité des moyens d'expression artistique toujours tenant compte de leur sélection juste et fonctionnelle. Ils forment le digne cadre de tel sublime sujet, quel constitue l'élévation d'Auguste jusqu'aux dieux. En composant les apothéoses Virgile a tiré profit de quelques genres alexandrins mais il ne s'appliquait pas servilement aux leurs modèles. Il les a animés de nouveaux fils, de modification constructive, d'allusions historiques en créant de cette manière les originales structures littéraires. D'ailleurs la plupart des apothéoses furent écrit sans exemples dans la tradition littéraire.

À la fin il faut dire que les problèmes de composition, de style et de genre littéraire des apothéoses font la question ouverte et exigent à l'avenir des suivantes études analytiques et synthétiques.

Eos LXI 1973

DIE SAMMLUNG „ORDO URBIUM NOBILIUM" DES AUSONIUS UND IHRE LITERARISCHE TRADITION

Von

HANNA SZELEST

Die Sammlung *Ordo urbium nobilium* des Ausonius umfasst 20 Gedichte, die von 1 bis 41 Zeilen zählen; ihren Inhalt bilden die Beschreibungen der zwanzig hervorragendsten Städte des damaligen römischen Imperiums[1]. Das neunte, der Stadt Aquileia gewidmete Gedicht, lässt uns die Entstehungszeit des ganzen Buches feststellen. Hier hat nämlich der Kaiser Theodosius den Sieg über den Usurpator Magnus Maximus im Jahre 388 errungen, woran der Dichter mit Stolz und Freude erinnert (V. 4—9). Dieses Jahr bezeichnet also den *terminus post quem* für die Verfassung des Gedichtes; bemerkenswert sind auch seine ersten Verse (V. 1—2):

Non erat iste locus: merito tamen aucta recenti,
nona inter claras Aquileia cieberis urbes,

Es ergibt sich aus diesen Zeilen, dass der Dichter anfänglich an einer noch weiteren Stelle der Sammlung Aquileia zu beschreiben beabsichtigte; erst von dem oben genannten, wichtigen historischen Ereignis beeinflusst, hat er sich entschieden, sie als die neunte Stadt zu erwähnen. Denn die Niederlage des Maximus bei Aquileia rechnet Ausonius als Verdienst dieser Stadt an, durch das ihre Bedeutung noch gestiegen ist; deshalb äussert er sich über sie *merito aucta recenti* (V. 1). Aus diesem Grund kann man, wie es scheint, mit Recht annehmen, dass das ganze Buch *Ordo urbium nobilium* im Jahre 388 oder 389 beendigt worden ist.

Unter den von Ausonius geschilderten *urbes* finden wir Rom, Constantinopolis und Carthago, Antiochia und Alexandria, Treveris (Trier), Mediolanum (Mailand), Capua, Aquileia, Arelas, die spanischen Städte: Hispalis, Corduba, Tarraco und Bracara; ihnen folgen die Gedichte über Athen und die sizilischen Städte: Catina und Syrakus; mit ihnen verbinden sich die *descriptiones* von Tolosa (Toulouse) und Burdigala (Bordeaux).

Das Buch der berühmten Städte eröffnet ein Vers, der ein selbständiges Gedicht bildet und Rom gewidmet ist; in kurzen, lapidaren Worten huldigt der Dichter in ihm der ewigen Stadt:

Prima urbes inter, divum domus, aurea Roma.

---

[1] *Ausonius* with an English Translation by Hugh G. Evelyn White, M. A. London 1919, S. XXIII.

Dagegen schliesst es das längste Gedicht in der ganzen Sammlung, d. i. die Beschreibung der Stadt Burdigala. Für den Leser der *Ordo urbium nobilium* ist es klar, warum sich die Darstellung Roms — sofern man diesen einen Vers *descriptio* nennen kann — und Bordeaux an den wichtigsten Stellen, d. i. am Anfang und Schluss des Buches befinden. Im Leben des Autors spielten sie nämlich eine grosse Rolle, was er ausdrücklich in dem 20. Gedicht betont; deswegen war er an beide Städte aufrichtig gebunden. Burdigala war doch seine Vaterstadt, in der er geboren und erzogen wurde, in Rom verfasste er seine literarischen Werke und gelangte zu verschiedenen Ehren; ebenso sah Ausonius Rom als eine Stadt an, die alle anderen übertraf (V. 37—41):

> utque caput numeri Roma inclita, sic capite isto
> Burdigala ancipiti confirmet vertice sedem.
> Haec patria est: patrias sed Roma supervenit omnes.
> diligo Burdigalam, Romam colo; civis in hac sum,
> consul in ambabus; cunae hic, ibi sella curulis.

Zwischen Rom und Bordeaux beschreibt der Verfasser 18 Städte; meistens weist er den einzelnen urbes selbständige Gedichte zu, manchmal aber stellt er in einem, zwei oder mehrere Städte zusammen. So verbindet Ausonius Constantinopolis mit Carthago (II, III), Antiochia mit Alexandria (IV, V), Catina mit Syracusae (XVI, XVII) und die spanischen Städte: Hispalis, Corduba, Tarraco und Bracara (XI, XII, XIII, XIV).

Die *descriptiones* der Städte bei unserem Dichter weisen kein festes Kompositionsschema auf. Obwohl er in ihnen viele Motive berücksichtigt, treten diese nicht insgesamt in jedem Gedicht auf. Zu Motiven, die am häufigsten vorkommen, gehört in erster Reihe die Beschreibung der geographischen Lage der Stadt[2]. So erfahren wir, dass Treveris in der nächsten Nähe vom Rhein, auf einem Hügel, den die Mosel umfliesst, liegt:

> Trevericaeque urbis solium, quae proxima Rheno (V. 1)
> lata per extentum procurrunt moenia collem;
> largus tranquillo praelabitur amne Mosella (V. 5—6).

Noch genauer schildert der Verfasser die Lage des Narbo (V. 1—10):

> Nec tu, Martie Narbo, silebere, nomine cuius
> fusa per inmensum quondam Provincia regnum
> optinuit multos dominandi iure colonos.
> Insinuant qua se Grais Allobroges oris
> Excluduntque Italos Alpina cacumina fines,

---

[2] IV—V, VI, VII, IX, X, XI, XVIII, XIX.

qua Pyrenaicis nivibus dirimuntur Hiberi,
qua rapitur praeceps Rhodanus genitore Lemanno
interiusque premunt Aquitanica rura Cebennae,
usque in Teutosagos paganaque nomina Belcas,
totum Narbo fuit ...

Das zweite, oft wiederkehrende Motiv, bilden die Erwähnungen, welche die alte Geschichte der Stadt oder die besonders mit ihr verbundenen Ereignisse betreffen[3]. In dem Gedicht II—III erinnert der Verfasser an die ehemalige Macht und den Glanz Carthagos und in dem VIII-en stellt er ausführlich die schmachvolle Rolle Capuas während des zweiten punischen Krieges dar; im Zusammenhang mit Aquileia benachrichtigt er über den Tod des Magnus Maximus. Ebenso in dem XV-en Gedicht knüpft der Dichter an Athens Vergangenheit an; bei *descriptio* Narbos unterstreicht er, dass (XX 10—11):

... tu Gallia prima togati
nominis adtollis Latio proconsule fasces,

was im Jahre 121 v. u. Z., nach der Niederlage, die Gn. Domitius und Q. Fabius Maximus den Allobrogern und Arvernern bereitet haben, erfolgte[4]. Einige Male weist Ausonius auf die Bedeutung der beschriebenen Stadt für Rom oder für das Land, in dem sie gelegen ist, hin, und besonders betont er ihre Handelsrolle im damaligen Imperium[5]. Trier ist also nicht nur Kaiserresidenz[6], aber auch: *imperii vires ... alit ... vestit et armat* (V. 4). Bei der Beschreibung der spanischen Hispalis ergibt sich aus den Worten des Dichters, dass sie zu dieser Zeit wahrscheinlich der Sitz des sog. *vicarius*, d. i. des Stellvertreters der Prätorianerprefekten in Galien war. Das schon oben genannte Trier sowie Arelas (X) und Narbo (XIX) gehören zu den wichtigen Handelszentren; ihr Verdienst besteht darin, dass sie andere Städte und Völker bereichern. Über das gallische Narbo schreibt der Verfasser folgende Verse (XIX 18—21):

te maris Eoi merces et Hiberica ditant
aequora, te classes Libyci Siculique profundi,
et quidquid vario per flumina, per freta cursu
advehitur: toto tibi navigat orbe cataplus[7].

---

[3] II—III, VIII, IX, XV, XIX.

[4] *Ausonius*, S. 280 Anm. 3.

[5] VI, X, XI, XV, XIX.

[6] Im Jahre 367 verlegte Valentinianus seinen Herrschersitz nach Treveris; vgl. RE VI A 2 (1937), Sp. 2343, 7—8.

[7] Ähnlich äussert er sich über Arelas (X): *ut mediam facias navali ponte plateam, / per quem Romani commercia suscipis orbis / nec cohibes, populosque alios et moenia ditas, / Gallia quis fruitur gremioque Aquitania lato* (V. 5—8) und über Trier: *largus tranquillo praelabitur amne Mosella, / longiqua omnigenae vectans commercia terrae* (VI 6—7).

Dreimal lesen wir über die Mauern, welche die Städte umgeben (VII, XVIII, XX)[8]. Zum Thema der *descriptio* werden auch die Wohnhäuser (VII), öffentliche Gebäude (VII, XIX) oder ein für die Stadt am meisten charakteristisches Bauwerk. So zählt Ausonius in dem Gedicht über Mailand (VII) die schönen Häuser mit ihren prächtigen mit Säulengängen umgebenen Hofräumen (*peristyla*), den Zirkus, das Theater, die Heiligtümer und die Kaiserresidenz (*Palatinae arces*) auf, weiter das Münzgebäude und den Stadtteil, wo sich die von Maximianus mit Beinamen Herculeus oder zu seiner Regierung errichteten Thermen befanden. Maximianus sollte nämlich, wie Aurelius Victor berichtet, die Stadt mit schönen Bauwerken geschmückt haben; ihm schreibt man ferner die Errichtung der Palatinae *arces* zu[9]. Durch eine ähnliche, wenn noch nicht grössere Genauigkeit, zeichnet sich die *descriptio* der Stadt Burdigala aus; der Dichter erwähnt hier Strassen, die geeignete Bebauung der Stadt (*domorum dispositus*), die Tore, die in die Stadt führen, und die mit parischem Marmor umbaute Quelle. Schildert er dagegen Arelas, so erinnert er nur an eine einzige Einzelheit, nämlich an die Brücke, welche die an beiden Seiten der Rhone gelegenen Stadtteile verbindet. Doch Ausonius lenkt seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Architektur der Städte; manchmal berücksichtigt er ebenfalls andere für sie bezeichnende Merkwürdigkeiten. Catina z. B. verdient eine Erwähnung aus dem Grund, dass hier ehemals zwei Brüder, Amphinomus und Anapias sich während einer Eruption Ätnas einer grossen Gefahr ausgesetzt und ihre Eltern vom Tode gerettet haben (XVI, XVII). Für Syrakus dagegen ist bemerkenswert, dass nicht weit von dort die in eine Quelle verwandelte Nymphe Arethuse und Alpheios, der sie in der Tiefe des Meeres verfolgte, ihre Wellen vereinigt haben. In Burdigala gebraucht man noch das alte Wort *platea* für die Bezeichnung der breiten Strassen (XIX 6), während Athen mit der Reinheit und Flüssigkeit der attischen Sprache prahlt.

Selten dagegen berichtet Ausonius über das Klima der beschriebenen Städte (XX), über ihre Gründer und Charaktereigenschaften ihrer Bürger. Durch ein mildes Klima zeichnet sich die Vaterstadt des Dichters aus (XX 8—12):

> .... clementia caeli
> mitis ubi et riguae larga indulgentia terrae,
> ver longum brumaeque novo cum sole tepentes
> aestifluique amnes, quorum iuga vitea subter
> fervent aequoreos imitata fluenta meatus.

Fröhliche Stimmung und leichte Beredsamkeit kennzeichnen Mailands Bürger (VII 2—3) und auch Burdigala nennt Ausonius *insignem ... moribus ingeniisque homi-*

---

[8] *tum duplice muro / amplificata loci species* (VII 3—4), bei der Beschreibung Burdigalas lesen wir: *quadrua murorum species, sic turribus altis / ardua...* (XX 13—14), bei *descriptio* Tulusas: *Tolosam, / coctilibus muris quam circuit ambitus ingens* (XVIII 1—2).

[9] *Ausonius*, S. 273.

num; den Bewohnern von Alexandria und Antiochia sind Eitelkeit und aufwieglerische Gemütsart angeboren; ebenso neigen sie gern zu Unruhen (IV—V 3—5); beide Städte sind die einzigen in der Sammlung, bei denen der Dichter die Gründer, Alexander d. Grossen und Seleukos erwähnt (V. 9—12); nur einmal weist er auf die Herkunft des Namens der Stadt; wenn er nämlich über Hispalis spricht, fügt er hinzu, dass ihr Name *nomen Hiberum* ist (XI 1).

Dreimal taucht in der *Ordo urbium nobilium* das enkomiastische Element auf (I, VII, XX). Es erscheint in den Gedichten, in denen der Verfasser Rom, Mediolanum und Burdigala besingt. In dem ersten Gedicht findet die *laudatio* ihren Ausdruck in allen den Hexameter bildenden Worten: *prima inter urbes, divum domus, aurea Roma.* In dem zweiten (VII) klingt sie in der Behauptung nach: *Et Mediolani mira omnia* (V. 1) sowie auch in den letzten Zeilen, aus denen wir erfahren, dass sogar die Nähe Roms Mailands Herrlichkeit nicht vermindert; im XX-sten Gedicht wird das Enkomion vor allem in der Apostrophe an die Quelle sichtbar (XX 30—35).

Das Verhältnis des Ausonius zu den in der *Ordo urbium nobilium* dargestellten Städten ist kühl und obiektiv; nur in dem Burdigala gewidmeten Gedicht klingt ein wärmerer und mehr persönlicher Ton, welchen dem Verfasser die Liebe zu der Vaterstadt diktiert.

Die genaue Analyse der Komposition der einzelnen Städtebeschreibungen lässt uns den Schluss ziehen, dass Ausonius in ihnen über eine Menge verschiedener Motive verfügte; trotzdem wiederholen sich nicht alle in jeder *descriptio*; denn der Dichter wählt nur einige von ihnen, während er die anderen ausser Acht lässt. Dank dieser Kompositionsart ist es ihm gelungen, den Schematismus glücklich zu vermeiden. Zu den Gedichten, in denen der Autor die verhältnismässig grösste Anzahl von Motiven zusammengehäuft hat, gehören die Beschreibungen von Mediolanum[10], Burdigala und in gewissem Masse auch der Kaiserresidenz, Treveris.

Die *Ordo urbium nobilium* ist die erste und einzige Sammlung dieser Art in der römischen Dichtung; vergebens würden wir auch für sie ein Vorbild in der griechischen Literatur suchen. In erster Reihe muss man hervorheben, dass die selbständigen Gedichte, die von den Städten handeln, vor unserem Dichter nur vereinzelnd auftreten. Wir finden zwar über zehn Epigramme dieses Inhalts in der *Anthologia Palatina*, aber die Mehrheit von ihnen entstand mindestens um zwei Jahrhunderte später als das Buch des Ausonius (d. i. erst im VI Jh. oder noch später). Aus der Zeit dagegen, die seiner literarischen Tätigkeit vorangeht, kennen wir kaum einige Gedichte dieser Art. Am frühesten treffen wir sie bei Alpheios von Mytilene an, der am Ende der römischen Republik oder schon zur Regierung Augustus lebte; er hat uns zwei, den Städten gewidmete Epigramme hinterlassen

---

[10] *Et Mediolani mira omnia, copia rerum, / innumerae cultaeque domus, facunda virorum / ingenia et mores laeti; tum duplice muro / amplificata loci species populique voluptas / circus et inclusi moles cuneata theatri; / templa Palatinaeque arces opulensque moneta / et regio Herculei celebris sub honore lavacri; / cunctaque marmoreis ornata peristyla signis / moeniaque in valli formam circumdata limbo* (V. 1—9).

(AP IX 101, 104). Im ersten stellt der Dichter die Ruinen der πολύχρυσος... Κυκλώπων... πόλις (d. h. Mykenae) dar und weist darauf hin, dass sich an seiner Stelle gegenwärtig bloss Weiden ausdehnen. Das zweite Gedicht, im ähnlichen Ton verfasst, erzählt über Mykenae und Argos. Sein Leitmotiv bildet der Gedanke, dass man anstatt der beiden Städte nur εὐμύκων αὔλια βουκολίων findet, obwohl das ehemals von ihnen besiegte Troja noch immer besteht. Zur Vergangenheit gehört der Ruhm der grossen Helden, die vor Jahrhunderten eben von hier aus ins Feld ausgerückt sind, um den Krieg gegen Troja zu führen. Fast identisch lautet das Epigramm des Mundus Munatius (AP IX 103); wir wissen zwar nicht genau, wann der Autor lebte, aber das erwähnte Gedicht ist wahrscheinlich eine *variatio* des Epigramms von Alpheios (AP IX 104)[11], was für den Verfasser den *terminus post quem* bedeutet. Munatius schreibt wieder über Mykenae, das er ἡ πολύχρυσος... τὸ πάλαι πόλις (V. 1) und die Hauptstadt der Hellenen (βασίλειον... Ἑλλήνων... ἡμιθέων) nennt; von ihrer ehemaligen Herrlichkeit ist nur der Name geblieben, während an Stelle der prächtigen Stadt jetzt Viehherden grasen. Im Gegensatz zu Mykenae blüht das von ihnen eroberte und zerstörte Troja. Diese Tatsache erklärt sich nach der Meinung des Dichters daraus, dass sich Nemesis selbst besonders um Ilion kümmerte. Durch einen etwas anderen Charakter zeichnet sich das Epigramm des Philippos von Thessalonike aus (AP IX 253). Der Dichter zählt eine Reihe mythologischer Gestalten auf, die mit dieser Stadt verbunden waren, um nachzuweisen, dass in ihrer mythischen Geschichte Niederlagen und Wohlergehen aufeinander folgten. Im I. Jh. u. Z. noch Onestes beschreibt Theben (AP IX 250). Er hebt vor allem die Analogie hervor, die zwischen Gründung und Untergang dieser Stadt zu beobachten ist: Theben entstand nämlich beim Klang der φόρμιγξ und wurde zerstört beim Klang des αὐλός, sowie auch die Tatsache, dass Amphion die Stadt mit sieben Toren mit Hilfe der Leier mit sieben Saiten gebaut hat.

Wenn es sich um die selbständigen den Städten gewidmeten Gedichte handelt, sind die oben erwähnten Epigramme die einzigen Vorgänger der *Ordo urbium nobilium* des Ausonius. Sie sind aber, wie man sieht, noch keine *descriptiones* im eigentlichen Sinn. Denn die Verfasser lenken ihre Aufmerksamkeit weder auf die geographische Lage, noch auf die Architektur; sie stellen ebenfalls kein allgemeines Bild der Städte dar. Ausserdem ist es bezeichnend, dass sie ausschliesslich über Mykenae, Argos und Theben, d. h. über die Städte, die zwar ehemals berühmt waren, aber zu ihrer Zeit schon keine Rolle spielten, erzählen. Deshalb wiederholt sich in ihnen als Motiv die Gegenüberstellung der ehemaligen Herrlichkeit und Macht der gegenwärtigen Vergänglichkeit. Alpheios von Mytilene schreibt z. B. über Mykenae folgendes (AP IX 101):

Ἡρώων ὀλίγαι μὲν ἐν ὄμμασιν, αἱ δ' ἔτι λοιπαὶ
πατρίδες οὐ πολλῷ γ' αἰπύτεραι πεδίων·
οἵην καὶ σὲ, τάλαινα, παρερχόμενός γε Μυκήνην

[11] RE XXXI Halbband (1933) Sp. 541, *Munatius* Nr 25.

ἔγνων, αἰπολίου παντὸς ἐρημοτέρην,
αἰπολικὸν μήνυμα· γέρων δὲ τις: „ἡ πολύχρυσος",
εἶπεν, „Κυκλώπων τῆδ' ἐπέκειτο πόλις".

Ebenso betonen die genannten Epigrammatiker gern aussergewöhnliche Momente in der Geschichte der Stadt. Munatius und Alpheios unterstreichen z. B. die Tatsache, dass die einst mächtigen und reichen Mykenae und Argos schon keine Bedeutung mehr haben, während das von ihnen besiegte Troja lebt (AP IX 103, 7—8):

„Ἴλιον ἆ Νεμέσει μεμελήμενον, εἴ γε, Μυκήνης
μηκέθ' ὁρωμένης, ἐσσὶ, καὶ ἐσσὶ πόλις"

AP IX 104, 5—6:

Ἀλλ' ἡ μὲν κρείσσων ἐστὶν πόλις· αἱ δὲ πεσοῦσαι
δείκνυσθ' εὐμύκων αὔλια βουκολίων.

Irgendeine Einzigartigkeit bemerkt Philippos von Thessalonike, wie oben erwähnt wurde, in der mythischen Vergangenheit Thebens (AP IX 253) und Onestes[12] in der Ähnlichkeit zwischen dessen Gründung und Untergang (AP IX 250). Nur einmal dagegen wird seine Rolle und Bedeutung in der Geschichte hervorgehoben; in den Mund der redenden Mykenae legt nämlich Mundus Munatius folgende Verse (AP IX 103, 1—4):

Ἡ πολύχρυσος ἐγὼ τὸ πάλαι πόλις, ἡ τῶν Ἀτρειδῶν
οἶκον ἀπ' οὐρανίου δεξαμένη γενεῆς,
ἡ Τροίην πέρσασα θεόκτιτον, ἡ βασίλειον
ἀσφαλὲς Ἑλλήνων οὖσα ποθ' ἡμιθέων...

Bei Philippos von Thessalonike (AP IX 253, 3—4) und Onestes (AP IX 250, 1—2) finden wir Erwähnungen über die Gründung der Stadt, nämlich Thebens.

Ähnliche Themen nimmt erst die Epigrammatik des VI. Jh. u. Z. wieder auf. Es handelt sich hier um die Gedichte des Agathias von Myrina über Trojas Untergang (AP IX 152, 153, 154, 155), um zwei der Stadt Berytus gewidmete und mit ihrem Brand verbundene Epigramme des Ioannes Barbucallus (AP IX 425, 426) sowie auch um des Gedicht Makedonios über Sardes. Da sie aber ungefähr um zwei Jahrhunderte später als die *Ordo urbium nobilium* entstanden sind, werden wir uns mit ihnen eingehender nicht befassen.

Ausserdem finden wir in der *Anthologia Palatina* noch vier anonyme Gedichte, die die *descriptiones* der Städte anbelangen. Das eine bezieht sich auf Heraclea τὴν Πόντου (AP IX 646) und enthält sein Lob in den Worten, dass es nicht minder ehrenvoll als andere Städte desselben Namens ist. Den Inhalt eines anderen zwei-

---

[12] RE VIII (1913) S. 2269—2270.

zeiligen Epigramms (AP IX 647) bildet ein kurzer Lobspruch Roms, während das Epigramm AP IX 698 über die Gründung der Stadt Mopsuestia in Kilikien berichtet. Es ist aber leider bisher nicht gelungen, die Entstehungszeit und Autorschaft dieser Gedichte festzustellen. Wir wissen deshalb nicht, ob sie der *Ordo urbium nobilium* vorangehen oder ihr zeitgenössisch sind; ebenfalls ist es möglich, dass sie schon der späteren Epigrammatik angehören.

Von den Epigrammen abgesehen, finden wir in der erhaltenen griechischen Dichtung keine Darstellungen der Städte mit Ausnahme Theokrits *Idylle* XV (Συρακόσιαι ἢ 'Αδωνιάζουσαι), in der der Dichter den grossen Verkehr auf den Strassen in Alexandria zur Zeit des Adonis-Festes schildert.

In der römischen Poesie tauchen sie dagegen häufiger auf und erscheinen in verschiedenen Gattungen: im Epigramm, in den sog. *itineraria*[13], deren Inhalt die Reisebeschreibungen bilden, ferner in der Elegie, Epik, Lyrik, Satire und in der *Silva* des Statius (III 5). Was die Epigrammatik betrifft, kommen solche *descriptiones* bei Martial und früher in einem in der *Anthologia Latina* erhaltenen Gedicht, das man Seneca d. Jüngeren zuschreibt (AL 411), vor. Seneca knüpft an die Tradition der griechischen Epigrammatik an; vergleicht nämlich die ehemalige Macht Mykenaes mit deren sehr geringen Bedeutung in seiner Zeit, um in den letzten Zeilen festzustellen (AL 411):

Hae sunt, quas merito quondam est mirata vetustas:
Magnarum rerum magna sepulcra vides.

Im Gegensatz zu ihm schildert Martial das zeitgenössische Rom (I 70,3—12; X 19,4—11; XII 3,7—14) sowie manche spanische Städte. Seine *descriptiones* zeichnen sich durch einen besonderen Charakter aus. In einige Dedikationsgedichte, welche die den Gönnern und Freunden des Dichters angesandten Epigrammbücher begleiten, führt der Verfasser eine genaue Beschreibung des Weges ein, den sie zum Hause des Adressaten einschlagen müssen; er berücksichtigt dabei die Gebäude und Statuen, die sich an ihm befinden; ein gutes Beispiel der *descriptio* dieser Art bringt das Epigramm I 70:

Quaeris iter, dicam. Vicinum Castora canae
transibis Vestae virgineamque domum.
Inde sacro veneranda petes Palatia clivo,
plurima, qua summi fulget imago ducis.
Nec te detineat miri radiata colossi
quae Rhodium moles vincere gaudet opus.

---

[13] τόποι in den *itineraria* bespricht J. Schnayder ausführlich in seinem Buch *De itinerariis poematis Romanorum*, Łódź 1953, S. 12—25; es sind: Wasser und seine Qualität, die Bewässerung der Gegend, Bodenschätze, Trachten, Charakterzüge und Bräuche der Bewohner, Religion, Kulte, Göttersagen, Architektur (Gebäude, Villen, Häuser), Kunstwerke, Antiquitäten, Gründung der Stadt, ihre Geschichte und Benennung usw.

Flecte vias hac qua madidi sunt tecta Lyaei
et Cybeles picto stat Corybante tholus.

Ein analoges Fragment treffen wir schon früher bei Ovid (*Trist.* III 1,25—32). Die Beschreibungen der spanischen Städte sind in zwei, der Heimat des Dichters gewidmeten Epigrammen zu finden (I 49; IV 55). Es sind aber keine *descriptiones* im eigentlichen Sinne; denn Martial zählt diese Städte nur auf und fügt jedem Namen noch eine Bezeichnung hinzu, um ihre besonders charakteristischen Eigenschaften hervorzuheben: *saevo Bilbilis optima metallo* (IV 55,11) oder ... *altam* ... *Bilbilin* / *equis et armis nobilem* (I 49,3—4), *Et ferro Plateam suo sonantem* / *quam fluctu tenui, sed inquieto* / *armorum Salo temperator ambit* (IV 55,13—15), *et textis Peterin rosis rubentem* (IV 55,18). Ähnlich verhält es sich in Ovids *Metamorphosen*, wenn der Autor die Städte aufzählt, deren Herrscher nach Theben gekommen sind, um den verstorbenen Amphion zu beklagen (*Met.* VI 412—420):

... urbesque propinquae
oravere suos ire ad solacia reges,
Argosque et Sparte Pelopeiadesque Mycenae
et nondum torvae Calidon invisa Dianae
Orchomenosque ferax et nobilis aere Corinthus
Messeneque ferox Patraeque humilesque Cleonae
et Nelea Pylos neque adhuc Pittheia Troezon,
quaeque urbes aliae bimari clauduntur ab Isthmo
exteriusque sitae bimari spectantur ab Isthmo.

Von anderen Autoren, in deren Gedichten solche *descriptiones* erscheinen, muss man Properz, Ovid, Vergil und Horaz nennen. Properz führt z. B. in die elfte Elegie des ersten Buches eine kurze Beschreibung von Baiae (I 11,1—4) und in die erste Elegie des vierten Buches die von Rom ein. Ovid schildert seine Vaterstadt, Sulmo, im zweiten Buche der *Amores* (II 16,1—10; 33—40); seine Gedichte, die während der Verbannung verfasst wurden, enthalten die Darstellungen der Stadt Aegisos (*Ep. ex P.* I 8,11—24; IV 7,21—26) und Roms (z. B. *Ep. ex P.* I 8,33—40; *Trist.* III 1,27—32). In Vergils *Aeneis* finden wir kurze Beschreibungen Carthagos (I 12—17), Acestas (V 755—760) und von Pallanteum (VIII 97—101; 337—358). Analogische *descriptiones* treten auch in Ovids *Metamorphosen* (z. B. VI 412—421; XIII 631—635; 685—686) auf. Horaz schildert in den *Carmina* Tibur (*C.* I 7,12—14) und Tarent (*C.* II 6,13—21), in der Satire I 5 Anxur (V. 26), das nicht genannte Asculum Apulum (V. 85—90), Gnathia (V. 97—98) und Canusium (V. 91). Statius verdanken wir die *descriptio* Neapels (*Silv.* III 5). Manchmal sind die erwähnten Darstellungen der Städte sehr kurz; nicht selten aber streben die Verfasser danach, ein allgemeines oder ausführlicheres Bild einer Stadt zu entwerfen. Ohne Rücksicht darauf, ob die *descriptiones* die ganze urbs oder nur ein Fragment schildern, wiederholen sich in ihnen oft dieselben Motive. Vor allem gehören zu ihnen die Aufzählungen oder Beschreibungen der wichtigsten öffentlichen Gebäude oder der bedeutendsten

Punkte der Stadt. Sie tauchen bei Properz[14], in Ovids Gedichten[15], in der *Aeneis*[16], bei Statius[17] und auch bei Martial[18]. Dann erwähnt man die *fora*, Heiligtümer, Theater, manchmal auch die grössten Strassen (z. B. Via Sacra in Rom), die Stadtmauern, Säulenhallen, das Senatsgebäude, die *arx* usw. Am besten illustriert die Aufzählung der Gebäude ein Fragment bei Ovid in *Epistulae ex Ponto* (I 8,33—38):

Atque domo rursus pulchrae loca vertor ad urbis,
cunctaque mens oculis pervidet usa suis.
Nunc fora, nunc aedes, nunc marmore tecta theatra,
nunc subit aequata porticus omnis humo.
gramina nunc Campi pulchros spectantis in hortos,
stagnaque et euripi Virgineusque liquor.

Bisweilen betonen die Dichter einige besonders für die beschriebene Stadt bezeichnende Einzelheiten: z. B. wenn Properz über Baiae spricht, erwähnt er den für sie charakteristischen Damm, der den Lucrinus-See vom Meer abtrennt und den man für Hercules' Werk hält (I 11,2: *Herculeis semita litoribus*).

Oft berücksichtigt man bei den *descriptiones* die geographische Lage der Städte[19]. Es sind gewöhnlich kurze Erwähnungen, die erklären, wo die Stadt liegt; ebenso bemerken die Verfasser manchmal, dass sich die beschriebene *urbs* durch eine Verteidigungsanlage auszeichnet und für die Feinde unzugänglich ist. Über Cynthia, die in Baiae verweilt, äussert sich Properz, dass sie ... *Thesproti ... subdita regno / proxima Misenis aequora nobilibus* bewundert (I 11,3—4); mit diesen Worten weist er auf die Lage des Kurortes hin; Sulmo befindet sich im Land der Paeligner und bildet sein Drittel[20]. Die Stadt Aegisos bezeichnet Ovid als *urbs ripae vicina binominis Histri* und *in summo nubibus aequa iugo*[21]. Carthago liegt Italien und der Tiber-Mündung gegenüber (*Aen.* I 2—3). Über das schon erwähnte Aegisos berichtet der Verfasser der *Epistulae ex Ponto*, dass es schwer zu entscheiden ist, ob es besser durch seine Lage, oder durch die Hände der Bewohner verteidigt werden kann[22], während er es früher *positu vix adeunda loci* nennt (*Ep. ex P.* I 8,12). Horaz gibt an, dass Tarent an dem Fluss Galaesus gelegen ist (*C.* II 6). Ovid[23], Vergil[24]

---

[14] IV 1.

[15] *Ep. ex P.* I 8; III 2; *Trist.* III 1.

[16] V 755 ff.; VIII 97, 337 ff.

[17] *Silv.* III 5, 90—91.

[18] I 70; X 19; XII 3.

[19] Propert. I 11, 4; Ov. *Am.* II 16; *Ep. ex P.* I 8, 11; IV 7, 21; III 2, 45; Ver. *Aen.* I 12 ff.; Hor. *C.* II 6; *Sat.* 5, 26.

[20] Ov. *Am.* II 16, 1: *Pars ... Sulmo ... Paeligni tertis ruris.*

[21] Ov. *Ep. ex P.* I 8, 11; IV 7, 24.

[22] *Ep. ex P.* IV 7, 23; ... *dubium positu melius defensa manune* und früher nennt er sie: *positu vix adeunda loci* (*Ep. ex P.* I 8, 12).

[23] *Ep. ex P.* I 8, 11: *Caspios Aegisos, de se si credimus ipsis / condidit.*

[24] *Aen.* I 1: *Tyrii tenuere coloni.*

und der Autor der *Oden*[25] führen desgleichen die Gründer der Städte und Ortschaften an.

Neben der geographischen Lage lenken die Dichter ihre Aufmerksamkeit ebenso auf das Klima der dargestellten Städte[26]. Der Verfasser der *Amores* ist von dem Klima seiner Vaterstadt, Sulmo, Horaz von dem Klima Tarents, wo der Frühling lange herrscht und der Winter mild ist, entzückt (*Am.* II 6,1—10; 33—40; *C.* II 6,17—20):

ver ubi longum tepidasque praebet,
Iuppiter brumas et amicus Aulon
fertili Baccho minimum Falernis
invidet uvis.

Statius rühmt Neapels Klima auf folgende Weise: *has ego te sedes ... / transferre laboro, / quas et mollis hiems et frigida temperat aestas, quas imbelle fretum torpentibus adluit undis* (*Silv.* III 5, 80—84). So Ovid bei der *descriptio* von Sulmo, wie Horaz bei der Schilderung Tarents heben die Fruchtbarkeit der Erde hervor, wenn sie über das Klima sprechen (*Am.* II 16; *C.* II 6).

Nicht selten treten in den *descriptiones* Erwähnungen auf, die sich auf die Geschichte oder Mythologie der Städte beziehen. Obwohl Properz und Vergil das Bild des zeitgenössischen Roms entwerfen, seine Gebäude und Sehenswürdigkeiten aufzählen, erinnern sie gleichzeitig an die Vergangenheit, um zu erläutern, was sich an denselben Stellen ehemals befand, wovon solche Namen wie porta Carmentalis oder Lupercal herrühren. Die oben genannten Beschreibungen sind auf dem Grundsatz der Gegenüberstellung: das zeitgenössische — das ehemalige Rom verfasst[27].

Manche Dichter berücksichtigen ebenfalls die Charaktereigenschaften der Bewohner. Properz charakterisiert z. B. die allgemeine Atmosphäre, die für Baiae bezeichnend ist, und wegen derer er sich um Cynthia befürchtet; er nennt also den Kurort *Baiae corruptae* und fügt noch hinzu (I 11,26—27):

multis ista dabunt litora discidium,
litora, quae fuerant castis inimica puellis

Vergil bezeichnet Carthago mit den Worten: *dives opum studiisque asperrima belli* (*Aen.* I, 14); Statius preist den Charakter der Neapolitaner, die den *honos Romanus* mit der *Graia licentia* in sich vereinigen (*Silv.* III 5,93—94). Neben Gebäuden, Klima und den Charakterzügen der Bürger unterstreicht er besonders die in Neapel herrschende Ruhe, prächtige Ansichten und Schönheit der Umgegend, an welcher sich die Einwohner erfreuen.

Die Städtebeschreibungen verfolgen in der lateinischen Dichtung vor Ausonius meistens einen bestimmten Zweck. So z. B. finden wir in der ersten Elegie des

---

[25] *C.* I 7: *Tiburni locus.*
[26] Ov. *Am.* II 16; Hor. *C.* II 6; Stat. *Silv.* III 5.
[27] Propert. IV 1; Verg. *Aen.* VIII 97—101; 337—358.

IV-ten Buches des Properz die poetische periegesis Roms, in der der Verfasser danach strebt, die Herrlichkeit der zeitgenössischen Stadt darzustellen[28]. Wenn Ovid Sulmo beschreibt, hebt er auf diese Weise seine eigene Stimmung hervor und nämlich, dass ihn die Vorzüge der Vaterstadt nicht ergötzen, weil er dort allein und weit von der Geliebten verweilt (*Am.* II 16). Die *descriptio* der Stadt Aegisos in den *Epistulae ex Ponto* (IV 7), welche Vestalis, der Adressat dieses Briefes wiedergewonnen hat, bringt noch ein Beispiel seiner Tapferkeit. Die Schilderungen Acestas und Pallanteum bei Vergil stehen in engem Zusammenhang mit den einzelnen Etappen der Aeneas-Wanderungen. Wenn der Hauptheld der Aeneis sich dem Rate des Flussgottes Tiberinus folgend zu Euander begibt, um ihn um Hilfe zu bitten, führt der Epiker zweimal die Darstellung des Pallanteum ein (*Aen.* VIII 97—101; 337—358)[29]. Wenn dagegen der Wahrsager Nautes ihm Greise, Weiber und andere zu weiteren Reise unfähige Troer auf Sizilien hinterlassen und für sie eine neue Stadt zu gründen gebietet, entwirft Aeneas den allgemeinen Plan Acestas (*Aen.* V 755—760). Horaz bürgert Tiburs *descriptio* im Zusammenhang mit seinem Lob ein und um nachzuweisen, dass es den schönsten Ortschaften Griechenlands und Kleinasiens gleichkommt (*C.* I 7,12—14); das Bild Tarents fasst der Dichter als das Bild einer Stadt, wo er seine letzten Lebensjahre verbringen möchte. Die kurze Schilderung von Baiae bei Properz bezweckt Cynthia zu ermuntern, schneller nach Rom zurückzukehren (I 11); ebenso strebt Statius danach, durch die schöne Darstellung seiner Vaterstadt Claudia zur Rückkehr nach Neapel zu bewegen (*Silv.* III 5). Die dargestellten Fragmente Roms in Ovids *Tristia* (III 1,27—32) und in Martials Epigrammen (I 70,3—12; X 19,4—11; XII 3,7—14) stehen in Verbindung mit der literarischen Form dieser Dichtungen; sie vereinigen nämlich die Kompositionselemente, welche einerseits für die Widmungsgedichte, anderseits für das Propemptikon (oder Hodoeporikon) bezeichnend sind.

Die Städtebeschreibungen kommen noch in Iuvenals Satiren (*Sat.* III), in Martials Spottepigrammen und in dem zweiten Brief des zweiten Buches des Horaz vor; sie zeichnen sich aber durch einen grusätzlich verschiedenen Charakter aus, weil ihr Hauptzweck ist, die Schwierigkeiten des Lebens in einer Grossstadt darzustellen, die in erster Reihe Dichter und Schriftsteller schmerzlich empfinden.

Wenn wir jetzt die Beschreibungen der berühmten Städte des Ausonius mit *descriptiones* dieser Art bei seinen Vorgängern zusammenstellen, kommen wir zum Schluss, dass der Dichter aus Bordeaux sich im Grunde genommen nicht von ihnen unterscheidet, was die Kompositionsart und Motive anbelangt. Nämlich die Motive, die in den *itineraria*, in der Elegie, bei Vergil, Horaz, Martial und Statius erscheinen,

---

[28] Vgl. *Die Elegien des Sextus Propertius* erklärt von Max Rothstein, Bd. II, Berlin 1898, S. 165—167.

[29] Der Tradition nach hat Euander, der König der Arkäder, die Stadt Pallanteum zu Ehren ihrer Ahnherrn, Pallas, auf dem Hügel, den man später Palatinus nannte, gegründet; vgl. Wergiliusz, *Eneida*, w przekładzie T. Karyłowskiego, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, Wrocław 1950, S. 217.

leben fast alle in der *Ordo urbium nobilium* wieder auf[30]. Diese Tatsache erklärt sich daraus, dass sie nicht nur in den poetischen Darstellungen der Städte, sondern auch in ihren prosaischen Lobsprüchen hervortreten. Die Antike überlieferte uns im Menanders Werk περὶ ἐπιδεικτικῶν (S. 346 Sp) die rhetorische Theorie, die lehrte, wie *encomia* dieser Art verfasst werden sollen. Die *laudatio urbis* berücksichtigt nach ihm: die geographische Lage, natürliche Beschaffenheit und örtliche Eigentümlichkeiten der Städte (wie z. B. Häfen, Meeresbuchten, Akropolen), ihre Gründer und Zeit der Gründung, Einrichtungen, und Verfassung, Charakter und Lebensweise der Einwohner, die Taten der Stadt im Krieg und Frieden, das Betreiben von Kunst und Wissenschaft, die Veränderungen, welche die Stadt seit ihrer Gründung erlebt hat, die Benennung der Stadt, Feste und öffentliche Spiele usw. Die Taten werden nach den vier Kardinaltugenden gepriesen. Zum klassischen Beispiel solcher Lobsprüche sind die Reden des Aelius Aristides auf Rom, Smyrna und Eleusis geworden (*Or.* XIV, XV, XIX)[31]. Motive, die die Rhetorik für das *encomion* einer Stadt verlangte, weichen nicht viel von diesen ab, die uns aus der Dichtung altbekannt sind. Diese Tatsache ergibt sich einerseits daraus, dass sich beide Gebiete einander durchdringen und gegenseitig zunutze machen, anderseits, dass beide natürlich die wesentlichsten und besonders bezeichnenden Merkmale der beschriebenen Städte berücksichtigen. Trotzdem führte Ausonius noch zwei Motive, die früher nicht auftauchten, ein; er betont nämlich die Bedeutung der Städte und vor allem ihre Handelsrolle für das damalige Imperium oder für die Provinz, in der sie gelegen sind. Ausserdem beschreibt er in einigen Gedichten, umfangreicher als man es bisher tat, ihre geographische Lage; in einigen anderen dagegen unterstreicht er in höherem Masse im Vergleich mit seinen Vorgängern das historische Element (Carthago, Konstantinopel, Capua, Aquileia).

Die Rolle Ausonius' in der Dichtung als des Verfassers der *Ordo urbium nobilium* beruht aber hauptsächlich auf der formalen Seite; er hat nämlich eine neue Art Gedichte geschaffen. Der Dichter aus Bordeaux vereinigt in ihnen manche für die griechische Epigrammatik bezeichnende Motive mit denen, die in verschiedenen Gattungen der römischen Poesie bei den *descriptiones* der Städte hervortreten. Mit dem griechischen Epigramm verbindet unseren Autor nur die Form: seine Beschreibungen der berühmten Städte sind so wie die griechischen Epigramme selbständige, vorwiegend kurze Gedichte; der Unterschied zwischen ihnen besteht aber darin, dass griechische Epigrammatiker vor Ausonius ausschliesslich diese Städte schilderten, deren Herrlichkeit und Bedeutung zu ihrer Zeit schon zur ältesten Vergangenheit gehörten; im Gegenteil zu ihnen stellt der römische Dichter

---

[30] Zu ihnen gehören vor allem: die geographische Lage, Klima, Charakterzüge der Einwohner, die Aufzählung der öffentlichen Gebäude oder der wichtigsten Stadtteile, verschiedene besonders für die beschriebene Stadt bezeichnende Einzelheiten, die Bebauung, die die Geschichte der Stadt und ihre Gründer betreffende Erwähnungen, Reichtum und Herrlichkeit.

[31] R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, Berlin 1872, S. 282—283.

die zeitgenössischen *urbes nobiles* dar; deshalb verfügt er über Motive, welche bei den Griechen fehlen. Mit der lateinischen Dichtung weist er zwar viele gemeinsame Motive auf, aber er bedient sich einer ganz anderen Form; während nämlich bei den römischen Autoren die Städtebeschreibungen nur Fragmente längerer Gedichte bilden, sind sie bei Ausonius zum einzigen Inhalt selbständiger Gedichte geworden. Dank dieser Kompositionsart zeichnen sich die einzelnen *descriptiones* der *Ordo urbium nobilium* durch einen originellen Charakter aus; nicht weniger originell ist ebenso, dass Ausonius eine ganze Sammlung solcher Gedichte verfasst hat. Aber ihre Bedeutung beschränkt sich nicht auf die Literaturgeschichte; sie ist auch wichtig für die Kulturgeschichte dieser Epoche, weil sie viele Nachrichten über die Städte des IV Jh. u. Z. bringt, die uns anderswoher überhaupt nicht bekannt sind; besonders wertvoll sind die Beschreibungen jener Städte, die mit der Person des Dichters verbunden waren: seiner Vaterstadt Burdigala, Tulusas, wo er studierte und die *descriptio* von Treveris, wo er am Kaiserhofe eine längere Zeit verbracht hat.

Warszawa

Eos LXI 1973

„APOPHTHEGMATA" D'ÉRASME DE ROTTERDAM MANUEL DE MORALE CHRÉTIENNE DU XVIe SIÈCLE

Par

MARIA CYTOWSKA

Érasme de Rotterdam qui a quitté Bâle et habite depuis plus de six mois dans la ville catholique de Fribourg, s'adresse dans une lettre[1] datée du 15 décembre 1530 à l'imprimeur de Bâle Jérôme Froben lui proposant d'éditer un nouvel ouvrage. Il s'agit d'un recueil d'apophtegmes d'hommes célèbres de l'Antiquité. Le savant avertit que le volume projeté contiendra non seulement les *Apophthegmata Laconica* de Plutarque mais aussi des pensées judicieuses d'autres auteurs jusqu'alors inédits. *Non sunt Laconica tantum, sed alia innumera non edita hactenus.* L'humaniste y déclare être prêt à fournir une partie du matériel pendant les fêtes mêmes de Noël. *Hiis feriis natalicis mittam operis partem, ut possitis incipere.* L'offre est acceptée et, dans une lettre[2] à Mathias Kreczer, Érasme annonce le 11 mars 1531 de Fribourg: *Apophthegmata iam meas exierunt manus, ex officina typographica prodibunt intra dies octo.* Et effectivement, en mars 1531 paraît la première édition de l'oeuvre *Apophthegmatam sive scite dictorum libri sex*, Basileae in off. Frob. per Hier. Frobennium, Io. Hervagium et Nic. Episcopium, mense martio 1531.

Comme l'avait prévu Érasme[3], les lecteurs firent un accueil très bienveillant au recueil. D'autres officines d'imprimerie le reproduirent aussitôt. Ce qui fait qu'en 1532, Érasme élabora une seconde édition de cette oeuvre l'augmentant de deux autres livres. Cet imprimé de l'officine de Froben fut lui aussi reproduit en France et en Allemagne, soit intégralement soit abrégé. Du vivant d'Érasme, le recueil *Apophthegmata* sortira une fois encore des presses de Froben en 1535. Mais l'intéret porté au recueil ne tomba nullement à la mort de son auteur; jusqu'à la fin du XVIe s., les bibliographies[4] auront en effet noté 76 éditions de cet ouvrage intéressant.

Érasme donna à son recueil la composition suivante. Les I et II livres présentent dans une traduction latine les *Apophthegmata Laconica* de Plutarque, *Laconum*

---

[1] Cf. *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, ed. Allen P. S., Allen H. M., Garrod H. W., Oxford 1906-1958, *Ep.* 2412.

[2] Cf. Allen, *Ep.* 2445.

[3] Cf. Allen, *Ep.* 2412, l. 14-15: *Nam aut me fallit in totum animus, aut opus erit vendibile.*

[4] Cf. *Bibliotheca Erasmiana*, Nieuwkoop 1961.

instituta, *Apophthegmata Lacaenarum*. A la fin du II livre, Érasme y ajoute les *Chilonis Laconis Apophthegmata* dont Diogène Laërce est la source. Le III livre comprend les *Apophthegmata Socratis*, *Aristippi*, *Diogenis* puisés pour la plupart dans Diogène Laërce, mais d'autres écrivains de l'Antiquité, notamment Athénée, Stobaeus en auront également fourni une partie. Le IV livre réunit les paroles mémorables de souverains, d'hommes d'État et d'orateurs célèbres. La source principale est ici avant tout Plutarque: *Regum et imperatorum Apophthegmata*, mais dans ce livre aussi l'auteur a également profité d'autres auteurs. Certains sous-chapitres de Plutarque ont donc été notablement augmentés[5]. C'est ainsi par exemple, que Plutarque ne cite que 15 apophtegmes de l'empereur Auguste tandis qu'Érasme en cite 67. Le livre V d'Érasme est basé également sur les *Regum et imperatorum Apophthegmata* de Plutarque. Le livre VI qui contient des apophtegmes d'empereurs romains, jusqu'à Dioclétien et Bonosus a pour source principale Suétone et *Scriptores Historiae Augustae*. L'auteur a ajouté à la fin de ce livre *Apophthegmata varie mista*. C'est une liste non ordonnée de sentences exprimées par diverses personnes de différentes périodes de l'Antiquité. On retrouve un recueil semblable, non ordonné de maximes dans la partie finale du livre VIII qui est consacré essentiellement aux apophtegmes sophistes. Par contre le livre qui le précède (le VII) donne les paroles mémorables de philosophes connus. Le matériel est fourni avant tout par Diogène Laërce, Plutarque, Athénée, Xénophon, Stobaeus.

Pour la préparation de ce recueil, Érasme s'est probablement servi dans une grande mesure des morceaux choisis notés lors de ses travaux antérieurs, surtout lors des *Adagia* auxquels il se réfère du reste souvent dans les *Apophthegmata*[6]. On retrouve de nombreuses pensées contenues dans *Apophthegmata* dans *Adagia* et dans d'autres oeuvres d'Érasme éditées avant 1531. La liste des sources auxquelles il a puisé et des auteurs cités est très riche[7] quoique pas aussi longue que dans les *Adagia*. Érasme cite souvent lui-même sa source, quelquefois il juxtapose diverses versions[8] de la sentence donnée, exprimée par plusieurs auteurs.

Le recueil *Apophthegmatum libri* ne devait pas être dans l'idée d'Érasme une mosaïque d'anecdotes spirituelles, de maximes judicieuses, d'actes pleins de sagesse. Ce n'était pas uniquement une lecture agréable, amusante. Tout comme les autres

---

[5] Cf. encore *Apophthegmata Alexandri*, *Antigoni*, *Caesaris*, *Ciceronis*, *Catonis*.

[6] Cf. p. ex. *Apophth.* III, „Socrat." 26: *De Delio natatore diximus in Chiliadibus*; VI, „Apophth. varie mista" 58: *De quo plurima retulimus in Chiliadibus*; VI, „Caes. Roman.", Otho 1: *Sed de hoc plura nobis dicta sunt in Chiliadibus* etc.

[7] Nous pouvons noter comme les sources d'Érasme: Plutarque, Diogène Laërce, Athenée, Xénophon, Stobaeus, Aristote, Hérodote, Homère, Cicéron, Nepos, Aulu-Gelle, Quintilien, Pline l'Ancien, Pline le Jeune, Tite-Live, Suéton, Sénèque, Scriptores Historiae Augustae, Macrobe, Ausone, Philostrate, Valère Maxime, Ammien Marcellin, Ps.-Aurélien Victor, Eutropius, Florus, Quinte Curce, Palemon, Favorinus, *Pandecta*, Panormitanus, *De rebus gestis Alphonsi*.

[8] Cf. *Apophth.* I, „Callicrat". 6, „Cleomen." 25, „Leontych." 35, „Tectamen." 99; II, „Lacon. innomin." 28.

oeuvres d'Érasme, cet ouvrage a un but didactique éducatif. Le savant le souligne lui-même dans la lettre dédiée à Guillaume, duc de Clèves, qui précède l'oeuvre. Érasme y explique que les *Apophthegmata*, apparemment les plus cocasses, ont un contenu instructif, très profond. Il faut seulement savoir l'extraire par une juste interprétation du texte[9]. *Iam illa quae maxime videntur ridicula tractando fiunt seria. Quid enim magis ridiculum quam Diogenes in meridie cum lucerna obambulans et hominem se in frequenti foro quaerere dictitans? At interim ridendo discimus non esse statim homines, qui speciem habebant hominis, quam habent et statuae, sed ut invenias hominem, investigandus est animus.*

Dans l'oeuvre *De pueris statim et liberaliter instituendis* il y a notamment une démonstration sur la science des mots[10]. Dans le recueil *Apophthegmata*, Érasme procède à une interprétation, sorte de démonstration, des pensées des personnages de l'Antiquité, il indique avec savoir les valeurs contenues qui ont gardé leur actualité au XVI^e^ s. Dans sa dédicace à Guillaume de Clèves, Érasme expose sa manière d'aborder les textes, manière autre que celle des éditeurs et des traducteurs qui l'ont précédé, avouant que: *Comperimus hoc opus his latine versum, primum a Francisco Philelpho, deinde a Raphaële Regio* [...]. *Sed uterque nihil aliud esse voluit quam interpres, nos Plutarchum multis de causis sequi maluimus quam interpretari, explanare quam vertere* [...] *Sed totum opus quodam modo meum feci dum et explanatius effero quae graece referentur, interiectis interdum quae apud alios auctores addita comperissem* [...] *ubique veluti scholiis indicans vel sensum vel usum Apophthegmatis*[11].

Il découle de cette déclaration d'Érasme que les expressions contenues dans le tome *Apophthegmata* sont pourvues d'un commentaire qui en explique le sens. C'est le plus souvent un commentaire en deux parties. L'apophtegme cité est suivi d'une explication de la morale qu'il contient. Elle commence habituellement par les paroles: *significans*, *docens*, *docuit*, *sensit*, *declaravit*, *notavit*, *admonuit*. Il peut y avoir aussi des expressions qui donnent une certaine appréciation de la pensée citée: *graviter censuit*, *recte censuit*, *recte traxit*. Parfois apparaît une exclamation pleine d'admiration: *En animum summo dignum duce*! *Quid hoc animo sublimius*! *O animum ab omni superstitione liberum*!, etc. Quelquefois aussi, Érasme s'adresse directement au lecteur par un impératif: *accipe*!

La dernière partie du commentaire peut contenir:

1. un complètement de l'apophtegme par des citations d'autres auteurs (Érasme se réfère souvent à Homère)
2. la citation de plusieurs versions de l'apophtegme provenant de diverses sources
3. la comparaison de la personne de la sentence citée avec un autre personnage historique, p. ex. la comparaison de Bias le Laconien avec Caton le Jeune, etc.

---

[9] Allen, *Ep.* 2431, l. 236-241.
[10] LB I, 510 D.
[11] Allen, *Ep.* 2431 l. 71-75; 139-143.

4. un cours sur les principes de la philosophie chrétienne (présenté par Érasme)
5. l'explication des réalités antiques
6. des observations linguistiques
7. des allusions aux moeurs de l'époque (le plus souvent aux problèmes: de la paix et de la guerre, de l'équité des souverains et des fonctionnaires, des devoirs d'un bon prince, de l'instruction et de l'éducation des enfants, de la situation des femmes, de la vie quotidienne, des valeurs de la philosophie, de la science, de l'amitié etc.)
8. des souvenirs personnels (évocations d'amis), parfois des anecdotes.

On trouve aussi évidemment dans le recueil des apophtegmes „purs"[12] qui ne sont que la citation d'une maxime juste, dépourvue de tout commentaire, mais ils sont relativement peu nombreux.

Ce sont précisément les commentaires qui sont les plus intéressants. Nous apprenons comment Érasme appréciait les phénomènes de son époque. Nous voyons comment dans l'appel pressant *accipe*, l'humaniste voulait faire connaître au jeune lecteur les meilleurs modèles de comportement, montrer le mal existant et encourager à l'éviter. *Apophthegmata* pourrait même être qualifié de cathéchisme du jeune chrétien du XVI^e^ s. Leur but est le même que celui de *Enchiridion militis Christiani*, mais ils incarnent parfaitement une autre idée encore d'Érasme: ils unissent l'Antiquité avec la Chrétienté. Ils prouvent combien de préceptes de la morale de l'Antiquité n'ont rien perdu de leur actualité. Ils font réaliser la valeur de ces sentences antiques dans la formation du caractère de l'homme moderne, du chrétien.

Cette façon de renouer constamment avec la réalité actuelle, d'„essayer" en quelque sorte les opinions des sages de l'Antiquité aux moeurs du XVI^e^ s., de démontrer au moyen de la juxtaposition de l'Antiquité avec la contemporanéité, ce qu'il conviendrait d'améliorer dans le monde du XVI^e^ s., est, dans le recueil *Apophthegmata*, le plus digne d'attention. On décèle dans ce livre la manière si caractéristique pour le savant hollandais de traiter l'Antiquité. Érasme de Rotterdam n'est pas un philologue, un chercheur dépourvu de passion, c'est un moraliste qui voit le rôle utile de l'acquis de l'Antiquité. Cet acquis comme tout chez Érasme ne compte que lorsqu'il est profitable à l'homme moderne, que s'il contribue à sa perfection spirituelle. Érasme parle lui-même du but didactique des *Apophthegmata* dans sa lettre dédicace à Guillaume de Clèves.

Des remarques faites dans le commentaire, telles que: *In Philippi dictis nihil erat quod praeter urbanitatem non etiam ad bonos mores conducet*[13], témoignent également qu'Érasme traitait le recueil précisément sous l'angle de son utilité. De même, Érasme munit la pensée de Cléomène de la remarque suivante: *In hoc apophthegmate nihil habes imitatu dignum, utile tamen exemplum ad vitandam iurisiurandi*

---

[12] Allen, *Ep.* 2431 l. 228-229: *In his vero nostris videbuntur esse quaedam, quae nihil faciant ad bonos mores, sed risum modo commoveant.*

[13] *Apophth.* IV, „Alex. Magn." l.

violationem[14]. Érasme exige que les apophthegmata antiques deviennent en raison de leurs valeurs morales, une lecture scolaire[15].

Le savant souligne l'actualité des préceptes contenus dans l'ouvrage en introduisant des expressions telles que: *hodie, et* (*cum, sic, sed*) *hodie, sunt hodie, qui* (*quod*) *hodie, nunc, adhuc, apud Christianos, vox homine Christiano non indigna, nihil dici potest Christianus, philosophiam Christiano dignam animo* etc.

L'exemple des antiques doit montrer la voie à suivre au lecteur chrétien. Les apophtegmes du genre de celui d'Aristippe (III 12) avec le commentaire: *Hoc dictum illo saeculo probari poterat, quo nulla lex vetabat cum scorto congredi, nunc praeter argutiam nihil habet laudabile,* sont rares[16]. Le plus souvent, l'exemple pris de l'Antiquité doit servir de modèle de conduite dans une situation déterminée. Bien que dans sa lettre-dédicace[17], Erasme rappelle à Guillaume de Clèves que le recueil contient des pensées de sages païens, le chrétien doit les lire avec prudence: *dum in his versaris, memento te non Christianorum, sed ethnicorum apophthegmata legere, videlicet ut legas cum iudicio.* Néanmoins, dans la conviction de l'auteur, presque tous les exemples réunis dans le volume doivent être une lecture instructive pour le chrétien du XVI[e] s.

Érasme applique dans *Apophthegmata* la méthode suivante: il montre les vertus des hommes de l'Antiquité, il les compare au relâchement des moeurs de son temps, et, en montrant le contraste, il encourage à l'amélioration, au renouveau moral.

Sans doute par égard pour la personne à laquelle il s'adresse, c'est-à-dire à Guillaume duc de Clèves (et aussi du fait que les *Apophthegmata* sont dûs le plus à Plutarque), on dénombre dans ce recueil le plus de sentences ayant trait à ce que devrait être le règne d'un roi et le comportement de ses fonctionnaires. On y retrouve un grand nombre d'indications connues des ouvrages antérieurs d'Érasme et surtout de l'oeuvre *Institutio principis Christiani*[18]. L'humaniste souligne dans ses commentaires la nécessité de donner une bonne éducation à un futur souverain. Il exige que soient choisis pour le successeur au trône les meilleurs maîtres. Dès le début du recueil, nous notons dans un commentaire (I, „Agasicles" 1) une déclaration pleine d'indignation: *At nunc summi orbis monarchae futuri, Deum immortalem, quibus interdum viris a teneris annis formandi instituendique creduntur, cum principi non minus tum perniciosum sit tum indecorum ab inhonestis institui quam nasci.* Érasme parle de même de la nécessité d'éduquer correctement un souverain lorsqu'il cite un apophtegme de Cyrus: *Neminem debere suspicere principatum nisi melior his*

---

[14] *Apophth.* I, „Cleomen." 13.

[15] Cf. Allen, *Ep.* 2431, l. 270: *Mihi videtur aliquanto consultius pueros in ludis litterariis huius modi thematis exerceri.*

[16] Cf. encore *Apophth.* VII, „Anacharsis" 6, et l'article de J. Domański, *Glosy do Erazmiańskiej koncepcji filozofii*, Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej XV 1969, p. 30-31.

[17] Allen, *Ep.* 2431 l. 323-326.

[18] Cf. l'avant-propos de l'édition de A. I. Gail, *Erasmus von Rotterdam, Fürstenerziehung. Institutio principis Christiani. Die Erziehung eines christliches Fürsten*, Paderborn 1968.

in quos susciperet (V, „Cyrus" 1). Le savant insère dans le commentaire la remarque que seul un monarque nanti d'une éducation *correcte est susceptible* de bien remplir les devoirs auquel il est appelé à faire face. Le grand humaniste désapprouve la conviction profondément enracinée dans le peuple qu'il suffit de naître roi (VI, „Diocletianus" 5). Citant les célèbres paroles de Philippe de Macédoine, Erasme évoque le fait souvent rappelé dans d'autres de ses oeuvres que ce souverain a donné pour éducateur à son fils Alexandre, le plus grand philosophe de son temps, Aristote. Dans un commentaire, le savant proclame avec une ironie douloureuse (IV, „Philippi" 22): *Ubi sunt interim, qui literas ac philosophiae studium clamant ad rempublicam administrandam prorsus inutile*?

En principe, la morale finale est la conséquence logique du célèbre apophtegme du sage, monarque et homme d'État de l'Antiquité, cité plus haut. Parfois cependant, Érasme surprend le lecteur en donnant une morale qui, à première vue, n'a aucun lien avec la sentence insérée dans le recueil. Un exemple peut en être donné par *dictum Socratis* (III, „Socrat". 11). Il est bon de le citer pour montrer la méthode d'interprétation appliquée par Érasme dans *Apophthegmata*. [*Socrates*] *Rogatus quo pacto quis posset honestam assequi famam*: *Si talis — inquit — esse studeas, qualis haberi velis. Veluti si quis bonus tibicen haberi cupiat, ea praestet oportet, quae a probatis tibicinibus fieri viderit* (...) *ita non statim princeps est aut magistratus, qui populi suffragiis declaratus sit, nisi sciat artem gubernandae civitatis.*

Dans *Apophthegmata* tout comme dans *Institutio principis Cnristiani*, Érasme condamne sévèrement l'orgueil des souverains d'Europe à cette époque, qui éveillent la peur et la haine dans les coeurs de leurs sujets, il blame leur cupidité, leur agressivité, leur arbitraire, leur mépris de la loi, leur tyrannie[19]. Il accentue éloquemment son amour de la liberté dans le commentaire sur les paroles du Scythe Idathyrse avouant (V, „Idath." 39): *nolle tyrannicam servitutem commutare libertate, si detur opportunitas animi servilis est*. Érasme exige des souverains qu'ils fassent preuve de dignité, d'une bonne connaissance du droit (I, „Paedaretus" 26; VIII, „Papinianus" 43), de lucidité (VI, „Bonosus" 11). Faisant l'éloge de la modestie de l'empereur romain Tibère (V, „Tiberius" 2), il la compare avec l'amour des titres chez les souverains de son époque: *Nunc quidem nihil audire possunt nisi sacras maiestates, gratiosas celsitudines et reverendissimas dominationes*. Tout comme dans de nombreuses autres oeuvres, il condamne la vénalité des tribunaux, la vente des offices confiés à des personnes incapables (V, „Aegyptii" 33; IV, „Philippus" 23). Érasme blame également l'arbitraire de l'aristocratie, il stygmatise sa basse morale (III, „Diog." 7; V, „Dion." 3). Il déplore la situation du peuple accablé d'impôts et de redevances et compare la cupidité des fonctionnaires de son temps au souci attentif de l'État et du bien de la société visible dans chaque acte de Lycurgue[20].

---

[19] Cf. p. ex. *Apophth*. I, „Demarat." 67, „Leontych." 32, „Alcamen." 11, 12; IV, „Alex." Magn." 20, „Antig." 8; V, „Scypio Maior" 2.

[20] Cf. *Apophth*. I, „Lycurg." 72: *Hoc, hoc demum est patriae pater agere nusquam non advigilare ad reipublicae utilitatem civiumque tum animis tum corporibus undique consulere. At multi sunt,*

Le savant fait apparaître avec netteté l'absurdité de la loi en vigueur qui punit les petits délinquants et se montre indulgente envers les escroqueries même les plus grandes des riches. La maxime de Diogène (III, „Diog." 77): *Magni fures parvum ducunt* — est munie du commentaire suivant: *Utinam hoc non possit vere dici in magistratus aliquot Christianos, a quibus ad laqueum adigitur interdum qui X drachmas sustulit, ipsi impune magnis furtis, vel peculatu potius ditescunt.* Ceci est proche de l'interprétation de la pensée de Caton l'Ancien (VIII, „Cato" 47): *Cato senior dicebat privatarum rerum fures in compedibus vitam agere, publicarum in auro et purpura conspicuos incedere* [...]. *Et tamen qui fiscum principis, qui rempublicam compilant, magnates fiunt.* Le savant raille également dans *Apophthegmata* la sottise des criminels qui tirent vanité de leur origine noble (VIII, „Antist." 43), il dénonce la corruption qui règne dans les cours (VIII, „Orsines" 26).

Nous découvrons aussi dans *Apophthegmata* un Érasme qui est un grand pacifiste exhortant à la concorde universelle et à la paix. Comme dans presque toutes les oeuvres de l'humaniste, il ne manque pas d'encouragements à la concorde et à l'unité, il ne manque pas aussi de paroles de condamnation sévère à l'adresse des souverains qui déclenchent des guerres (I, „Leontych." 32). Érasme rappelle comme naguère dans *Institutio principis Christiani* qu'un bon prince a beaucoup à faire en temps de paix également s'il a réellement à coeur le bien de ses sujets[21]. On retrouve ici aussi dans *Apophthegmata* la pensée tant de fois répétée (I, „Agesil." 45): *Christiano principi nulla non debet esse lugubris victoria, quae plurimorum etiam hostiam exitio contigit.* Érasme énumère les pertes et les souffrances des citoyens tourmentés par la guerre (VI, „Varie mista" 40), il stygmatise l'impunité et la dissolution des moeurs de la soldatesque (V, „Antioch." 11). Il proclame que la guerre est au fond, un brigandage légalisé (II, „Lac. innom. "70) et que tout délit trouve alors justification[22]. Il déplore l'effroyable sort des prisonniers de guerre (I, „Agesil." 78).

Apophthegmata, oeuvre rédigée peu après l'ouvrage *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (éd. 1: 1529), offert à Guillaume duc de Clèves, contient de nombreuses remarques et allusions sur l'éducation de l'époque et sur la manière d'instruire les jeunes. Érasme parle donc des docteurs — ignorants, rencontrés à son époque, chez lesquels le titre n'est pas en mesure de remplacer les capacités qui font défaut (VIII, „Pap." 44). Il répète les remarques insérées dans *De pueris* que les gens n'apprécient pas la science, qu'ils comptent avec regret leur argent quand il s'agit de payer des maîtres (III, „Arist." 22), ne se souciant que de sauver les apparences et non d'assurer une éducation réellement bonne à leurs enfants (III,

---

qui sibi legitimi magistratus videntur, si quam plurimum tributorum ac vectigalium e civibus extorqueant et interdum puniant immania scelera, cum alioqui scelerum irritamenta praebeant suis.

[21] Cf. *Apophth.* I, „Lycurg." 59; V, „Teres." 35.

[22] Cf. *Apophth.* VI, „Caes. Roman." 10: *Quid nunc dicemus de militibus Christianis, qui sive quo eant, sive redeant furantur, rapiunt, construprant, pulsant, abigunt pecora pertusis vasis sinunt effluere vinum* ? [...] *Et hoc hodie, si superis placet, appellatur ius militare.*

„Diog." 37); il démontre que les gens trouvent en général beaucoup de prétextes, alors que c'est au fond la paresse qui les empêche de faire des études approfondies (III, „Socrat." 16). Érasme rappelle que les maîtres éduquent les futurs citoyens (II, „Lac. innomin." 52) et une mauvaise éducation peut gaspiller même les plus grands talents. Il fait suivre les paroles d'Alexandre le Grand sur le mauvais dressage des chevaux du commentaire suivant (IV, „Alex." 41): *Sed equus ille nos admonet multa bene nata ingenia perire vitio instituentium, qui fere nesciunt imperare nisi ex equis generosis reddiderint asinos.* Dans ce recueil de pensées judicieuses tout comme dans toutes ses autres oeuvres, Erasme exprime sa foi en la *recta institutio*[23], il exhorte à s'occuper de véritable philosophie, c'est-à-dire à pratiquer activement les principes du christianisme authentique appelé par l'humaniste *philosophia christi*[24]. Il attaque en son nom la philosophie médiévale qui, dans la conviction d'Érasme, n'avait aucune influence sur l'élévation morale de l'homme. Il avertit le lecteur de ne pas consacrer toute une vie à des considérations dialectiques sans valeur (III, „Diog." 10; III, „Socrat" 32; VIII, „Aristo Chius" 49).

Traduisant de *Prisca Lacaedemoniorum instituta* la phrase de Plutarque dans laquelle on lit que les Lacédémoniens ne s'exerçaient que dans les aptitudes utiles à la société et à l'État, Érasme demande ironiquement dans son commentaire (II, „Lac. inst." 4): *Quid illi dixissent, si sophistarum gryphos, si nominalium et realium frigidissimas argutias audissent*? Il raille de la même façon les manuels de grammaire utilisés dans les écoles médiévales désuètes lorsqu'il parle des années scolaires d'Alcibiade. Conduit à l'école, le jeune garçon exige du maître les chants d'Homère. Lorsque le maître avoue ne pas posséder ces oeuvres, le petit Alcibiade se jette sur lui les poings serrés, puis, il sort en courant et annonçant qu'il ne reviendra plus jamais dans cette école. Il crie qu'il est insolent d'enseigner aux autres lorsqu'on ne connaît pas Homère (V, „Alcib." 3). *Quid ille facturus erat, si pro Homero quis porrexisset illi Michaëlem Modistam aut Floristam*? demande Érasme, sans donner d'autre commentaire à part ces paroles.

Erasme, auteur du dialogue *Ciceronianus* publié en 1528, critique dans son tome les partisans rigoureux du style de Cicéron (VIII, „Hadrianus sophista" 41). Il se moque des „orateurs" qui parfois, pendant 6 mois, font de fastidieux efforts pour apprendre le discours qu'ils prononceront devant leur prince (IV, „Antig." 13). C'est évidemment, un discours écrit par un rhéteur loué et les malheureux orateurs, parfois d'un âge avancé déjà, apprennent ces paroles comme des perroquets — *psittacorum more.*

On trouve dans *Apophthegmata* relativement peu de remarques concernant la situation de l'église à l'époque. La date de l'édition: 1531 l'explique. Les dernières

---

[23] Cf. *Apophth.* I, „Lycurg." 58.

[24] Cette question a été etudiée par Domański dans son article *Glosy do Erazmiańskiej koncepcji filozofii.*

années de sa vie, Érasme s'efforce de se montrer plus réservé à ce sujet[25] (il s'est établi en effet dans la ville catholique de Fribourg). Néanmoins, ici aussi, dans les commentaires qui suivent les pensées de sages de l'Antiquité, nous notons des remarques sur la fausse piété et la prétendue pauvreté des moines, même ici, il ne traite pas toujours avec tout le sérieux voulu la dignité du pape, constatant sur un ton badin (III, „Arist." 62): *Mendicus unguento simili delibutus non minus bene olet quam summus pontifex*, Érasme critique[26] le cérémonial qui est une offense à la dignité de l'homme. Il constate aussi avec éloquence (VII, „Epictetus" 2): *Bono theologo nihil melius, malo nihil pestilentius.*

Érasme apparait dans *Apophthegmata* en maître qui stygmatise les défauts de toute la société. Il s'élève contre les moeurs indignes des véritables chrétiens[27]: la débauche, l'amour des commodités, le mépris témoigné pour le travail manuel et l'indulgence montrée aux noceurs et aux débauchés. L'humaniste combat le jeu de dés qui se propage tel un fléau, il blâme les festins trop pompeux, l'importance excessive attachée à l'habillement et à l'aspect extérieur.

Le savant consacre aussi beaucoup d'attention dans cette oeuvre à la vie et aux moeurs des femmes[28]. Il en prend maintes fois la défense et répète en toute conviction après Antisthène (VII, 57): *sexum muliebrem non minus esse docilem ad omnia virtutis munia, quam virilem, si pariter instituatur. At vulgus sexum incusat quasi ad virtutem indocilem.* Mais en même temps il décèle les défauts qui leur sont propres.

Érasme reconnaissait l'influence des facteurs extérieurs: situation géographique, climat, etc. sur la formation du caractère de l'homme. Les observations se rapportant aux coutumes différentes dans divers pays de l'Europe de cette époque sont particulièrement nombreuses dans le recueil *Adagia*[29]. Dans de nombreux commentaires aux proverbes contenus dans ce tome, Érasme a inséré les observations et remarques qu'ils a faites lors de ses multiples pérégrinations en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en France. *Apophthegmata* recèle des remarques de ce type, quoique en moins grand nombre. Les observations d'Érasme sont la meilleure confirmation de la sentence citée par lui (VII, „Antisthenis" 59): *Vulgus hominum ea tantum probat quibus assevit.* [...] *At sapienti nihil peregrinum esse debet.* Érasme répète par conséquent l'opinion déjà citée dans *Adagia* qu'en Europe du XVI[e] s. les Allemands sont connus pour l'abus qu'ils font du vin et d'autres boissons, les

---

[25] En 1535 Érasme assure le pape de son entier dévouement à la cause de l'unité de l'Église. Le pape lui offre le chapeau de cardinal, mais Érasme refuse, préférant à tout son indépendance.

[26] Cf. *Apophth.* VI, „Caes. Roman.", „Maxim." 4.

[27] Cf. *Apophth.* VI, „Varie mista" 88: II, „Lac. inst." 5, 6, 7, 55; III, „Socrat." 21, 48; „Alex. Magn." 28; V, „Dion." 9, „Epamin." 11.

[28] Cf. *Apophth.* I, „Arg." 32, „Lycurg." 68; II, „Lacaen." 7; V, „Dion." 6; VIII, „Portia" 15, „Martia" 17.

[29] Cf. M. Cytowska, *Europa XVI w. w Adagiach Erazma z Rotterdamu*, Meander XXVI 1971, p. 434-441.

Anglais par contre sont connus comme étant de gros mangeurs (III, „Antistip." 32). Il remarque que l'on peut pendant un festin, en Allemagne, faire impunément aux convives des plaisanteries (III, „Socrat." 83). Il évoque les moeurs austères observées dans la vie familiale en Italie (IV, „Alex." 3). Il cite des paroles de plaisanterie entendues en France (VI, „Varie mista" 67). Il évoque l'orgueil des Italiens qui méprise les autres peuples les considérant des barbares dépourvus de toute culture (VII, „Anacharsis" 21). Cette remarque peut être adressée à l'attitude des cicéroniens italiens qui dédaignaient presque tous les savants d'au delà des Alpes.

L'écrivain déjà au déclin de sa vie, joint volontiers aux *Apophthegmata* tout comme du reste aux *Adagia* ses souvenirs personnels. Il fait revivre dans son oeuvre des gens dont il a fait il y a longtemps connaissance. Il parle donc de la rencontre qu'il fit jadis d'un célèbre historien, remarquable connaisseur du latin, imitant par le style Salluste, le Florentin Bernardo Ruccellai. Possédant parfaitement le latin, le célèbre historien n'employait que l'italien dans la conversation quotidienne. „Et bien que je lui expliquai — raconte en plaisantant le savant — que l'italien m'était tout aussi étranger que le langage des Indiens, je ne parvins pas à en sortir un seul mot en latin" (VIII, „Polio" 2). Donnant libre cours à ses souvenirs, Érasme cite d'autres noms, celui de l'historien Aemilius Paulus Veronensis, Thomas Linacre (VI, „Varie mista" 35), savants célèbres par leur travail parfait et scrupuleux. L'humaniste hollandais évoque également Nicolas Leonicenus (III, „Socrat." 10), Jean Le Sauvage, Georges Alevin (VIII, Serb." 42). Érasme cite de son séjour en Angleterre une conversation avec l'archevêque de Cantorbéry, Guillaume Warham qui lui expliqua qu'il serait plus utile à la chrétienté non pas comme curé mais comme auteur d'oeuvres que le monde tout entier lirait (III, „Socrat." 10). Il ne manque pas non plus d'anecdotes telles que celle sur le sénat spolié de la ville de Cologne, qui, après le triste événement, ne donnait plus (comme Érasme avait pu s'en rendre compte lui-même) du vin dans des récipients d'argent, mais dans des pots d'argile (VIII, „Hadrianus" 42). On trouvera également dans *Apophthegmata* les plaintes déjà tant de fois entendues chez le savant du fait d'une correspondance trop abondante. Érasme compare son sort avec celui du roi Seleucus (VIII, „Seleucus" 37). Il cite les gémissements du roi qui se plaint pour la même raison, pour les terminer par la remarque plaisante: *Huius molestiae nequicquam est rudis Erasmus, etiam si rex non sit*. Les digressions de ce genre doivent distraire le lecteur fatigué par une telle richesse de sentences et de faits du monde antique cités dans le tome.

Lorsque après une brève revue du contenu de l'énorme tome *Apophthegmata*, nous voudrions donner une caractéristique générale de l'oeuvre, nous verrions clairement que ce recueil diffère totalement de *Facetiae*, *Ioceria*, *Convivales sermones*, *Faccerie motti e burle* éditées à l'époque et qui avaient pour but unique et excusif d'amuser et de distraire les lecteurs au moyen de récits spirituels.

Les *Apophthegmata* d'Érasme ne sont pas non plus uniquement un ouvrage de philologue ayant l'intention de recueillir et de traduire le plus correctement possible

un texte établi sur la base des meilleurs manuscrits bien qu'Érasme accentue[30] que l'oeuvre est précisément au point de vue philologique bien supérieure aux travaux de ses prédécesseurs (Philelpho, Regio).

Les textes édités de façon exemplaire au point de vue philologique et munis du commentaire d'un moraliste-théologien, sont une oeuvre typiquement „érasmienne", ils unissent harmonieusement la pensée antique avec la science chrétienne. Ils font entrer les anciens sages païens dans le ciel chrétien. Les *Apophthegmata* antiques, jusqu'alors fermés dans le cercle des *Litterae Graecae et Latinae*, sont devenus grâce à Érasme, une partie de *bonae litterae*.

Warszawa

---

[30] Cf. Allen, *Ep.* 2431.

Eos LXI 1973

NOTE SUR LE SYNCRÉTISME DE L'AORISTE ET DU PARFAIT EN LATIN

Par

JAN SAFAREWICZ

On sait que le parfait latin représente le résultat du syncrétisme de l'ancien aoriste et de l'ancien parfait. L'unification de la fonction de ces deux formations indo-européennes s'est accomplie à une époque à laquelle les langues italiques formaient déjà un groupe linguistique entièrement distinct et séparé d'autres dialectes indo-européens, car le développement du système verbal latin présente des innovations étrangères à des langues voisines. Notamment, le prétérit latin a gardé les désinences personnelles du parfait, mais il s'est chargé des fonctions de l'ancien aoriste. La question se pose, par conséquent, de savoir comment les deux formations primitives pouvaient entrer en contact; en d'autres mots, il faut trouver de tels emplois du parfait où il pouvait être identifié, quant à la fonction, avec l'ancien aoriste et, en conséquence, pouvait remplacer l'aoriste. Or, il semble que c'est l'emploi du parfait marquant le terme de l'action, précédant le moment de parler, qui a permis d'identifier la valeur de cette formation avec celle de l'aoriste.

Voici les exemples d'un tel emploi du parfait latin:

dīxī 'j'ai fini de parler' (CIL I² 1211; Cic. *Verr.* 1,56); cf. Ter. *Phorm.* 437: *dixi, Phormio*, etc. Cf. Don. ad Ter. *l. c.*: '*dixi*' *solent dicere peracta causa. Thes.* 969, 43.

uīxisse 'avoir fini de vivre' (Pl. *Bacch.* 151; cf. Ernout, *Plaute, Bacchides*, Commentaire, ad v.); cf. Pl. *Pseud.* 311: *ilico uixit amator, ubi lenoni supplicat.*

habuit: cf. Cic. *Tusc.* 1,87: *triste enim est nomen ipsum carendi, quia subicitur haec uis*: *habuit, non habet* etc. 'puisque le mot „manquer" est affligeant par lui-même, car il implique l'idée de: on a eu, on n'a plus' (cf. Ernout-Thomas, *Syntaxe*², 1959, 223 § 243).

fuī: cf. Verg. *Aen.* 2,325: *fuimus Troes, fuit Ilium* 'c'en est fait de nous, Troyens; c'en est fait de Troie' (Ernout-Thomas, *l. c.*). Pl. *Capt.* 516: *nunc illud est, cum me fuisse quam esse nimio mauelim* 'voici l'heure ou mieux vaudrait pour moi n'être plus que d'être encore' (éd. Ernout). Cf. Pl. *Persa* 637: *omne ego pro nihilo esse duco quod fuit, quando fuit* 'quand ce n'est plus' (éd. Ernout).

cēnsuī: cf. Pl. *Bacch.* 122: *quem ego sapere nimio censui plus quam Thalem, is stultior est barbaro poticio* 'toi que je croyais bien plus sage qu'un Thalès, tu es plus sot qu'un barbare au maillot' (éd. Ernout).

dēbuit: cf. Pl. *Bacch.* 231: *mille et ducentos Philippum attulimus aureos Epheso,*

quos hospes debuit nostro seni 'nous avons rapporté d'Éphèse douze cents philippes d'or, que notre hôte de là-bas devait à mon vieux maître (éd. Ernout). Pl. *Bacch.* 272: *reddidit ducentum et mille Philippum.* :: *tantum debuit* 'il nous restitua douze cents philippes.:: c'est bien ce qu'il devait' (éd. Ernout).

putāuī: cf. Verg. *ecl.* 1,19: *urbem quam dicunt Romam, Meliboee, putaui stultus ego huic nostrae similem* 'la ville qu'on appelle Rome, o Mélibée, je croyais dans ma sottise qu'elle ressemblait à celle-ci, à la nôtre (éd. Goelzer).

tenuī: cf. Pl. *Cist.* 675: *quamne in manibus tenui atque accepi hic ante aedis cistellam, ubi ea sit nescio* 'je la tenais dans mes mains; je l'ai reçue ici, devant cette maison, et je ne sais ce qu'elle est devenue' (éd. Ernout). Pl. *Most.* 268: *linteum cape atque exterge tibi manus.:: quid ita, obsecro?:: ut speculum tenuisti, metuo ne olant argento manus* 'prends un linge et essuie-toi les mains.:: pourquoi, je te prie?:: parce que tu as tenu le miroir. J'ai peur que tes mains ne sentent l'argent (éd. Ernout). Cf. encore *Poen.* 317 etc.

timuī: cf. Pl. *Aul.* 208: *di me seruant, salua res est. saluum est, si quid non perit. nimis male timui. prius quam intro redii, exanimatus fui* 'les dieux me protègent, tout est sauf. Est sauf ce qui n'est point perdu. Mais quelle peur affreuse j'ai eue! Avant d'entrer, j'étais plus mort que vif' (éd. Ernout).

Et ainsi de suite.

Certains de ces exemples, notamment ceux puisés à la comédie Bacchides, ont été qualifiés de „parfait à tout son sens" (Ernout, Comm., ad v. 122); de même *uixisse*: „sens parfait" (ib., ad v. 151) etc. L'interprétation est sans doute juste. Mais il faut mettre en évidence la double possibilité d'envisager l'état acquis; car c'est en effet l'état acquis qui est le trait principal de la valeur du parfait. Or, on peut, d'une part, exprimer l'état auquel a conduit l'action qui le précédait. D'autre part, on peut marquer d'une manière négative que l'action ne se poursuit plus, qu'elle a cessé d'agir, et que, au moment présent, il n'y a plus d'effets de cette action. Dans le premier cas il s'agit du parfait dans le sens ordinaire; dans le second l'état présent est envisagé comme négation de l'action précédente. Ainsi *dixi* 'je ne parle plus'; *uixisse* 'avoir fini de vivre'; *habuit, non habet*; *fuimus Troes* 'nous ne sommes plus les Troyens' etc. Partout, l'état de choses postérieur à l'action est envisagé dans le texte: c'est donc bien le parfait. Mais, d'autre part, cette action n'a pas conduit à l'état qui en soit une conséquence; elle n'a pas été transformée en état dénommé par le verbe. Au contraire, un parfait comme *dīxī* ou *uīxit* marque que le résultat de l'action n'est pas du tout envisagé. Ce parfait n'exprime, par conséquent, que ceci: l'action est arrivée à son terme. C'est justement ce qui est la valeur de l'aoriste.

Ainsi, dans l'appréciation négative de la valeur du parfait, l'opposition qui existait primitivement entre l'aoriste et le parfait a été neutralisée. Dans une telle situation l'emploi du parfait pouvait remplacer l'ancien aoriste. C'est, peut-être, le point de départ du syncrétisme entre l'aoriste et le parfait en latin.

Il est à noter qu'en grec il n'y a pas d'exemples d'un pareil emploi du parfait, que l'on pourrait dénommer *négatif*: *dīxī* 'je ne parle plus', *uīxit* 'il ne vit plus' etc. Un parfait τέθνηκε 'il ne vit plus' n'est pas dérivé du verbe signifiant 'vivre', ni ἕστηκα 'je reste' du verbe signifiant 'marcher'. Le grec εὐφημεῖν 'se taire' est le résultat d'un développement sémantique tout à fait différent.

Cracovie

CENSURAE LIBRORUM

Eos LXI 1973

Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner, Università di Genova, Facoltà di Lettere, Istituto di Filologia Classica e Medioevale 1970, pp. 269 1 fot.

Il volume intitolato *Mythos* è stato dedicato a Mario Untersteiner, prima professore della Letteratura greca presso l'Università di Genova fino al Novembre 1959, dopo professore di Storia della Filosofia Antica all'Università statale di Milano. Il libro è stato pubblicato per celebrare i settantanni dello Scienziato.

Gli articoli sono preceduti da una breve prefazione di Giuliana Lanata ed una breve nota biografica, ma si può conoscere meglio l'ampio campo degli studi e della attività scientifica di M. Untersteiner dall'aggiunta bibliografia (pp. 11-14): se vogliamo esaminare i lavori dello Scienziato in ordine cronologico, dovremo constatare, che il primo luogo nella maggior parte occupano gli studi e gli articoli sui problemi della tragedia greca; negli anni cinquanta appare una forte predilezione del professore per la filosofia antica. Ma M. Untersteiner non si dedica esclusivamente alla tragedia ed alla filosofia: ci sono anche gli studi sulle opere degli altri autori (Omero, Erodoto, Pindaro); fra i libri enumerati nella bibliografia si trovano anche le edizioni critiche (per es. Eschilo), edizioni dei testi con introduzioni e commenti (p.e. Erodoto, Platone). e i testi con traduzione (Eschilo, *Le Coefore*; Sofocle, *Antigone*). M. Untersteiner scrive anche molte recensioni per i più conosciute e importanti riviste classiche (Athenaeum; Bollettino di Filologia Classica; Mondo Classico; Rivista Critica di Storia della Filosofia; Rivista di Filologia e Istruzione Classica).

Il libro di cui parliamo contiene ventidue articoli dedicati al tema generale — „il mito". Gli articoli sono ordinati nell' ordine alfabetico, ma si può dividerli in alcuni gruppi secondo i problemi particolari.

Ci sono i lavori che trattano il mito e le innovazioni nella tragedia greca; vi trovamo pure analisi di diverse specie del mito nei vari generi della letteratura greca e latina; ci sono i problemi semiologici e critici; non mancano saggi, in cui gli autori tentano di dimostrare l'influsso della letteratura e della religione antica sulla letteratura europea (V. E. Alfieri, *Schiller e il mito*; L. Secci, *Mitologia „mediterranea" nei Dialoghi con Leucó di Pavese*). È d'uopo notare che tutti questi problemi esigevano un grande lavoro, una profonda scienza di diversi campi degli studi, ed una serietà del metodo filologico. Non è possibile parlare in una breve recensione di tutte le questioni, ma possiamo dire subito, che gli autori hanno degnamente risolto il compito assunto.

Passando da queste notizie d'ordine generale ai singoli articoli, oserei — per dimostrare la ovvia difficoltà nel trattare problemi di questo genere — citare alcune parole dell' articolo di Umberto Albini su *Eracle* di Euripide: „I miti sono confusi, soprabbondanti, ricchi di ramificazioni, nascono dalla cooperazione di tanti elementi; una storia può essere raccontata in diverso modo per giorni e giorni, non è chiusa da limiti di nessun genere, conosce ogni possibile variazione ed estensione" (*Mythos*, p. 19). Nonostante questa visione chiara e consapevole della grande difficoltà di compito U. Albini non teme di occuparsi di miti. Egli ricerca (in articolo intitolato *Due asterischi su dramma e mito*) la causa perchè Euripide abbia cambiato il mito abituale di Eracle, introducendo

un nuovo personaggio — Lico, e cambiando l'ordine costituito dei fatti: Nel dramma di Euripide, come è noto, Eracle uccide sua moglie, Megara, ed id suoi figli prima di aver compiuto le dodici fatiche. Albini tratta quella innovazione come il motivo tecnico ed artistico; ma, dal mio punto di vista, le trasformazioni dei miti sono anche espressione delle condizioni politiche e sociali e, — che ha una grande importanza — le innovazioni sono state introdotte socondo certe regole: il problemo è stato spiegato dal eminente filologo polacco Taddeo Zieliński nelle opere su motivi rudimentali della tragedia greca (*Tragodumenon libri tres, I: De locis tragoediae Graecae rudimentalibus*, Cracoviae 1925).

In un altro modo tratta questi problemi Maria Teresa Casanello esaminando il monologo della Medea di Euripide (vv. 1021—1080) nel suo saggio *Alástor, thymós, boúleuma, nella Medea di Euripide: analisi semiologica*. Lei afferma, che Euripide introduce come innovazione due motivazioni del delitto di Medea: „La prima, quella presente del mito, risponde all'esigenza di rendere conto comprensibile al pubblico, per il quale, pur in una situazione spirituale ormai diversa da quella dell'età arcaica, tuttavia ha ancora grande efficacia e suggestione un modo di pensare mitico, la necessità dell'uccisione dei figli, rende completa vendetta della donna. La seconda, per cui il movente del delitto è nel furore della passione di Medea è che il poeta presenta con parole, immagini, strutture mutuate dalla poesia arcaica, corrisponde ormai alla nuova situazione culturale, in cui si sviluppava la tragedia, per cui diveniva importante non più l'accadimento mitico, ma la realtà psicologica del personaggio" (*Mythos*, p. 120). L'autrice, consapevolmente o meno, è più vicina alla teoria di T. Zieliński.

Se siamo nel campo della tragedia rammentiamo subito il saggio di Ferrucio Bertini, chi esamina diverse versioni e interpretazioni di „eidolon" di Elena, anzitutto quella di Euripide. L'autore segue l'assunto di François Jouan, chi crede, che Euripide meditando sulle cause delle guerre vuol dire mediante questo esempio irreale, che nella maggior parte le cause dei conflitti fra i popoli sono inani. Senza dubio tutti e due hanno raggione, ma F. Bertini è aliquanto contrario alle sue proprie affermazioni: accetta la conclusione del Jouan, ma aggiunge da se: „Questa tragedia dunque segna una notevole svolta nella produzione euripidea; il poeta non propone più il suo teatro come specchio della realtà della vita: l'Elena infatti è un dramma in cui ha larga parte anche il mondo dell'irreale" (*Mythos*, p. 93). Eppure, se Euripide vuol dimostrare l'inanità delle cause delle guerre, con lo stesso tratta la realtà della vita, soltanto per sottolineare la sua idea mediante il mito a per far tragedia più attrattiva introduce un motivo irreale.

Anche i lavori di Quintino Cataudella e della Adriana Della Casa dimostrano la grande difficoltà dell' analisi e dell'interpretazione delle diverse versioni dei miti. Il primo cerca di gettar luce sul brano delle *Opere e giorni* di Esiodo (vv. 42—105); è l'episodio in cui il poeta descrive la formazione di Pandora. L'autore in questo saggio, che si legge con grande interesse, attira la nostra attenzione su alcune incongruenze del testo e prova di trovare come sono orte; p. e. Zeus ordina a Efesto ed alle dee, che cosa ha da fare ciascuno di loro formando la Pandora, ma dopo le dee fanno altre cose e non quelle ordinate dal padre. Il professore trova la soluzione dell' aporia comparando le *Opere* con la *Teogonia* e propone il modo di sanare queste incongruenze: o per espungere i versi, in cui si ha il primo intervento di Atena, con attribuzioni che si addicono piuttosto ad Afrodite, oppure per sostituire γλαυκῶπις Ἀθήνη da χρυσέη Ἀφροδίτη (*Mythos*, p. 124—125). La proposta de emendamento appare veramente probativa.

Adriana Della Casa nel suo articolo intitolato *Quot fuere Ioves* si occupa del liber memorialis di Lucio Ampelio. Benchè il titolo parla soltanto di Giove, l'autrice comparando il brano sulla generazione degli dei con le versioni di altri autori (Cicerone, Diodoro, Lido) dimostra le differenze fra le genealogie dei dodici dei principali (bisogna ricordare, che Ampelio nomina altri dei principali che non quegli che vengono enumerati nel cosidetto canone classico; Ampelio nomina dunque: Giove, Marte, Sole, Vulcano, Apollo, Diana, Esculapio, Venere, Minerva, Libero, Ercole).

Dobbiamo pure dedicare qualche attenzione agli articoli riguardanti la poesia latina: si legge, con interesse i saggi sui miti di Virgilio: Luigi Alfonsi esamina *Il mito di Pasifae da Virgilio* (p. 33—36),

e lo stesso mito fra gli altri problemi tratta pure Francesco Arnaldi nell'articolo *Poesia e mito in Virgilio e in Marco Valerio*, esaminado i rapporti fra l'egloga VI di Virgilio e la IV di Marco Valerio. Anche il saggio di Anna Maria Assereto concerne l'*Eneide*. Il punto di partenza è *Eneide* VII 803, in cui Virgilio fa comparire il personaggio femminile di Camilla. L'autrice attribuisce una particolare importanza alla funzione del mito di Pentesilea appogiandosi sull'analisi dei frammenti dell'*Etiopide* di Arctino, per concludere: „esistono stretti rapporti e parallelismi evidentissimi tra Camilla e Pentesilea, tanto da far pensare che l'eroina virgiliana sia stata modellata sulla figura dell'amazone, almeno per quanto risulta dai frammenti, da noi posseduti, del poema di Arctino ed allo stato attuale degli studi" (*Mythos*, p. 58).

Francesco Della Corte esamina *I miti delle Heroides di Ovidio* cercando le diverse circostanze, in cui le eroine hanno scritto le loro lettere, ed osserva dapertutto un'unità di successioni logiche; lo scrittore penetra acutamente le funzioni delle „fabulae" e prova di stabilire la loro provenienza letteraria, ma si rende conto, che non è possibile „considerare proprio e originario di una fabula quello che è semplicemente un trapianto ovidiano" (*Mythos*, p. 169).

Limitandomi ad enumerare gli altri saggi, come di Anthos Ardizzoni *Cleite, ovvero la fonte delle lacrime*, della Gigliola Maggiulli, *Artemide — Callisto*, della Momolina Marconi *L'assassinio di Uranos*, della Giannina Solimano *Il mito di Apollo e Admeto negli elegiaci latini* — voglio ancora dire alcune parole di due lavori molto interessanti: uno è di Ugo Bianchi *Il dio „cosmico" e i culti „cosmopolitici"* e l'altro della Teresa Mantero intitolato *Audaci ingressus saltu*. Il primo in un articolo di carattere religioso-filosofico discernendo i culti „cosmopolitici" e „universalistici" discute il ruolo di Serapide che aveva una „posizione unica e suprema" non limitato da una singola competenza o funzione ed è un dio privo di genealogia e di miti e anche questo è in accordo con le esigenze cosmosofiche dell'età che fu sua. Egli non è un dio, in vicenda come Osiride suo predecessore, ma un dio „stabile", anche se dinamico: come fa intendere Plutarco Serapide è Osiride che da „daimon" è assurto a „theos" (*Mythos*, p. 106).

L'altro saggio intitolato *Audaci ingressus saltu* tratta del mito di Protesilao; l'autrice adoperando una analisi profonda e estesa per interpretare un passo dell'epitafio XII di Ausonio, che dice della morte di Protesilao, prova di chiarire il modo, in cui Ausonio tratta il mito, omittendo il motivo religioso. L'autrice crede, che Ausonio legato alla civiltà latina, non più sensibile al carattere religioso del mito, tratta il motivo di Protesilao soltanto in un modo letterario seguendo i fonti ellenistici (p. 224). Le conclusioni sono motivate e provate da una ricca letteratura scientifica e da numerose note.

Come ho già detto non è facile far qui una rassegna del libro soddisfacente tanto gli Autori quanto i Lettori, anche se vorremo riferire il volume il più breve possibile. Tutti i saggi meritano un'attenzione per approfondimento dei problemi relativi alo sviluppo dei miti durante i secoli dagli autori greci e latini rappresentanti diversi generi della letteratura. I saggi si impongono alla nostra consideratione per vastità di dottrina, per serietà del metodo filologico e per interesse, che gli autori domostrano pel'argomento prescielto per onorare il benemerito Scienziato: dimostrano la propria competenza negli studi letterarii, filologici, e mitologici. Gli Autori mediante l'omaggio al professore M. Untersteiner hanno recato un importante contributo alla conoscenze dello sviluppo dei miti.

Lidia Winniczuk (Varsavia)

Eos LXI 1973

Johannes Th. Kakridis, Homer Revisited, Skrifter Utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund. Publications of the New Society of Letters at Lund. 64. CWK Gleerup Lund, 1971, pp. 175.

C'est une excellente idée que de réunir les articles publiés par un savant dans de différents périodiques, surtout peu répandus, et de les réimprimer en un seul volume plus facilement accessible. Ceux-ci avaient été publiés principalement dans des revues grecques et autrichiennes; l'auteur déclare qu'ils sont présentés «in a revised form; at times the revision is radical».

Ce qui caractérise en général les opinions de l'auteur, c'est leur parfait bon sens et la pleine compréhension des lois de la littérature, si souvent méconnues par les critiques qui appliquent des critères réalistes à la poésie héroïque. Ce n'est pas pour la première fois que M. Kakridis s'en prend à cette méthode — il le fait déjà dans son livre *Homeric Researches* (Lund 1949; voir mon compte rendu Eos XLVII 1954/55). Dans l'introduction au présent recueil il formule le principe à suivre très clairement (p. 13): «The basic mistake of the analytical theories is that they draw no line between poetic reality and natural reality, so they require of the poetic character, in order to recognize him as such, that he neither do neither utter a thing which a real man might not do or utter». Il a mille fois raison; on se prend à s'étonner qu'il y ait encore aujourd'hui besoin d'expliquer (ibid.) «... that poetic space and poetic time cannot be identical with real space and real time, that what the poet may require his characters not to know at a certain moment they not know even if they should... Generally, when he wants to serve the poetic aims of a scene with some device or notion, he is indifferent to the logical contradictions that may arise between the scene he has in mind and one in a previous or a later unit». Il paraît pourtant que si...

Ainsi que dans le livre mentionné ci-dessus M. K. se déclare «néoanalyste». Je me permets de mettre ici un discret point d'interrogation — de toutes les analyses au cours du livre il résulte que l'auteur est nettement unitaire; depuis les *Homeric Researches* il n'a pas changé d'avis. W. Theiler, cité à la p. 16, appelle cette prise de position plutôt «néo-unitarisme», la qualifiant de naïve, déclarant qu'aux seuls analystes «il est donné de comprendre et d'interpréter Homère pertinemment». M. K. réfute cette présomptueuse assertion en répétant son credo formulé dans Gnomon 1960, que l'on aimerait à citer en entier, tant il est réussi et plein d'une délicieuse ironie envers G. Jachmann et sa critique écrasante de l'*Iliade* telle que nous la possédons. L'Homère de M. K. est «tout honteux de l'avoir composée y compris la Dolonie, y compris le Catalogue, d'avoir commis force irrégularités, d'avoir fait force emprunts aux poèmes plus anciens — parce que les lois de la poésie épique ... le lui permettaient et ses auditeurs s'y plaisaient et l'admiraient durant des siècles».

Cette déclaration est suivie d'une courte dissertation sur le problème le plus discuté actuellement, à savoir: «oral poetry» ou bien composition écrite? Il n'est traité que dans l'introduction, car les sujets des articles réimprimés ne le concernent pas, néanmoins M. K. ne veut pas laisser de doutes sur son opinion à lui. Eh bien! il déclare franchement qu'il ne croit pas qu'Homère eût pu composer un poème dont les parties sont rattachées l'une à l'autre par de si nombreux liens, plein de détails si compliqués — en l'improvisant à la manière des bardes yougoslaves. L'écriture devait exister déjà et même être suffisamment répandue. Quant aux difficultés que cette prémisse soulève, pour ne parler que de la diffusion du papyrus au VIII siècle (mais voir l'article de B. Hemmerdinger, Archiv f. Pap. 1962, p. 186 sq. qui semble trancher la question définitivement), ainsi que de la plus ardue et la plus importante question de la paternité de l'*Odyssée* — M. K. a la loyauté d'avouer qu'il n'a pas encore de conviction bien assurée avec preuves à l'appui. Mais pour ne pas terminer l'introduction par cet aveu, il expose sa méthode positive d'interpréter Homère, opposée à la méthode négative qui consiste à rejeter du texte tout ce qui déplaît pour telle ou telle cause. Il faut dire que ce n'est pas seulement en d'autres termes le principe bien connu Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, mais que M. K. est en heureuse position de pouvoir introduire dans

ses considérations les éléments de comparaison moins facilement accessibles à d'autres savants, c'est-à-dire le folklore grec.

Par cette méthode il parvient à de suivantes convictions: l'épopée chronographique telle que la réprésentait le Cycle n'est pas la forme dégénérée de l'épopée dramatique, mais au contraire, c'est Homère qui rompt avec sa géniale idée la longue tradition du récit successif; mais en même temps il «barre la route» à ses successeurs qui faute de talent ne sauront pas l'imiter et continueront à observer les lois qui régissaient la poésie épique jusque-là. Homère est un outsider. Ici, l'on est tenté de donner de l'extension à cette conception qui paraît très convaincante. M. Kakridis disait qu'il n'était pas sûr que l'*Odyssée* fût aussi l'oeuvre d'Homère (p. 21, n. 34) — alors, un second outsider? Il semble que la conclusion s'impose d'elle -même, puisque l'*Odyssée* présente le même type exceptionnel de composition.

Mais il y a selon M. K. un second trait qui distingue Homère de ses prédécesseurs. Il y a tout lieu de croire que chez eux les Achéens toujours étaient victorieux jusqu'au succès final et que c'était lui qui avait imaginé l'alternance des succès et des défaites au moyen de la colère d'Achille et de la promesse de Zeus, ce qui rendait le récit plein de mouvement dramatique. Ceci resta souvent incompris et l'on chercha les origines de ce motif dans les plus anciennes couches de la tradition épique.

Suivent dix études, chacune sur un sujet différent. La première s'occupe de la figure d'Hélène. Pour qui lit Homère avec quelque attention, l'inconséquence avec laquelle est présentée l'attitude d'Hélène saute aux yeux. M. K. étudie les passages de l'*Iliade* où la héroïne apparaît tour à tour comme un enjeu des luttes sans volonté propre (par ex. Γ 136 où son sort est décidé, mais personne ne s'enquiert de son choix à elle), comme victime innocente et vertueuse du rapt (par ex. B 354) et enfin, le plus souvent, comme pécheresse repentante. Il en tire la conclusion que c'étaient les phases successives de l'évolution du mythe dans les poèmes antérieurs qu'utilisa Homère qui toujours prenait son bien où il le trouvait. M. K. a certainement raison en rappelant que le noyau le plus ancien du mythe, le jugement de Pâris, impliquait une héroïne innocente (ou du moins passive). Il n'est pas possible de relever chaque idée juste, tant elles sont nombreuses dans cette étude. La présence d'Hélène sur le rempart durant le duel est un écho de la présence qui devait stimuler les rivaux, telle Déjanire assise sur la rive attendant le résultat de la lutte dont elle est le prix. Mais ici rien n'indique qu'Hélène était aperçue par les deux combattants. C'est qu'Homère sait assimiler les motifs empruntés et leur donner un sens plus profond: au lieu d'une attente passive il montre la réaction psychologique de la femme coupable. Cette scène, comme beaucoup d'autres encore, constitue probablement ce que T. Zieliński appelait «motif rudimentaire», c'est-à-dire un motif répété après quelque prédécesseur, mais qui perd son sens primitif dans la version nouvelle. Pour ce qui est des invraisemblances dans la situation et les agissements d'Hélène, M. K. y voit souvent des motifs provenant du folklore: ainsi, elle sait imiter les voix des épouses «de tous les guerriers achéens». Le point d'interrogation pédant y est totalement déplacé — que de fois dans les contes de fées un magicien sait les langages de tous les animaux, par exemple. D'ailleurs n'avons-nous pas un cas semblable, cité ici à raison, celui de l'hymne homérique à Apollon, ou les jeunes filles déliennes savent également imiter les voix de tous les hommes, φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος φθέγγεσθ'. Assurément, c'est un μέγα θαῦμα, mais personne n'accuse l'auteur de l'hymne d'avoir écrit une absurdité.

C'est une question extrêmement intéressante que celle qui suit, intitulée: Ἀεὶ φιλέλλην ὁ ποιητής? — ce que se demandait déjà le scholiaste BT suivi par plusieurs savants modernes, en particulier par M. Van der Valk; c'est ce dernier que M. K. prend à partie en combattant sa thèse exposée dans l'article *Homer's Nationalistic Attitude* (Antiquité Classique XXII 1953) qu'il y a à distinguer dans Homère le poète et le patriote grec — le patriote qui est censé ne pouvoir point se résigner aux défaites des Achéens ou à leur infériorité en quoi que ce soit; dès lors Homère plie les faits à ses vues, les arrange d'une manière partiale pour que les héros achéens apparaissent toujours sous un jour plus favorable que les Troyens. Or, M. K. s'y oppose et il a grandement raison — il démontre au contraire que le poète est impartial, qu'il aime d'un amour égal tous ses héros, autant

hérités par lui de la tradition que créés par lui-même (cela découle d'ailleurs de la thèse principale citée plus haut) et que si les Achéens ont en fin dernière le dessus, c'est qu'ils y étaient prédestinés par le mythe.

L'article intitulé *The Rôle of the Woman in the Iliad* constate que ce rôle est surtout de dissuader les hommes de faire leur devoir, ce que pour eux constitue la plus dure épreuve à passer.

La suivante étude *Double Repetitions in Homer* s'occupe du trait particulièrement propre au style épique que les philologues alexandrins critiquaient ou tâchaient d'excuser et dont profitent certains analystes modernes pour attribuer les vers répétés à divers «rédacteurs» dépourvus de goût; en partant, bien entendu, du principe que les répétitions sont chose ennuyeuse et constituent une faute de style. Or, M. K. nous cite plusieurs chansons du peuple grec moderne dans lesquelles figure le même procédé de la répétition d'un message ou d'une réponse mot à mot ou avec de légers changements, ce qui prouve que c'est un usage populaire, très goûté en Grèce, et qu'Homère en introduisant à profusion des vers stéréotypes pour diverses situations ne fait que suivre une tradition archaïque (qui, ajoutons-le, ne se limite pas au seul folklore grec). Par contre, lorsque nous lisons (p. 76) que Virgile n'encourt pas le même «reproche», car il évite les répétitions, l'on voudrait renvoyer l'auteur à l'article de J. Marouzeau dans la Revue des Études Latines IX 1931 *Répétitions et hantises verbales chez Virgile*, d'où résulte juste le contraire.

La poésie populaire moderne est appelée également à fournir la preuve dans la sixième étude *The Motif of the Godsent Mist in the Iliad* que le brouillard surnaturel envoyé par Zeus P 266 sqq. n'est pas une idée saugrenue d'un arrangeur maladroit, mais un motif bien connu dans les chants héroïques que la tradition orale a transmis à travers les siècles. Hâtons-nous d'ajouter que cet argument est étayé par une analyse philologique très serrée des passages en question. Quant aux savants qui tranchent les difficultés en athétisant, on ne peut qu'approuver chaleureusement le sain jugement exprimé à la p. 91: «We must ... decidedly refuse to critic of today the right to stigmatize as spurious, in the name of the 'genuine Homer' every passage he considers superfluous, so that he may later have the satisfaction of praising the terse style of his arbitrary creation. Who will assure him that Homer... sought to achieve a terse style, in accordance with the aesthetic ideas of critics about 3000 years younger than he?»

Le sujet de l'article VI *Imagined Ecphrases*, qui concerne naturellement le Bouclier d'Achille, nous offre une intéressante parallèle moderne, réelle cette fois: en 1867, à Zakynthos, une jeune fille noble broda un fichu qu'elle offrit à la reine Olga à son arrivée en Grèce. Sous l'influence de l'art italien elle choisit des sujets mythologiques: les dieux olympiens, les nymphes etc. La broderie acquit une telle renommée, que non seulement le peuple se mit à imaginer les sujets réprésentés selon sa propre fantaisie, mais dix ans plus tard un barde aveugle composa un chant dans lequel il passa en revue tout ce qui selon la tradition répandue devait figurer sur le fichu: le ciel avec ses astres, tous les pays du monde, le paradis et l'enfer, le Christ ressuscité, Zante et ses églises etc. etc. et tout cela, quoique brodé, semblait vivant: les gens parlaient, les fleurs sentaient bon, les cloches sonnaient. Voilà une frappante analogie aux descriptions de l'*Iliade*, où le poète fait aussi ses images rendre le mugissement des boeufs ou le murmure de la rivière (Σ 575). M. K. sait citer d'autres exemples encore. De tout cela il ressort qu'Homère perfectionna probablement un motif favori de la poésie populaire.

La septième étude *The First Scene with Chryses in the Iliad* n'apporte rien de bien nouveau; elle analyse minutieusement tout le passage pour exalter l'art éminent du poète de choisir les mots et de les grouper afin d'obtenir tel effet désiré. Je ne suis pas très sûre s'il ne s'y trouve même pas un peu de ce qu'en langue allemande s'appelle «hineininterpretieren», par ex. quand (p. 133) à propos du vers 42: τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν nous lisons: «And how wisely constructed is the line: the caesura et the bucolic diairesis separate distinctly the wrong-doer, the suppliant and the avenging god. In order to intensify the contrast the poet places in immediate contact the Achaeans with Chryses (Δαναοὶ ἐμά) and the weak tears of Chryses with the terrible arrows of the god (ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν)». Il semblerait que c'est de la pure exagération et

que césure et diérèse n'ont rien à voir avec une «séparation» des trois sujets dont il s'agit; je risquerais même la supposition indiscrète que s'il y avait dans ce vers quelque autre césure ou un autre ordre des mots, M. K. aurait trouvé moyen de l'admirer aussi... Par contre, l'on s'attendrait à le voir relever un détail qui méritait peut-être d'être remarqué: pourquoi Chrysès n'implore pas Apollon de châtier Agamemnon personnellement, plutôt que tous les Danaëns, qui lui étaient propices, mais auxquels le chef simplement n'a pas daigné faire attention? Nous le savons bien, pourquoi — pour faire éclater le conflit des deux chefs; mais la motivation psychologique manque certainement.

Le bref article VIII ne s'occupe que d'une seule comparaison, celle des guêpes Π 259 sqq. que critique Jachmann et que défend à raison K. qui sait par sa propre expérience à l'âge de gamin que ni les moeurs des guêpes, ni celles des enfants n'ont changé guère depuis les temps d'Homère.

L'auteur n'hésite pas à qualifier l'épisode de Nausicaa, dont s'occupe la suivante étude, de romantique, en insistant sur son caractère exceptionnel dans les deux épopées où nous ne trouvons nulle part cette tendre délicatesse de l'athmosphère familiale. Nous le devons sûrement à l'invention propre du poète — il serait difficile de croire que ces scènes si fraîches proviennent d'une tradition séculaire. Quant à la célèbre comparaison de la jeune fille au palmier de Délos, M. K. tient pour improbable qu'Homère n'aît pas vu lui-même ce palmier qu'il admire; donc, conclut-il, nous avons un indice qu'il aît été à Délos (ce que, le premier, formula W. Schadewaldt). On pourrait y ajouter que l'auteur du fragment pseudo-hésiodéen 357 M.—W.:

ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ
μέλπομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδήν,
Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ

le croyait aussi. Mais sans doute pensait-il à l'hymne à Apollon Délien.

Le recueil se termine par l'étude consacrée à l'épisode de l' ἀναγνωρισμός d'Ulysse par les siens comparé aux ballades grecques modernes au même motif: la femme recconnaissant son mari absent depuis longtemps à de signes secrets qu'il est seul à savoir. M. K. entame une discussion avec les folkloristes qui se sont occupés de l'origine du motif et parvient à la conclusion que c'est Homère qui emprunte ce motif à la poésie populaire toujours vivante à travers les siècles; mais il le décompose en plusieurs scènes afin de leur donner l'ampleur épique et pour tenir compte des multiples éléments dont est construite l'action qu'il créé. Les γνωρίσματα donc, qui dans la ballade et ses variantes sont concentrés autour de la femme seule, constituant un *climax*: les arbres fruitiers dans sa cour, la lampe d'or près de son lit et enfin les marques sur son corps — reviennent dans l'*Odyssée*, mais arrangés différemment: la marque corporelle devient la cicatrice d'Ulysse (Euryclée), la lampe devient le lit lui-même (Pénélope), la cour devient le verger de Laërte. C'est l'interprétation de ce dernier épisode qui est la plus intéressante, vu son absolue inutilité, pour ne pas dire absurdité. Ulysse pouvait douter de sa femme et de ses serviteurs, mais pas de son père! Donc, à quoi bon raconter au vieillard des balivernes pour provoquer son désespoir et ses larmes? J'avoue qu'à ce problème je ne trouvais pas de réponse satisfaisante et que j'inclinais presque à partager l'opinion des savants qui athétisaient la fin de l'*Odyssée* (mais pour d'autres raisons aussi). Or, M. K. dit tout simplement que si la scène n'est pas justifiable du point de vue psychologique, elle l'est du point de vue esthétique: elle a beaucoup plus de mouvement dramatique que si Ulysse eût révélé son identité directement, et surtout il ajoute que quiconque nie son authenticité à cause de l'invraisemblance, doit rejeter également la scène entre Électre et Oreste chez Sophocle, car là aussi Oreste joue un jeu inexplicable et cruel avec sa soeur, la faisant deviner avec peine ce qu'il pouvait parfaitement lui dire tout de suite! Ce dernier argument est bien choisi — il faut s'y rendre. Elle est aussi convaincante, la remarque finale, que le *climax* des preuves d'identité dans la ballade comparé au manque de gradation que présente l'*Odyssée* témoigne de la priorité du motif folklorique.

Une ample bibliographie et un index complètent cet important livre.

Zofia Abramowicz (Toruń)

Eos LXI 1973

Henryk Podbielski, La structure de l'Hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971, ss. 111 + 1 nl., Komitet Nauk o Kulturze Antycznej Polskiej Akademii Nauk. Archiwum Filologiczne XXVII.

L'étude très poussée et très laborieuse de M. Podbielski embrasse la totalité des problèmes que présente l'hymne et peut être considérée comme leur solution définitive (si tant est qu'une solution qui n'apporte quelque argument nouveau puisse être définitive). On est même tenté de dire qu'elle est trop poussée et que sa verbosité pourrait être un peu réduite; ainsi, le paragraphe III 4 semble superflu, les personnages ayant été caractérisés déjà plusieurs fois au cours de l'étude. D'ailleurs à quoi bon expliquer les choses parfaitement connues, comme le rôle d'Hermès, ou bien les expressions banales, comme par exemple δῖα θεάων, qui ne demandent aucun commentaire. C'est la même chose avec les ἔργα Ἀφροδίτης (p. 19) — pas besoin de prouver que cela veut dire l'amour. Le terme «structure» étant très en vogue de notre temps, on est tout de même tant soit peu surpris en lisant «structure des personnages» (p. 98).

La thèse principale, qu'Aphrodite et Anchise de l'hymne n'ont rien à voir avec Cybèle et Attis, malgré le motif de la πότνια θηρῶν dans la scène avec les fauves, et que l'hymne relève totalement de la tradition épique grecque, est bien fondée: il n'y a absolument rien d'oriental dans le ton ni dans toute l'ambiance du récit. Par contre, il n'est pas clair, pourquoi l'auteur croit y voir «une attitude polémique envers l'épopée héroïque ou généalogique» (p. 74). Il semble vouloir démontrer que le poème ne pouvait pas être composé en vue de glorifier la lignée des Énéades, puisque la déesse considère l'union avec un mortel comme un déshonneur. Ceci n'est pas un argument bien convaincant, car Thétis aussi se plaint d'avoir dû endurer une mésalliance pareille (Σ 431 sqq.) sans que cela porte atteinte à la gloire d'Achille.

Quelques remarques concernant les détails. P. 24: à propos du triumvirat des divinités, Déméter, Perséphoné et Démophonte (plutot: Démophon) — c'est Triptolème qui est beaucoup plus populaire dans ce rôle. Il faut croire à une faute typographique dans «les trois Kores», mais laquelle? (les «Kères» ne sont trois nulle part). P. 29: la répétition des termes: καταθνητός et ἀθάνατος. n'est nullement un jeu de mots, encore moins «magistral» — pour cela ils sont beaucoup trop banals. C'est un exemple de la prédilection très prononcée du style épique pour les proches répétitions (voir mon article *Répétitions et hantises verbales chez Homère*, Eos LX 1972, p. 223—234). P. 31: l'auteur cite G. Thomson, qui affirme qu'Héra «a plusieurs enfants, mais Zeus n'est pas leur père». À ce que nous savons, un seul des enfants d'Héra, Héphaïstos, figure parfois comme fruit de la parthénogénèse de sa mère, mais cela justement pas chez Homère, où Héra, en parlant à Zeus, l'appelle «ton cher fils» (en se référant à ce savant il faut être toujours très circonspect). P. 46: le renversement de la situation — à savoir, que c'est Anchise qui parle le premier au lieu de la déesse — ne s'effectue pas, à mon avis, afin «d'exposer Aphrodite comme déesse et patronne d'une dynastie etc.», car elle proclamera ce rôle d'une manière suffisamment solennelle au réveil d'Anchise, mais il résulte plutôt d'une particularité des poètes grecs qui se plaisent évidemment à détruire d'avance l'effet de surprise, puisque Anchise commence justement par se douter que la visiteuse est une déesse et il nomme même entre autres Aphrodite d'or! C'est la même chose dans *Alceste*, où Héraclès interroge Admète au sujet de son deuil et demande: «C'est peut-être Alceste, ton épouse, qui est morte?», ce qu'Admète cherche à dissimuler par des réponses évasives. C'est la même chose dans l'*Iliade*, où le poète ne fait pas attendre Achille l'arrivée d'Antiloque avec la fatale nouvelle pour déplorer d'avance la mort de Patrocle. On pourrait citer bien d'exemples encore. P. 53: si l'on peut souscrire pleinement à l'avis de M. Podbielski que l'hymne ne saurait être l'oeuvre d'Homère lui-même (c'est-à-dire de l'auteur de l'*Iliade*), comme l'avançait K. Reinhardt, on est étonné en trouvant parmi les arguments «la parodie de certains motifs», comme celui du déguisement d'Aphrodite dans la Τειχοσκοπία, ce qui est tiré par les cheveux. Ajoutons que la note 50 contient

une affirmation erronée: J. Humbert ne partage nullement l'opinion de Reinhardt et de Hignard — il ne s'occupe que des rapports entre notre hymne et celui à Déméter. On s'étonne encore davantage quand l'auteur affirme (p. 70) que les contradictions entre l'*Iliade* et l'hymne au sujet de Tithonos constituent une preuve de la diversité des auteurs: nous revenons ainsi à l'argumentation des χωρίζοντες! M. Podbielski est porté à voir partout des significations particulières. Ainsi, p. 54 n. 46 à propos du v. 151 il observe: «Une telle distinction d'Apollon peut étonner. La mythologie grecque ne relate pas de faits où Apollon aurait tué quiconque pour des affaires d'amour». Rien moins que cela! c'est une excuse quelconque qui veut dire: «Nul danger ne m'empêcherait de jouir de toi tout de suite». P. 67: à propos de Tithonos, la traduction du v. 237 «d'où 'parvenait un gémissement infini et indicible» me parait fausse, et l'indignation morale de l'auteur nullement fondée. J. Humbert traduit: «Il répand sans cesse un flux de paroles» (cf. sa note sur ἄσπετος). Dornseiff a certainement raison en y voyant une allusion au changement de Tithonos en cigale (p. 72 n. 4).

Il est fâcheux que cet ouvrage plein d'érudition (la bibliographie est imposante) se rende coupable d'une quantité de fautes de style et de syntaxe française.

Zofia Abramowicz (Toruń)

Eos LXI 1973

G. M. Sifakis, Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy, University of London 1971, pp. X + 150 + 8 Plates.

The book of G. M. Sifakis, as is indicated in its title, consists of two parts. The author, however, has integrated them which can also be seen in the continuous numeration of the chapters. In Part I the author analyses the parabasis with reference to the structure of comedy as a whole. In the past — in his opinion — the conclusions of scholars concerning this question went beyond the material evidence (chiefly the comedies of Aristophanes) and were often adopted to fit in a previously conceived general pattern. At the same time other principles that might also be correct were virtually ignored.

Chapter I is entitled: "Dramatic Illusion and Old Comedy". The opinion of Sifakis is clear: Illusion as a psychological phenomenon was entirely alien to Greek theatrical audiences. Only modern playwriters indulge in illusion, whereas Greek and Roman drama was of quite conventional character. The author presents, colourfully and suggestively, the differences between modern and Greek theatre, of which the latter was a theatre "to the audience" and the former just "in front of the audience". Therefore, the actors of Old Comedy in removing their masks before parabasis did not interrupt the dramatic illusion. In support of his opinion the author enumerates a number of places in Aristophanes, where the actors appeal directly. The convictions of scholars who considered illusion as an essential element of Old Comedy made them believe that the parabasis never fully integrated with the other elements of the comedy.

In Chapter II Sifakis discusses all the important theories concerning the origin and place of the parabasis in Old Comedy, starting with that of Th. Zieliński. The author shows that by reason of parabasis the unity of the composition of Old Comedy was questioned. In order to refute this charge he makes the hypothesis that the poets of Old Comedy were probably not concerned with unity, at all. Thus, he compares Old Comedy to the epic theatre of Brecht, and suggests that both the theatres are based on the same principles.

Chapter III concerns the function of the comic chorus which occupying a central position

between the main agents and the audience could all the more communicate with the onlookers. Therefore, the members of a chorus play their roles as characters, as a group of performers, and as a theatrical public. From the appearance on the stage to the end of the agon the chorus has a definite dramatic character. While discussing the role of the chorus in this part of comedy the author, taking examples from Aristophanes, describes the manners of entry of the chorus on the stage. These remarks are later discussed by the author in Part II.

In the parabasis the dramatic action is suspended and the choreuts speak either as members of a group of performers or still from the dramatic point of view. For fuller comprehension of the role of the chorus in the parabasis it is necessary to examine — in the author's opinion — the role of the chorus from the parabasis to the exodos, i.e. in so-called episodic or iambic scenes. The chorus does not usually take part in them, but rather fills the gaps with stasimons, the longest of which is the so-called second parabasis. The fact that the chorus can change its character in each part of a comedy, and even inside a given part, fully explains — according to Sifakis — the controversial question of the chorus in *Peace* of Aristophanes.

The role of the chorus in the parabasis is discused in Chapter IV. Sifakis takes into consideration the parabases of Aristophanes' comedies and the fragments of the parabases of Old Comedy discussing their metres (according to traditional division of the parabasis into seven parts), the changes of vantage point of the chorus and the content of particular parts of the parabasis. In addition, he compiles two Tables showing the content and form of the complete comedies of Aristophanes, and of the fragments of Old Comedy that can be attributed to the parabasis on the evidence of their content and metre.

Passing, in the subsequent Chapter, to the question of the origin and development of the parabasis Sifakis maintains that, first of all, the epirrhematic form of parabasis must be examined, the more so because this form of composition occurs also in other parts of the comedy, especially in the agon. After mentioning various opinions of scholars on this, he expresses the opinion that the parabasis originally existed as a song and an epirrhema which were arranged into syzygy by analogy with the epirrhematic agon, whereas the so-called main parabasis, otherwise the long anapaests, on the evidence of the form and content are independent of the epirrhematic syzygy. The anapaests are the agonistic epirrhema of the poet himself who defends his position, confutes the arguments of his opponents, attacks his rivals and demands to be awarded the first prize in the dramatic contest. The main parabasis has not the form of a syzygy because it is a monologue which could be answered in a comedy of another poet. The proper parabasis does not seem to be very old and does not go back to the first stages of Old Comedy, in other words, it did not exist before 486 B. C. From then, the comedy poets want to addres the public immediately. In the further part of this Chapter Sifakis explains the origin and meaning of the noun παράβασις and the verb παραβαίνειν. Parabasis in the literal sense means coming forward of the chorus to turn to the audience, and metamorphically it means a digression from the main subject — matter owing to which the poet himself can communicate with the onlookers through the mediation of the chorus. In the course of time the themes of syzygy also penetrated the proper parabasis. Therefore, the later lost its original character and finally there was nothing more left but the request for victory of the poet.

The fact that the main parabasis is undoubtedly related to the fifth century is — in Sifakis' opinion — attested by its metre in which one can observe the aim for originality. So, there are many metres used chiefly or even exclusively in composition of the parabasis, and the poets are very proud of this kind of originality. In conclusion the author states that the main parabasis is not a relic of a primitive cult but grew out of the spirit of the fifth-century dramatic festivals and was always placed between the agon and syzygy. The origin of the latter was, naturally, quite different.

As to the epirrhematic syzygy, the author tries to answer the question whether it, as a type of poetic composition, can give some information of the origin of the comic chorus, and what is more, of its character, because the chorus in the early stages of its development might have deli-

vered the hymns addressed to various gods, and at the same time the performances of the chorus might have gathered a number of onlookers. The author endeavours to answer this question in Part II, in which the character of the theriomorphic performances in Attica in the sixth century is examined.

Chapter VI introducing Part II is devoted to the archeological evidence, i.e. to the vase-paintings representing the animal choruses, those on horses, dolphins, ostriches as well as two choruses representing birds. Photographs of these vase-paintings are included in the book. The choruses thus represented have long been considered as the choruses of sixth-century comedy. In the last Chapters (VII—X) the author analyses in detail the animal disguises known from ancient sources. Coming back to the vases he examines them accurately and penetratingly, and comes to a conclusion which does not claim to solve the problem decisively. The choruses appear on the stage in large cloaks, which cover their disguise, and which they remove when they begin to dance. The vases testify to the fact that the possibilities of disguise were unlimited. It may be gathered from this fact that the poets claimed to an originality which was an important factor of the performance and its success. The choruses danced and sang to the accompaniment of the flute and one of the themes of their song was the description of themselves. At the beginning of the fifth century the performances of the choruses might not have been purely choral. On one of the vases is probably represented an ancestor of an "antagonist" or of the actor who invited the chorus to appear on the stage.

Chapter X is devoted to the theriomorphical choruses of Aristophanes that may throw light on the choruses shown on the vases and on their performances.

The book ends in an Appendix concerning the verb ἀποδύεσθαι (to strip) and its relation to the parabasis.

What in Sifakis' book attracts the attention of its reader are, first of all, interesting arguments against the so-called dramatic illusion in Old Comedy, extremely detailed analysis of each parabasis, an attempt at a clear solution of the question of the main parabasis, and finally, an interesting interpretation of the animal choruses represented on sixth-century vases. The last question is discussed in an interesting and acceptable way, although the conclusions sometimes seem to go too far than can be judged by the small archeological evidence.

G. M. Sifakis cautious of the probability of his views has given a new attempt at interpretation of both the questions mentioned in the title. Therefore, his book is of interest not only to scholars investigating Old Comedy, but also to students and all those who are interested in Greek Drama.

Sylwester Dworacki (Poznań)

Wergiliusz, Eneida, przekład Wandy Markowskiej, Warszawa 1970, ss. 312, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia.

Wergiliusz (Publius Vergilius Maro), Eneida, epopeja w dwunastu księgach, przełożył i poprzedził wstępem **Ignacy Wieniewski,** rysunki Tadeusz Terlecki, Londyn 1971, ss. 348, Polska Fundacja Kulturalna.

„Nasz przyjaciel Maro" nie miał właściwie u tych swoich przyjaciół wiele szczęścia. Jeżeli nie liczyć takich przekładów, które mają znaczenie już tylko dla bibliografów: Wężyka, Przybylskiego itp., oraz fragmentów, to jedynym pełnym tłumaczeniem *Eneidy*, rzeczywiście czytanym, był tomik Biblioteki Narodowej wydany w 1924 r., zawierający przekład ks. Tadeusza Karyłow-

skiego (którego przedmowa niżej omawianego przekładu W. Markowskiej w szokujący sposób przekręca na Kuryłowicza!). Pisany rymowanym trzynastozgłoskowcem, nie odznaczający się szczególnymi walorami poetyckimi, nie dawał żadnego wyobrażenia o stylu Wergiliusza (tak jak nie dawał go o stylu Homera np. przekład Siemieńskiego). Omawiać go nie będziemy, jako że jest oczywiście od ćwierć wieku wyczerpany, a nie był przedrukowany przez Bibl. Narodową po drugiej wojnie światowej.

No, i potem — długo, długo nic. Aż wreszcie w 1970 r. wychodzi w Naszej Księgarni kwadratowy tom w efektownej obwolucie: Wergiliusz, *Eneida*, przekład Wandy Markowskiej. A w kilka miesięcy później, w 1971 r. w Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie, w złoconej okładce pod celofanem: *Eneida*, Wergiliusz, przełożył Ignacy Wieniewski (niedawny tłumacz *Iliady*, wydanej też w Londynie). A więc od razu interesujące zestawienie dwóch jednoczesnych opracowań arcydzieła.

Oba krótkie wstępy zawierają, jak się należało spodziewać, życiorys poety, charakterystykę epoki oraz samego utworu, a także wiadomości o roli Wergiliusza w historii kultury europejskiej (Dante!, u Markowskiej nawet zacytowany), zwłaszcza polskiej, i ma się rozumieć, o dotychczasowych przekładach [1]. Prof. Wieniewski dodaje jeszcze wypowiedź o założeniach własnego przekładu; bardzo to interesujące ze względu na zmianę zasad tłumacza w stosunku do niedawnego przekładu *Iliady*. Mianowicie biorąc za formę podstawową odpowiednik greckiego heksametru, tak jak wielu zresztą tłumaczy epiki starożytnej, postanawia on teraz zrezygnować z dowolności, którą zastosował był w *Iliadzie*, i trzymać się dokładnie zasad metryki greckiej (oczywiście zastępując iloczas zgłosek alternacją akcentową). Wymienia wprawdzie tylko jedną z owych dowolności, mianowicie tzw. anakruzę, czyli stosowanie nie akcentowanej sylaby na początku wiersza (s. 18), co teraz robi tylko sporadycznie; nie wspomina zaś o drugiej — o umieszczaniu zgłoski akcentowanej po cezurze żeńskiej, a tylko mówi o „świetnej tradycji mickiewiczowskiej" polskiego heksametru w „Powieści Wajdeloty", który to heksametr właśnie tą metryczną licencją się odznacza („Skąd Litwini wracali? Z nocnej wracali wycieczki", a nie „Wracali z nocnej wycieczki", jak by wymagała grecka zasada). De facto jednakże tłumacz i z tej licencji na ogół zrezygnował, bardzo rzadko ją dopuszczając, np. w księdze II, s. 53: „Sznur zarzucają i wjeżdża w mury machina złowroga" [2]; tak że „ortodoksyjni filologowie", o których pretensjach we wstępie wspomina, w pełni mogą być usatysfakcjonowani.

A Markowska? — Markowska tłumaczy prozą, te więc sprawy jej się nie tyczą. Mamy już *Odyseję* prozą, piękną prozą Parandowskiego; jest więc nie byle jaki precedens. Podobno jedynie ta *Odyseja* cieszy się poczytnością wśród szerszej publiczności i to by, jak się nieraz słyszy, miało stanowić uzasadnienie dla przekładów prozą. Co o tym sądzę, pisałam już w omówieniu Wieniewskiego *Iliady* (Eos LIV 1964), polemizując z tezami Parandowskiego i powołując się na stanowisko tak świetnego tłumacza poezji antycznej jak Stefan Srebrny. Dla poety antycznego forma metryczna stanowiła element tak zasadniczy jego poezji, że pozbawiając go jej, zniekształca się do niepoznania cały zamiar poetycki. Zostaje właściwie tylko fabuła. Dzisiaj poezją nazwać można każdy tekst, który się wydrukuje a capite; różnica między prozą a poezją została zepchnięta na pozycje już tylko zecerskie. Ale starożytnym coś takiego się nie śniło: jeśli prozie zdarzyło się czasem naśladować poezję, to ją ganiono. Różnica musiała pozostawać niezatarta, proza, choćby była „aureum flumen" — nie była poezją. Moje osobiste przekonanie jest, że tego ignorować nie wolno. Przekład prozą, który niewątpliwie daje największe możliwości wierności filologicznej, jest dopuszczalny i nawet wskazany dla celów czysto naukowych tam, gdzie chodzi o ścisłe oddanie znaczenia tekstu, a nie jego walorów literackich. Ale cóż np. pozostanie z *Pana Tadeusza* napisanego francuską, niemiecką czy angielską prozą? Powieściowy wątek fabularny. — „*Odyseja* jest pramatką powieści"

---

[1] Natomiast ani słowa o opracowaniach dotyczących poety, zarówno krajowych, jak zagranicznych, czego należy żałować.

[2] Szkoda, że wiersze są i tu, tak jak w *Iliadzie*, nie numerowane oraz że brak żywej paginy (w obu zresztą przekładach), bo to ogromnie utrudnia odnalezienie danego ustępu.

pisze Parandowski (*Homeryckie boje* w *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław 1955, s. 309). Tak, dziś teoria literatury chętnie stawia znak równania między eposem — poematem a epickim opowiadaniem. Niewątpliwie szereg spraw jest wspólnych. Ale tej uroczystej niecodzienności, którą daje rytm płynących jeden za drugim heroicznych wierszy, a która stanowi kwintesencję epickiego stylu, nie mogą mieć swobodnie się układające zdania narracji prozaicznej. To tak jakby twierdzić, że widok marszczącej się tu i ówdzie zależnie od kierunku wiatru powierzchni stawu daje to samo co nieustannie nadbiegające równo ku brzegowi fale morskie — boć i to, i to woda w ruchu!

Szkoda więc wielka, że to pokolenie młodzieży, której już nie będzie stać na przeczytanie jednego z czołowych poetów świata w oryginale, będzie się z nim zapoznawała jako z długą powieścią, nie widząc zapewne istotnej różnicy — poza tematem — między nią a np. *Metamorfozami* Apulejusza[3]. Powiedzieć zresztą trzeba, że przekład jest nie tylko filologicznie wierny, ale językowo nie nasuwa zastrzeżeń, stara się zachować podniosły ton epopei i — co zasługuje na ogromną pochwałę — nie stara się modernizować antycznych pojęć, wyrażeń i całego stylu, ani nie „udziwnia" go według dzisiejszej mody, ani nie „zbliża" go do czytelnika przez zacieranie egzotyzmu tej poezji sprzed dwóch tysięcy lat. Oczywiście, drobiazgowo szukając, można tu i ówdzie znaleźć jakąś usterkę, jak na s. 141 niezrozumiałych „Penów" zamiast „Punijczyków"; albo na s. 252 króla Dercennusa, który nie wiadomo dlaczego stał się „Dercenną". Ale, powtarzam, są to usterki nieczęste, które nie obniżają wartości przekładu (o paru innych, wspólnych obu tłumaczeniom, wspomnę niżej).

Co natomiast, niestety, obniża wartość książki jako całości, to niefortunne ilustracje. I to z trojakiego względu. Po pierwsze, są przeważnie brzydkie, przeczernione, nieostre, niepotrzebnie dane w zbyt dużych powiększeniach (wyjątkiem jest ładne zdjęcie Wenus Kapitolińskiej). Przy takich warunkach technicznych nie warto ich dawać tak dużo. Po drugie, nietrafny jest dobór: nie wiążą się one przeważnie z tematyką utworu. Mozaika z Wergiliuszem, figurka Eneasza z Anchizesem, sceny zdobycia Troi — owszem; ale po co np. Tezeusz u Amfitryty albo chłopiec grecki z kółkiem, czy kobiety przędące (nie „przędzące"!), zupełnie niezgodne z heroicznym tonem epopei? W ogóle przeważa sztuka grecka zamiast rzymskiej; także i efektowny krater grecki na obwolucie należało zastąpić czymś mającym związek z *Eneidą*. Ale najgorsza sprawa z podpisami pod ilustracjami[4] — wykazują one niedopuszczalną wręcz ignorancję ich autora w dziedzinie archeologii. Parokrotnie czytamy o „malarzu z Brygos" lub „pucharze z Brygos", jakby to była miejscowość a nie imię malarza lub garncarza[5]! Również Klio została miejscowością na poprzedniej karcie „malarz z Clio"; a dla odmiany na zakończenie ks. II zamazany fragment fryzu ma pochodzić ze „skarbca Sifnosa" w Delfach, gdzie znowu wyspa Sifnos została człowiekiem (skarbiec ów bowiem wystawili Sifnijczycy). „Atena zw. Varvakeion" z kolei wymaga dodania „z", bo Varvakeion to właśnie nazwa miejsca. Malowidło „Achilles i Pentezylea" ma się znajdować „na wewnętrznej ścianie amfory", co, rzecz jasna, jest niemożliwością — w rzeczywistości jest to dno kyliksu, czyli płaskiej czary. To samo z „Diomedesem" (po ks. VIII) umieszczonym „we wnętrzu krateru". Robi to wrażenie, że autor owych informacji nie wie, jak wyglądają greckie naczynia i gdzie są dekorowane. Grający w kości (po ks. IV) to Ajas i Achilles, a nie Ulisses. Malowidło między XI a XII ks., błędnie zatytułowane „ofiara Polikseny", przedstawia w rzeczywistości jeńców trojańskich zabijanych przez Achillesa na ofiarę cieniom Patrokla. Po ks. VII nie wiadomo dlaczego statuetka boga Lara podana jest w liczbie mnogiej „Lary"; a obok amfora określona jest „w stylu zwanym z Milo" zamiast po prostu „pochodząca z wyspy Melos (lub Milo)". Po V ks. mamy niewyraźny zarys sklepionego korytarza z podpisem „Fontanna tysiąca amfor", co nic czytelnikowi nie wyjaśnia, zwłaszcza że widzi on doskonale, że nie ma tam żadnej fontanny ani amfor; po polsku „fontanna" to wodotrysk,

---

[3] Niestety, to samo spotkało *Przemiany* Owidiusza, których wybór ukazał się niedawno w Naszej Księgarni w przekładzie A. Kamieńskiej — ona też nazywa je „wielowątkową powieścią".

[4] Nie mówiąc już o ich niejednolitości: bo raz podają szczegółowe informacje o dziele, a innym razem tylko np.: fragment reliefu czy sarkofagu.

[5] W dodatku tu brak informacji, co to malowidło przedstawia — a właśnie przedstawia śmierć Priama w ginącej Troi, co trudno odcyfrować na marnej reprodukcji.

a tu z pewnością chodzi o źle przetłumaczony wyraz francuski lub włoski oznaczający „źródło", które w starożytności miewało nieraz bardzo bogatą i rozbudowaną oprawę architektoniczną. I takich dezinformacji jest więcej. Trudno się tym nie zgorszyć.

Zwróćmy się teraz do tej drugiej *Eneidy*, wierszowanej. Tak, tu mamy rzeczywiście Wergiliusza, epos, poezję. Jakże żałować wypada, że zapewne nieliczne tylko biblioteki w Polsce będą mogły dać do ręki czytelnikom ten ładnie wydany tom.

Tłumacz zaznacza w przedmowie, że pracując nad *Iliadą* archaizował, bo i Homer archaizuje, *Eneidę* zaś tłumaczy dzisiejszą polszczyzną literacką. Osobiście wolałabym nie spotykać w niej takich wyrazów jak „start" (s. 124) albo „utrupić"; niewątpliwie jednak znacznie mniej one rażą w *Eneidzie* niż nowoczesności u Homera. Tak jak Markowska, nie stara się Wieniewski na ogół poematu „zbliżać do czytelnika", zastępować starożytnych pojęć i terminów nowożytnymi; w każdym razie robi to rzadko, np. na s. 323 mówi o „lebiodce" zam. „dyktamnu" (u Markowskiej s. 268) chyba niepotrzebnie, zwłaszcza że lebioda nie jest przecież zielem leczniczym; „Hesperię" i „Auzonię" jako synonimy Italii, które Wieniewski usuwa, ja bym wolała zostawić, ale chodziło o zmniejszenie ilości objaśnień do tekstu, umieszczonych na końcu; podczas gdy u Markowskiej przypisy bardzo szczegółowe obejmują przeszło 20 stron i odsyłacze do nich mamy co krok.

Co do oddania poszczególnych wierszy i niektórych znanych powiedzeń Wergiliusza, gdyby zapytać — abstrahując od poetyckiej formy — któremu z tłumaczeń oddać pierwszeństwo, odpowiedź wypadłaby czasami różnie. Na chybił trafił cytując, np. słynne „Quos ego..." (I 135) lepiej, bardziej porywczo, brzmi u Markowskiej: „Ja wam..." (s. 20), niż refleksyjne: „Winien bym was..." (s. 26), u Wieniewskiego. Natomiast „Apparent rari nantes in gurgite vasto" (I 118) wypada wierniej i piękniej w formie:

Tylko pływają w bezmiarach wód rozbitkowie nieliczni

(w. 26), aniżeli: „Tylko nieliczni majtkowie wynurzą się z przepastnych odmętów" (M. 20). Całą zaś dyskusję można by podjąć na temat rozumienia wiersza VI 883 przez oboje tłumaczy. Wieniewski pisze:

Biedny młodzianie, niestety, pokazałbyś, co to Marcellus,
Gdybyś przemógł złe losy.

Markowska (s. 141): „Chłopcze nieodżałowany (o, gdybyś mógł los swój przemóc!), ty będziesz Marcellem". Chodzi więc o to, czy to tylko przepowiednia, kim młodzieniec ów za życia będzie, czy aluzja do sławnego rodu Marcellów, którego on by się okazał godnym, prawdziwym Marcellem, gdyby dłużej żył. Obie interpretacje są możliwe[6]. Zaskakująco trochę „stellae ardentes" (XI 202) oddane są u Wieniewskiego nieantycznie brzmiącą metaforą „ćwieki gwiazd rozbłysły" (s. 288). W ww. 893 i n. tejże księgi oba przekłady nie trafiają w sedno: w oryginale kobiety usiłują bronić się zamiast żelaza (ferrum...imitantur) dębowymi ożogami, co Markowska tłumaczy „gdy im zabrakło żelaza" (s. 253), a Wieniewski daje właśnie „koły z żelaznym okuciem" (s. 308). Trochę zabawnie brzmi — oczywiście tylko wtedy, gdy ktoś ma możność porównywać oba teksty ze sobą — kiedy ten sam wiersz XI 98/9 przetłumaczony jest oba razy w sposób wręcz przeciwny: u Markowskiej (s. 237) „w stronę obozu zawrócił i z wolna iść począł ku murom", a u Wieniewskiego (s. 286):

... i w wielkim pośpiechu
Kroki skierował ku wałom wysokim, w stronę obozu

a tymczasem w oryginale ani to, ani tamto — po prostu:

... ad altos
Tendebat muros gressumque in castra ferebat.

---

[6] Cf. komentarz do *Eneidy* Coningtona i Nettleshipa ad loc., Hildesheim 1963.

Powtarzam jednak: drobne te i nieczęste skazy nie przesłaniają wartości udanego przekładu Wieniewskiego, który rzeczywiście pozwala delektować się stylem oryginału. Pięknie brzmią słynne wiersze:

Ty, Rzymianinie, pomnij królować władczo nad światem.
Oto sztuka twych rządów: narzucać prawo pokoju,
Ludy podbite oszczędzać, a mieczem poskramiać zuchwałe.

Albo:

Powstań kiedyś z kości tych moich, nieznany mścicielu.

Doprawdy, czyżby się nie dało upowszechnić tej *Eneidy* w Polsce, w Bibliotece Narodowej na miejsce Karyłowskiego? Tyle dawnych przekładów zastąpiono w niej nowymi, lepszymi, dającymi rzeczywiście wyobrażenie o oryginałach. Że się zbyt niedawno ukazał ten przekład prozaiczny?... A czy Wergiliusz nie zasłużył sobie na to, by polski czytelnik miał przynajmniej wybór?!

Zofia Abramowicz (Toruń)

Eos LXI 1973

Publiusz Terencjusz Afrykańczyk, Komedie: Eunuch, Bracia, Teściowa, przełożył i opracował Mieczysław Brożek, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971, ss. LIX, 1 nlb., 303, 3 nlb., BN Seria II nr 167.

Rola komedii Terencjusza w Polsce była dość znaczna na przestrzeni wieków, a przede wszystkim zadziwić może fakt, że znano u nas jego twórczość już w XII wieku. Dowody tego zainteresowania wykazała i omówiła Lidia Winniczuk w pracy pt. *Terencjusz w Polsce* (*Charisteria Gustavo Przychocki a discipulis oblata*, Varsaviae 1934, s. 220—271). Komedie rzymskiego poety pełniły rolę podręczników języka łacińskiego, źródła mądrości życiowej, lektury szkolnej, były też przedmiotem wykładów uniwersyteckich w latach 1487—1563. W ciągu XVI wieku pojawia się Terencjusz jeszcze w programach szkolnych w Poznaniu, Pińczowie i we Wrocławiu oraz we wzmiankach pedagogów od 1502 r. i u Szymona z Pilzna. W XVII wieku jedynie Akademia w Zamościu miała w programie Terencjusza. Interesowano się nim również w XVIII wieku, a w środowisku wileńskim na początku XIX wieku pod wpływem G. E. Grodka budzi się entuzjazm do studiów klasycznych w ogóle, a z nim zainteresowanie również Terencjuszem. Mickiewicz wykłada o nim w Lozannie, Sobolewski zamierzał tłumaczyć jego komedie.

Rękopisy z XIV/XV—XVIII wieku zawierają teksty komedii Terencjusza lub ich wyciągi. W 1590 r. wydano *Andrię* u Jana Wolraba, w 1592 wydano w Warszawie podobno wszystkie komedie Terencjusza. Następne wydania pojawiają się dopiero na początku XIX wieku u Zawadzkiego w Wilnie (*Adelphi* 1813 r.; *Andria* 1820 r.). Od tej strony zainteresowania Terencjuszem przedstawiają się raczej skromnie. Za skromną również należy uważać akcję polskich przekładów poety. W *Inwentarzu Księgarni Scharffenberga i Unglera z lat 1547—1551* figuruje pod nr. 322 pozycja pt.: *Comoediae Terentii Polonice 1* (nie wiemy, czy wszystkie), a pod nr. 721 pozycja pt.: *Colloquia ex Terentio 3* z dopiskiem: *Cantius Valentinus Ex Publii Terentii Comoediis colloquiorum formulae idiomate Polonico donatae Mac. Scharffenberg 1545*. Na podstawie *Nowego Korbuta*, t. II, s. 317, należałoby tę pozycję tak zinterpretować: Mateusz z Kęt (zm. w 1542 r.) dokonał przekładu łacińskich dialogów z komedii Terencjusza oraz niektórych znaczniejszych jego sentencji. Był to już zbiór obszerniejszy niż poprzednie. Świadczy o tym tytuł polski po dedykacji: *Z Terencjuszowych komediej prawie łacińskie... wyroki w polską rzecz wyłożone, więcej niż przed tym kiedy pomnożone.*

Wydaniem tej pracy zajął się Walenty z Kęt w 1545 r. Od niego też pochodzą zapewne owe uzupełnienia, chociaż nie wyklucza się możliwości istnienia podobnych zbiorów wcześniej.

O zamierzonym czy dokonanym przekładzie Sobolewskiego już wspominaliśmy, więc jedyny przekład wszystkich komedii Terencjusza to dopiero tłumaczenie Konstantyna Tymienieckiego (*Pisma*, t. I, s. 147 nn. i t. II, s. 5 nn.: *Komedye z Publiusza Terencjusza tłumaczone*, Warszawa 1817). W roku 1885 wydał przekład *Andrii* i *Eunucha* Jan Wolfram (*Publiusz Terencjusz, Komedye Niewiasta z Andros i Eunuch*, Warszawa 1885). Losy przekładu Bolesława Karpińskiego, o którym pochlebną recenzję jeszcze przed drukiem zamieścił Kwartalnik Klasyczny III 1929, s. 362 nn., nie są znane.

Pozwoliłem sobie na powtórzenie znanych już faktów, by na tym tle ukazać niezmiernej wagi wydarzenie, jakim po przeszło 150 latach od ukazania się przekładu Tymienieckiego, a po 86 latach od przekładu Wolframa jest niewątpliwie wydanie trzech komedii Terencjusza w przekładzie i opracowaniu Mieczysława Brożka. Wybitny specjalista krakowski podjął studia nad Terencjuszem już dawno, a ich owocem jest przede wszystkim monografia o Terencjuszu pt. *Terencjusz i jego komedie*, Wrocław 1960, oraz obecne wydanie przekładu trzech komedii wraz z objaśnieniami i bogatym wstępem.

Tom Biblioteki Narodowej, który zamierzam tu omówić, zawiera 59 stron wstępu wraz z bibliografią i 303 strony przekładu wraz z komentarzem. Wstęp dzieli się na cztery rozdziały omawiające następujące zagadnienia: „Komedia w Rzymie przed Terencjuszem" (s. III—XII), „Terencjusz i jego twórczość" (s. XII—XXIII), „Utwory Terencjusza" (s. XXIII—XXXIII), „Dzieje komedii Terencjusza" (s. XXXIII—LIV). Resztę, s. LV—LIX, zajmuje bibliografia zestawiona w porządku alfabetycznym.

W wymienionych rozdziałach, podzielonych na mniejsze podrozdziały, omawia autor kolejno widowiskowy dorobek italsko-rzymski, poczynając od farsy ludowej na podłożu italsko-rzymskiego folkloru, nie rozstrzygając oczywiście, czy już te formy miały zadatki do wytworzenia jakichś rodzimych tworów literackich o charakterze scenicznym. Wspomina też o wpływie etruskich tancerzy na rzymskich aktorów, śpiewających do wtóru muzyki jakieś teksty, co dało początek tzw. *satura*, tworowi będącemu połączeniem teatru rodzimego z etruskim. Co do charakteru utworu zwanego *satura* nie ma jednolitych poglądów wśród uczonych. Tę prehistorię dramatu rzymskiego kończy autor wzmianką o *fabula Atellana*, przeniesionej do Rzymu w początkach III w. p. n. e. z oskijskiej Atelli. Jakkolwiek te formy nie rozwinęły się we właściwą literaturę sceniczną, o czym autor wyraźnie mówi, trudno je było pominąć w historii dramatu rzymskiego jako te czynniki, które świadczą w każdym razie o pewnej skłonności Rzymian do widowisk o charakterze estradowym już w dość zamierzchłych czasach. Ewentualny rozwój tych form byłby na pewno bardzo powolny i wątpić należy, czy osiągnąłby właściwy poziom, gdyby ten proces nie został przerwany przez masowe zetknięcie się z kulturą grecką. Uświadomienie sobie przez Rzymian swego kulturowego opóźnienia wywołało potrzebę szukania wykształcenia u nauczycieli greckich i użycia ich jako pionierów łacińskiej twórczości literackiej. Czołowe miejsce zajmuje pod tym względem Liwiusz Andronik, nie tylko tłumacz *Odysei*, ale również twórca łacińskiej literatury dramatycznej w zakresie tragedii i komedii. Proces latynizowania greckiej literatury zepchnął rodzimą twórczość na dalszy plan. Jako poprzedników Terencjusza na polu komedii wymienia autor Newiusza, Plauta, Stacjusza Cecyliusza. O Enniuszu jako autorze komedii wspomina również, ale w innym kontekście dopiero na s. XI. Wybór komedii nowej jako wzoru dla komediopisarzy rzymskich uzasadniono bardzo słusznie tym, że przedstawienie na scenie sytuacji życiowych wprawdzie określonego środowiska greckiego, ale czysto rodzinnego i sąsiedzkiego nie nastręczało widzowi rzymskiemu większych trudności w rozumieniu, tym bardziej że pewne szczegóły oryginału można było pominąć lub zmodyfikować. Położenie nacisku na cechy charakteru postaci pozwalało zróżnicować zarówno stałe na ogół postacie komedii nowej, jak i urozmaicić akcję, zmienić sytuację, sposób rozwiązania problemów itp. Wspomina też autor o śladach korzystania z Komedii średniej u Plauta i o dowodach wprowadzania na scenę ducha komedii arystofanejskiej u Newiusza, choć wydaje

mi się, że należałoby wspomnieć tutaj również o Plaucie, który zarówno w zastosowaniu partii przypominającej parabazę (*Curc.* 462—486) i choćby tylko w wykorzystaniu języka jako źródła specyficznego komizmu dał dowody znajomości poetyki komedii Arystofanesa. Mówiąc o twórczości Newiusza, wspomniał, że zarówno Newiusz, jak i Plautus wciągnęli do swych komedii elementy italskie i rzymskie, co szczególnie trafnie tłumaczy charakter komedii Plauta wzbogaconej przez poetę elementami farsy ludowej w sytuacjach, sztuki mimicznej w grze przy muzyce i piosence. Pisze też M. Brożek o reakcji widocznej w twórczości Stacjusza starającego się dążyć do wierniejszego trzymania się wzorów greckich, choć jego twórczość zajmuje jakieś kompromisowe stanowisko w tym dążeniu, i o rodzącym się mecenacie Scypionów, pod których opieką znajdował się Enniusz i Pakuwiusz, a potem Terencjusz. Ich patronatowi zawdzięczał Terencjusz poziom swych sztuk, pisanych dla elity intelektualnej, wymagającej od utworu scenicznego nie tylko kultury języka, ale też odpowiedniej kompozycji i stylu oraz ogólnej kultury przedstawionego na scenie środowiska. Zdobycie uznania dla takiej sztuki nie było łatwe, tym bardziej że przeciwnicy poety robili wszystko, by zniechęcić widzów do jego sztuki. Polemizował z nimi Terencjusz w prologach, które od tej pory stały się konsekwentnie narzędziem informowania widza o utworze i literackiej polemiki z przeciwnikami. Ekspozycję treści sztuki przesunął Terencjusz już zdecydowanie do pierwszych scen samej komedii. Wspomniano też o roli aktora i kierownika trupy teatralnej, Ambiwiusza Turpiona, jaką odegrał kiedyś w czasie współpracy z Cecyliuszem Stacjuszem oraz współpracując od 166 r. p.n.e. z Terencjuszem, na którego talencie poznał się doskonale.

Zwięzłe informacje o teatrze rzymskim, prowizorycznym pod względem architektonicznym, ułatwiają zrozumienie tego, że teatr rzymski doby Terencjusza także jeszcze liczył w dużym stopniu na wyobraźnię widza.

Przechodząc z kolei do omówienia twórczości rzymskiego poety, podał chronologię jego komedii, scharakteryzował stosunek Terencjusza do oryginałów greckich, a przede wszystkim zwrócił uwagę na nowatorstwo jego sztuk, polegające na subtelnym studium charakterów komediowych postaci. Służyło temu studium zestawianie kontrastów: surowy ojciec — pobłażliwy ojciec, sentymentalny amant — przedsiębiorczy amant, stereotypowa hetera — szlachetna hetera, starająca się utrzymać dobre stosunki z ludźmi. W komedii Terencjusza nie ma charakterów monumentalnych, ale jedynie obracające się w granicach tego, co ludzkie. Co wykracza poza te granice, co zbliża się do granic heroiczności, załamuje się, jak Menedemos z *Heautontimorumenos* czy Demeasz z *Adelphoe*. Tu pragnąłbym dodać, że w załamaniu się tych postaci nie było tragedii, jaką przeżyła Antygona, o której autor dla porównania wspomniał na s. XX. Sofokles mimo wyposażenia Antygony w nadludzkie właściwości charakteru ukazał w niej w kommosie (w. 805—882) i w scenie pożegnania (w. 891 nn.) cechy najbardziej ludzkie, które w obliczu postanowionej z góry tragedii nie mogły już przeciwdziałać, ale się ujawniły wyraźnie. Tymczasem załamanie się wymienionych postaci komedii, to po prostu trzeźwa refleksja bohatera, prowadząca do skorygowania swego postępowania. Menedemos przechodzi z jednej skrajności w drugą, jak to bywa w życiu, podobnie Chremes i dlatego obydwaj są śmieszni. Metamorfozy Demeasza z *Adelphoe* nie należy brać na serio, bo on jednak nadal pozostał sobą, a jedynie formalnie złagodził drastyczność swego postępowania z ludźmi. Przez ukazanie tych postaci wskazał Terencjusz na umiarkowanie i unikanie wszelkich skrajności jako najbardziej właściwy sposób postępowania z ludźmi.

Dojrzałość sztuk Terencjusza, kulturę prezentowanego w nich środowiska, panowanie nad odpowiednim dla takiego stylu komedii językiem tłumaczy M. Brożek słusznie związkami poety z wykształconym środowiskiem Scypiona, późniejszego Afrykańskiego młodszego i współpracą z nim w sensie prezentowania i dyskutowania z przyjaciółmi powstających czy też już powstałych sztuk. Bardzo przekonywające są również uwagi autora o aktualiach rzymskich w palliacie, a dla piszącego te słowa są utwierdzeniem w słuszności podjęcia przez niego prób wskazania pewnych rzymskich realiów w prezentowanych przez Plauta i Terencjusza komediach.

Od rozdziału III na s. XXIII „Wstępu" przechodzi Brożek do omówienia poszczególnych komedii Terencjusza w porządku chronologicznym, a więc *Andrii*, *Hecyry*, *Heautontimorumenos*,

Eunucha, *Phormiona*, *Adelphoe*. Przy tej okazji podaje doskonałe informacje o stosunku przeróbek łacińskich do oryginałów greckich, o ich walorach artystycznych itp. W IV rozdziale jest mowa o didaskaliach, o dziejach komedii Terencjusza w starożytności, o pracach ogólnych lub specjalnych, uwzględniających poetę i jego dzieło. Obszerniejsze uwagi poświęcił autor komentarzowi Donata, podkreślając zawarty w nim materiał językowy, stylistyczny, krytycznoliteracki, porównawczy, analityczny i reżyserski. Dalsze podrozdziały zawierają informacje o rękopisach tekstu komedii Terencjusza, o „chrześcijańskim Terencjuszu" mniszki Hrotswity z Brunświku, żyjącej w X wieku n.e. oraz o reakcji przeciw autorom klasycznym, wśród nich i przeciw Terencjuszowi w wiekach średnich, co spowodowało w końcu zapomnienie o rzymskim komediopisarzu aż do czasów Odrodzenia. Zwięzły przegląd przekładów i wpływów komedii Terencjusza na literaturę włoską, francuską, hiszpańską, portugalską, angielską, niemiecką, austriacką, węgierską, czeską, polską i rosyjską oraz prac naukowych na temat Terencjusza od XV aż po wiek XX, oparty na obszernej literaturze naukowej, kończy ten rozdział a zarazem „Wstęp".

W rozdziale zatytułowanym „Bibliografia" (s. LV—LIX) wskazuje autor źródła, w których znaleźć można wygodne przeglądy literatury przedmiotu, omawia wydania zbiorowe, począwszy od editio princeps (1470) oraz wydania szczegółowe tych komedii, których przekład zamieścił w omawianym tomie BN. Wspomina też o najważniejszych przekładach komedii Terencjusza angielskich, francuskich, niemieckich, rosyjskich i włoskich. O polskich przekładach wspomniał już na s. LIII, tj. o przekładzie Tyminieckiego i Wolframa.

Daliśmy tutaj obszerny przegląd materiałów zawartych we „Wstępie", by podkreślić z uznaniem bogactwo zawartych w nim wiadomości dotyczących osoby Terencjusza, jego twórczości, źródeł, z których czerpał pomysły, stosunku rzymskiego poety do oryginałów greckich, środowiska literackiego, w którym przyszło mu się obracać, znaczenia jego twórczości już w czasach starożytnych, a także uznania, z jakim spotkał się poeta u potomnych, co wyraziło się ogromną literaturą naukową, mnóstwem przekładów jego komedii na języki nowożytne i wpływem, jaki twórczość Terencjusza wywarła na komediopisarstwo czasów późniejszych. Upowszechniający arcydzieła literatury światowej charakter wysoko cenionych tomików Biblioteki Narodowej wzbogaciła ta nowa ważna pozycja, dająca oprócz przekładu trzech komedii wyczerpujące wprowadzenie w zagadnienia teatru rzymskiego doby republikańskiej.

Jak to już z podtytułu tomu wynika, M. Brożek opublikował w nim przekład trzech komedii Terencjusza, *Eunucha*, *Braci* i *Teściowej*. Żywimy głęboką nadzieję, że ukaże się niebawem drugi tom zawierający pozostałe trzy komedie rzymskiego poety. Zanim to nastąpi, należałoby postawić sobie pytanie, co skłoniło tłumacza, do wydania na początek przekładu właśnie tych komedii. Odpowiedź na to pytanie może być w każdym razie tylko jedna. Wybór jest słuszny, bo te właśnie komedie Terencjusza ukazują najlepiej wszystkie walory pisarskie poety. *Eunuch* bowiem, to komedia, którą już starożytni uznali za najlepszą. *Bracia* to komedia o niezmiernie ważnej problematyce, przy tym pełna subtelnej aluzji do rzymskich realiów, a *Hecyra* daje możliwość zapoznania się z utworem, który przeszedł przez pewne perypetie w teatrze za życia Terencjusza, ale zawiera interesujące zagadnienia, a zwłaszcza może stanowić przykład wnikliwości psychologicznej rzymskiego poety. Sztuka bowiem obfituje w szereg momentów, których zrozumienie bez wnikliwej analizy psychologicznej postaci i motywacji ich postępowania byłoby prawie niemożliwe. Zamieszczone wreszcie w tomie przekłady komedii prezentują zarówno sztuki naśladowane z Menandra, jak i komedię, do której pomysłu dostarczyła twórczość Apollodora z Karystos (*Hecyra*). Poza tym zamieszczone w tomie trzy komedie dają pojęcie o sztukach nie kontaminowanych (*Hecyra*), o sztukach kontaminowanych z dwu komedii tego samego autora (*Eunuchus*) i w końcu o sztukach skomponowanych z dwu komedii różnych autorów (*Adelphoe*). Słowem zaoferowanie czytelnikowi tych trzech komedii na pewno usposobi go przychylnie do twórczości Terencjusza, a od autora przekładu oczekiwać będzie tłumaczenia dalszych komedii rzymskiego poety.

W omówieniu samego przekładu komedii ograniczę się do kilku zaledwie uwag, bo tłumaczenie przeszło wszelkie oczekiwania. Jest to nie tylko tłumaczenie filologiczne, ale przede wszyst-

kim artystyczne. Harmonijne połączenie tych dwu zalet należy w literaturze poetyckich przekładów raczej do rzadkości. Autor omawianego przekładu reprezentuje w jednej osobie wybitnego filologa-klasyka i utalentowanego znawcę poezji. M. Brożek umiał wczuć się w istotę Terencjuszowej czystości i elegancji języka. Uniknął monotonii przez odpowiedni dobór słów, doskonale wniknął w sens tekstu, co mu ułatwiło znalezienie adekwatnych odpowiedników semantycznych w przekładzie polskim.

Przekład M. Brożka jest przekładem poetyckim, przy czym tłumacz zastosował tzw. biały wiersz o rytmie zmiennym z ilością zgłosek od 13 do 17, w dwu scenach *Eunucha* nawet 18-zgłoskowiec znalazł zastosowanie. Unikał poza tym izometryczności, dość sztucznej dla polskiego czytelnika i nie posiadającej zbyt wielu zwolenników, a jedynie próbował, jak sam zapowiedział na s. 17 i 245, w pewnym stopniu naśladować różność rytmów oryginału łacińskiego. Partię liryczną natomiast w *Adelphoe* 610—617 oddaje w tłumaczeniu wierszem rymowanym, zmiennym w ilości zgłosek, co doskonale maluje nastrój Eschinusa mocno zdenerwowanego i pogrążonego w rozterce.

Uwagi inscenizacyjne zamieszczone na początku aktów, scen i niekiedy w samym tekście są przekonywające, choć autor niekiedy inaczej rozwiązuje scenerię, niż proponował piszący te słowa w swych *Studia scaenica Plautina et Terentiana*, Poznań 1966. Szczupły komentarz pod tekstem przekładu zawiera, słusznie, jedynie niezbędne do zrozumienia tekstu informacje.

Autor oparł swój przekład na tekście w wydaniu J. Marouzeau. Nie wiem, czy słusznie opowiedział się za tymi rękopisami, które początkową partię w *Eunuchu* w. 46—56 przydzielają Fedrii. M. Brożek podzielił kwestię Fedrii na dwa rodzaje monologu. Od w. 46—49 wygłasza bohater, zdaniem tłumacza, tzw. monolog wewnętrzny w pierwszej osobie, a od w. 50—56 wygłasza ten sam Fedria dalszy ciąg monologu, ale w formie głosu zewnętrznego. Jako uzasadnienie takiego rozwiązania sytuacji podaje Brożek w przypisie do w. 50 i nn. na s. 6 następującą uwagę: „Samemu Fedrii tak wprost myśleć byłoby mniej zręcznie po poprzednim postanowieniu". I słusznie. Dlatego jestem przekonany, że ani tak Fedria nie myślał, ani też tych słów nie wypowiadał. Według mnie wersy od 50 do 70 wygłasza Parmenon i właśnie jego partię należy podzielić w interpretacji na dwie części, tj. od w. 50—56 i od w. 57—70. Takie rozwiązanie spornego miejsca uzasadnia sytuacja. Fedria i sługa wychodzą z domu razem. Fedria pochłonięty swoimi sercowymi kłopotami wygłasza krótki monolog wprawdzie w obecności Parmenona, ale w tej chwili nie zwraca na niego uwagi. Parmeno słysząc postanowienie Fedrii, a znając doskonale słabość swego panicza, dopowiada swoje krytyczne uwagi w formie apartu scenicznego (w. 50—56). Dopiero od słów: *ere: quae res in se...* (w. 57) zwraca się wprost do Fedrii z uwagami na temat miłości. W tym więc dopiero miejscu można mówić o nawiązaniu dialogu.

Z wszystkiego, co tu powiedziano, wynika jasno, że recenzent w pełni docenia ogromną wartość pracy M. Brożka, a drobne uwagi krytyczne, które się nasunęły w trakcie lektury, w niczym nie umniejszają wartości omówionej książki, ale wynikły jedynie z odmiennego nieco poglądu na pewne szczegóły, o co autor tomu z pewnością nie będzie miał pretensji.

Michał Swoboda (Poznań)

Eos LXI 1973

Wellejusz Paterkulus, Historia rzymska, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Edward Zwolski, Warszawa—Wrocław—Kraków 1970, ss. XVI + 126, Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej.

Znaczenie przekładów z literatury łacińskiej rośnie, w miarę jak wśród szerszych warstw inteligencji maleje znajomość języka starożytnych Rzymian. Przekłady bowiem mogą zniwelować ujemne skutki coraz mniej świadomego kontaktu społeczeństwa ze źródłami kultury rodzimej,

z jej wzorami i z jej natchnieniem. Jednocześnie ta zwiększona rola przekładów obarcza tłumaczy wielką odpowiedzialnością za to, aby starożytne dzieło dostało się do rąk czytelników niezmienione w treści i piękne w formie.

Przekład *Historii rzymskiej* Wellejusza Paterkulusa dokonany przez Edwarda Zwolskiego ukazał się jako szesnasta pozycja bardzo pożytecznej serii Biblioteki Przekładów z Literatury Antycznej. Do przekładu tłumacz dołączył wstęp, krótką bibliografię, komentarz i indeks (ten ostatni w opracowaniu Zuzanny Zwolskiej). We wstępie przedstawiono w bardzo ogólnych rysach czasy historyczne, w jakich pisał i działał autor *Historii rzymskiej*, zapoznano czytelnika z jego biografią, a wreszcie omówiono samo dzieło, a więc jego źródła, wiarogodność i charakter. Syntetyczne przedstawienie tych kwestii jest bardzo rzetelne i wystarczające, aby czytelnika zorientować, na ile tylko pozwalają źródła, w przebiegu życia i kariery Wellejusza oraz w wartości napisanego przezeń dzieła. Warto przytoczyć tutaj słowa tłumacza podającego treściwą charakterystykę *Historii rzymskiej*: ...„skromne dzieło Wellejusza jest ciekawe z różnych względów: jako pierwszy zachowany przykład kroniki rzymskiej (I 1—8), jako historia pisana przez człowieka nowego w duchu historiografii senatorskiej, chociaż czasem ze śladami italskiego punktu widzenia (II 15—17), jako wizja historii rzymskiej, podzielonej na okresy trzecią wojną punicką z akcentem na romanizacji Italii w pierwszym okresie i stworzeniu Imperium Romanum w drugim, jako jedyna monografia o Tyberiuszu (II 94—131), opracowana i wydana za jego życia, i jako wykładnik ideologii ludzi nowych w służbie cesarza".

Zwolski sumiennie przedstawił kwestię źródeł *Historii rzymskiej* (s. XI i n.) pomijając — co jest zrozumiałe w tego rodzaju wstępie do przekładu — źródła prawdopodobne, jak np. *Bellum Germanicum* Aufidiusza Bassusa (za źródło Wellejusza uważa je F. A. Marx, *Die Überlieferung der Germanenkriege bei Velleius*, Klio 1936). Przy ocenie wiarogodności zamieszczonych w *Historii rzymskiej* opisów historycznych słusznie bierze się pod uwagę to, że poglądy Wellejusza na dzieje rzymskie kształtowały się pod wpływem dwóch tendencji. Jedna płynęła z sympatii do rządów Tyberiusza, druga — z senatorskiego ducha autora, który, tak jak wielu innych Rzymian jemu współczesnych i późniejszych czasów, żył republikańskimi wyobrażeniami. Nieliczne w jego dziele błędy historyczne, raczej drobne, niekiedy wspólne z innymi historykami rzymskimi, tłumacz prostuje w przypisach (s. 22 przyp. 12; s. 73 przyp. 255; s. 83 przyp. 299 i inne). Określając rodzaj historycznego dzieła Wellejusza Zwolski słusznie zwrócił uwagę na jego charakter kronikarski i biograficzny (s. XIII i n.) oraz podkreślił wpływ szkoły retorycznej na jego styl (s. XIV). Nie wiem, czy nie należałoby tu jednak wspomnieć o poważnych, moim zdaniem, brakach kompozycyjnych dziełka, w którego opisach dość często zachwiana jest proporcja. W przeciwieństwie na przykład do kolejnego chronologicznie kompendium historii rzymskiej napisanego przez Florusa, żyjącego w epoce Hadriana, zauważamy u Wellejusza brak starannie wyważonej proporcji i jasnej dyspozycji materiału. Niektóre partie *Historii rzymskiej* są nadmiernie ścieśnione i przedstawione niemal stylem telegraficznym np. II 38, gdy tymczasem inne — zwłaszcza o czasach współczesnych autorowi — aż nadto szczegółowe jak na kompendium historyczne. Niektóre epizody zostały przez Wellejusza omówione w kilku miejscach, np. wojna z Numancją (II 1 i II 4), co nie służy jasności wykładu.

We wstępie do przekładów należałoby moim zdaniem przedstawić czytelnikowi, chociaż tylko w dość ogólnym zarysie, recepcję danego dzieła, jak to widzimy w wydaniach Biblioteki Narodowej, gdyż to znacznie czytelnikowi przybliża starożytny utwór. Na marginesie tego postulatu warto tu powiedzieć, jeśli chodzi o Wellejusza Paterkulusa, że stał się on znanym u nas pisarzem szczególnie w epoce baroku, gdzie wypłynął na fali modnego wtedy konceptyzmu. A już w XVI wieku mamy ślady jego recepcji (Maciej Stryjkowski). Nie osiągnął jednak nigdy tej popularności, co Justynus, Florus czy Eutropiusz, bo nie był tak często jak oni przedmiotem nauki szkolnej. Pierwszy przekład Wellejusza ukazał się stosunkowo późno, gdyż dopiero w 1830 roku, a wyszedł spod pióra W. Smacznińskiego. Ten sam przekład w częściach był drukowany w „Dzienniku Warszawskim" w 1829 roku. Byłoby dobrze, gdyby tłumacz ustosunkował się do tego przekładu (drugie wydanie ukazało się w 1834 roku).

Przekład Zwolskiego napisany jest przyjemnie. Tłumacz dla uatrakcyjnienia stylu nie waha się użyć śmielszych wyrażeń („prawem kaduka wybrany" — *furto creatus*, Vell. II 63, 1; „poryw entuzjazmu" — *impetus*, Vell. II 31, 3) czy przestarzałych form („otworzył był, przekazał był, rozgromił był", ss. 21, 23, 29). Nie nadużywa jednak tych ozdób stylistycznych. Tłumacz we wszystkich partiach, jak się wydaje, właściwie odczytał tekst łaciński. Za drobną nieścisłość poczytamy przekład Vell. II 44,5: „Tum Caesari decretae in quinquenium Galliae" jako: „Wtedy Cezar otrzymał na lat pięć zarząd Galii" (s. 54), gdyż z polskiego tekstu nie wynika jasno, że chodzi tutaj o dwie Galie. Stąd lepiej byłoby passus ten oddać: „Wtedy Cezar otrzymał na lat pięć zarząd nad Galiami". Do tekstu przekładu tłumacz wprowadził pewne objaśnienia umieszczając je w nawiasach: s. 48: ⟨Papiriusz⟩ Karbo; s. 51: na rzecz miast ⟨azjatyckich⟩; s. 63: Galię ⟨Nadpadańską⟩. Takich nawiasów zabrakło jednak na s. 72 przy nazwisku Messala Korwinus zamiast ⟨Messala⟩ Korwinus. W niektórych wypadkach, gdy trudno było znaleźć całkowicie odpowiedni paradygmat w języku polskim, tłumacz słusznie moim zdaniem podaje w nawiasie nazwę oryginalną, aby uniknąć wątpliwości. I tak np. czytamy na s. 25 morgów (iugera); s. 53 kapłana Jowisza (flamen dialis); s. 65 w świątyni Obfitości (Ops).

Polskim tłumaczom sprawiają pewien kłopot rzymskie imiona własne, ponieważ nie ma w tej materii jasno ustalonych reguł. Zwolski — naszym zdaniem — słusznie poszedł za tendencją, w myśl której pisownia nazwisk rzymskich, jeśli dobrze nie utrwaliła się w polszczyźnie, zachowuje formę oryginalną. Pewną jednak niekonsekwencją wydaje się na przykład tworzenie od nazwiska Flakkus dopełniacza w formie Flakka zamiast poprawniejszego naszym zdaniem Flakkusa czy od Grakchus — Grakcha zamiast Grakchusa.

W krótkich przypisach zwraca się uwagę przede wszystkim na umieszczenie wydarzeń w czasie według naszej rachuby oraz na podanie w pełnym brzmieniu nazwisk osób i piastowanej przez nie godności. Sprawy te tłumacz podaje rzetelnie. Zauważyliśmy jednak pewne odchylenia od przyjętych dat. Wojnę luzytańską na przykład należy chyba umieścić w latach 147—139 a nie 148—140 (s. 21 przyp. 5). Tak samo jeśli chodzi o nazwiska, istnieją w komentarzu drobne pomyłki: nomen gentilicium edyla z 21 r. brzmi Egnatius nie Egnatus (s. 85 przyp. 311); cognomen P. Rutiliusza, konsula z r. 90, — Lupus nie Rufus (s. 32 przyp. 66). Tego rodzaju błędy, które częściowo złożyć trzeba na karb korekty, spotykamy również w indeksie: Krisjus zamiast Krispus. Poza tym pomiędzy nazwami występującymi w tekście a tymi samymi zamieszczonymi w indeksie nie ma całkowitej, jak byśmy oczekiwali, zgodności. W tekście na przykład znajdujemy Lucyliusz (s. 38), w indeksie — Luciliusz (s. 121), tu Pizon (s. 89), tam Pizo (s. 119), Maksymus s. 102 i Maksimus (s. 121), Lippe (s. 94) i Lupia (s. 121). W samym indeksie też nie ma pod tym względem konsekwencji; obok Cenzorinus (s. 121) występuje Censorinus (s. 123), Liciniusz obok Lucyliusz (s. 121), Pizo obok Karbon (s. 119). Te sprawy należałoby moim zdaniem ujednolicić i pisać konsekwentnie: Cenzorinus lub Censorinus, Luciliusz lub Lucyliusz, Karbo lub Karbon.

W sumie, mimo tych drobnych uwag, przekład *Historii rzymskiej* Wellejusza Paterkulusa dokonany przez Edwarda Zwolskiego należy do tych przekładów, z których można korzystać i z przyjemnością, i z zaufaniem.

Ignacy Lewandowski (Poznań)

Eos LXI 1973

Alan Cameron, Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius, Oxford 1970, ss. XVI + 508.

Każdy, kto zajmował się choć pobieżnie literaturą rzymską IV w. n.e., ze zrozumiałym zaciekawieniem czekał na książkę A. Camerona o Klaudianie — książkę ważną w obliczu niezawodnie nadchodzącej fali zainteresowania tą literaturą i wzmożonego zapotrzebowania na spoj-

rzenie na nią okiem nie skrępowanym tradycyjną siatką zagadnień, do znudzenia powtarzaną przez historie literatury i monografie autorów tej epoki. Ci, którzy dość mają napotykanych niemal w każdej pracy dotyczącej Klaudiana komunałów w rodzaju „ostatni z poetów rzymskich", znajdą w książce Camerona lekturę pasjonującą. Istota oryginalności Camerona zasadza się na metodzie, wydawałoby się oczywistej i jedynej, ale albo nie stosowanej przez poprzednich badaczy wcale, albo niekonsekwentnie i od przypadku. Cameron bowiem nie powtarza utartych zdań, ale bada, o ile są prawdziwe, i wyciąga z nich wiążące wnioski. Wszyscy wiedzą, że Klaudian był poetą dworskim, że jego poezja służyła propagowaniu polityki dowódcy armii Honoriusza, Wandala Stilichona. Cameron nie podważa tej opinii, co więcej, uznaje Klaudiana za najwyższej rangi mistrza propagandy. Analizuje jego utwory patrząc na nie konsekwentnie z tego właśnie punktu widzenia. Logicznie nasuwa się więc wniosek, że skoro utwory te powstawały kształtowane i instygowane przez wydarzenia polityczne, skoro przedstawiały je w świetle korzystnym dla polityki Stylichona — zatem należy je badać w porządku chronologicznym. Szybko zmieniające się podłoże polityczne twórczości Klaudiana spowodowało odmienne czasem przedstawienie tych samych wypadków w różnych utworach, wcześniejszych czy późniejszych. To samo dotyczy przemilczania istotnych szczegółów całkowitego lub chwilowego — zgodnie z aktualnym prądem politycznym.

Cameron wyciąga też wniosek z innego ogólnie znanego faktu, że Klaudian był Grekiem i pisać rozpoczął po grecku. Jest więc może rzeczywiście „ostatnim poetą rzymskim", ale przecież jednym z wielu greckich tej epoki. Cameron przeprowadza tradycyjne już porównanie (choć w sposób nieco odmienny) Klaudiana z Ammianem Marcelinem, którego nazywa się „ostatnim historykiem rzymskim", a jest on także, bez wątpienia, pierwszym reprezentantem wczesnobizantyńskiej szkoły historiografii. Cameron nazywa Klaudiana „Janus-figure", twierdzi, że związek poety z literaturą łacińską jest tak silny i oczywisty, iż zaciemnia fakt, że jego utwory są pierwszymi łacińskimi wersjami gatunku o pochodzeniu hellenistycznym, że są w zasadzie greckie co do formy.

W tym świetle przedstawił już Klaudiana w swej monografii z 1933 r. P. Fargues. Cameron kładzie nacisk na związek poety ze współczesną mu tradycją grecką, słusznie oceniając go za istotny, a mniej zbadany.

Takie są myśli przewodnie książki Camerona i zgodnie z nimi przeprowadza analizę twórczości poety cenną zarówno dla filologów, jak i dla historyków, dla których praca ta oprócz nowego przedstawienia niektórych rysów polityki Stilichona stanowi przykład wnikliwego i gruntownego badania tekstu literackiego.

Zasadniczy trzon książki poświęcony jest omówieniu poematów politycznych Klaudiana i jego działalności propagandowej. Wspomniana już konieczność chronologicznego porządku analizy przesądziła o podstawowym szkielecie pracy. I tak śledzimy przebieg kariery poetyckiej Klaudiana od jej egipskich początków, poprzez pierwsze panegiryki rzymskie aż do osiągnięcia ustalonej pozycji na dworze Honoriusza. Wstępem do omówienia właściwych utworów propagandowych jest rozdział „Techniques of the propagandist". Tezą jego jest całkowite utożsamienie politycznych treści tych poematów z zamierzeniami Stilichona i z jego oficjalną wersją wydarzeń. Dla uzasadnienia tej tezy omawia autor pokrótce motywy polityki Stilichona powracające w ciągu lat w twórczości Klaudiana. Pierwszy motyw to rzekoma regencja Stilichona nad oboma braćmi, o której mowa od r. 396 do 400 — *Ruf.* II 4—6; IV *Cons.* 437—438; *Nupt.* 307—308; *Eutr.* II 599 sq.; *Stil.* II 53 sq. Natomiast brak tego motywu w utworach z 402 i 404 r. świadczy o porzuceniu już przez Stilichona nadziei na sprawowanie regencji również nad Wschodem. W IV *Cons.* 581 sq. mówi się już tylko o regencji nad Zachodem.

Drugi motyw to istotna jedność obu części cesarstwa — owa „concordia fratrum" — oczywiście pod opiekuńczymi skrzydłami Stilichona. Kolejni przeciwnicy tej idei przedstawiani są jako duchy niezgody — to oni ponoszą odpowiedzialność za rozdźwięk ze Wschodem, nie Arkadiusz, którego przedstawił Klaudian jako sterroryzowanego przez swych ministrów.

Następny motyw to pochwała czynów wojennych Stilichona i uznanie dla nich wygłaszane przez cesarza Teodozjusza. Nie traci też Klaudian okazji, żeby podkreślić powiązania Stilichona

z domem cesarskim — jego ślub z Sereną, siostrzenicą i adoptowaną córką cesarza i ślub własnej córki Stilichona Marii z Honoriuszem. Nie kończy się tu na więzach rodzinnych, najważniejsze jest dziedzictwo polityczne — Stilicho jest kontynuatorem polityki Teodozjusza, jest lojalnym wykonawcą jego niezrealizowanych zamierzeń. Ostatnim chwytem propagandowym Klaudiana jest zwykłe pomijanie szczegółów niewygodnych, mogących rzucać cień na Stilichona, czy stawiać jego roszczenia pod znakiem zapytania. Na zakończenie tego rozdziału Cameron wykazuje brak poparcia w tekście Klaudiana dla wysuniętej po raz pierwszy przez Mommsena tezy, jakoby zasadniczym składnikiem polityki Stilichona była walka o kontrolę nad Illyricum znajdującym się w gestii Wschodu.

Następne cztery rozdziały zatytułowane: „Rufinus", „Gildo", „Eutropius" i „Alaryk" poświęcone są analizie utworów podających oficjalną wersję przebiegu wydarzeń i zatargów Stilichona z jego przeciwnikami, a więc, zgodnie z Klaudianem, przeciwnikami jedności cesarstwa i kontynuacji polityki Teodozjusza. I tu następuje to, co na początku nazwaliśmy przykładowym badaniem tekstu literackiego jako źródła historycznego. Zrozumienie faktu, że dzieło Klaudiana, jakkolwiek jest jedynym źródłem do historii niektórych wydarzeń tego okresu, nie może być traktowane jako dzieło historyka. Raczej jako „publicystyka polityczna", która, jak mówi Cameron: „daje nam jedyną okazję zobaczenia, jak rząd rzymski usprawiedliwiał swoją politykę wobec obywateli rok za rokiem, czasem nawet miesiąc po miesiącu".

W wypadku *In Rufinum* mamy do czynienia z głównym źródłem informacji o Rufinie, wszechwładnym prefekcie Konstantynopola i o wydarzeniach roku 395. Przy analizie tego tekstu musimy pamiętać, że inwektywa nie narzuca autorowi takich obowiązków prawdomówności jak historia i nie służy do podnoszenia czy nawet zauważania pochlebnych cech i czynów bohatera. Pierwszym poważnym zarzutem postawionym Rufinowi przez Klaudiana jest oskarżenie go o posłużenie się barbarzyńcami Bastarnami do zlikwidowania swego osobistego wroga, Promotusa. Drugim — rzekome przeszkodzenie w natychmiastowym zwycięstwie Stilichona nad tymże plemieniem i skłonienie Teodozjusza do wszczęcia układów z nimi. Tymczasem wiadomo, że typowym rysem polityki Teodozjusza wobec barbarzyńców były pertraktacje i rokowania, a dopiero jako środek ostateczny walka zbrojna. Ale ponieważ polityka ta, uważana za probarbarzyńską, była w imperium niepopularna, Klaudian obarcza Rufina odpowiedzialnością za traktat z Bastarnami. Jeszcze mniej prawdopodobny jest zarzut jakoby wezwał on Gotów do zaatakowania Konstantynopola; faktu, że zapłacił im później, by od miasta odeszli, Klaudian już nie tłumaczy. Powiązanie Rufina z barbarzyńcami potwierdzają zresztą wszystkie źródła starożytne. Tu Cameron wysuwa tezę, że współcześni Klaudianowi nie rozumieli przyczyny coraz to nowych najazdów barbarzyńskich i poprzez całe późne cesarstwo tłumaczone są one fałszywie, a często absurdalnie, czyjąś pojedynczą zdradą. Obarczanie taką winą Rufina było tym łatwiejsze, że od jego dojścia do władzy imperium nękały rzeczywiście liczne najazdy barbarzyńskie, a po drugie zarzut ten wysunięto pośmiertnie, kiedy on sam nie mógł się już przeciwstawić. Dla Klaudiana zaś oskarżenie to jest bezcenne — zdrajca oddający imperium barbarzyńcom godzien jest najokrutniejszej śmierci.

Dalej omawia autor sprawę datowania obu ksiąg *In Rufinum* i fakt umieszczenia przedmowy nie na początku utworu, ale dopiero przed księgą drugą. Cameron rozwiązuje problem w jedyny logiczny sposób, mianowicie, stwierdzając, że księgi recytowane były oddzielnie w pewnych odstępach czasu i dlatego druga zaopatrzona została w przedmowę. Podobnie sprawa ma się też z pozornie dziwnie umieszczonymi przedmowami do *In Eutropium*, *De consulatu Stiliconis* i *De raptu Proserpinae*. Zwyczaj recytacji każdej księgi utworu Klaudiana zaraz po napisaniu staje się zrozumiały, gdy bierzemy pod uwagę ich publicystyczny charakter. Tak było i z *De bello Gildonico*, którego pierwsza księga napisana zaraz po dotarciu do Mediolanu wieści o zwycięstwie Mascezela nie doczekała się dalszego ciągu na skutek niesprzyjającej sytuacji politycznej.

Różnice w strukturze i technice poetyckiej ksiąg *In Rufinum* potwierdzają, że nie były one stworzone jako jednolita całość. Szczegółowa analiza historyczna obu części utworu wykazuje, że jak i pozostała twórczość Klaudiana, był on podporządkowany naczelnym motywom propa-

gandy Stilichona. Podobnie rozdziały o Gildonie, Eutropiuszu i Alaryku stanowią przykład starannego wyłuskiwania prawdy z tendencyjnie przedstawionych lub pominiętych faktów. Tworzą one partię książki, jak wspomnieliśmy bezcenną dla historyka usiłującego zrekonstruować politykę Stilichona. Nie będziemy szczegółowo omawiać tych rozdziałów oprócz krótkiego stwierdzenia, że trzeba i warto je przeczytać.

„Poganin na chrześcijańskim dworze" to rozdział, w którym Cameron wypowiada się na temat sprzecznych poglądów na stosunek Klaudiana do chrześcijaństwa. Świadectwo św. Augustyna i Orozjusza mówi nam tylko o opinii współczesnych, która i tak wszystkich „egipskich" poetów uważała za pogan, głównie z uwagi na pogański charakter ich poezji, który i dla badaczy późniejszych był takimże dowodem. Cameron podważa prawomocność takiego wnioskowania z uwagi na tradycję literacką, której nieodłącznym składnikiem był pogański panteon i elementy mitologiczne. Takiż charakter noszą panegiryki Sidoniusa Apolinarisa, późniejszego biskupa Auvergne. Dotyczy to i późniejszych poetów chrześcijańskich, którzy przejęli aparat mitologiczny, nie mający dla nich bez wątpienia znaczenia religijnego. Podkreśla tu też Cameron istotny fakt, że dawna mitologia niewiele miała wspólnego ze współczesnym Klaudianowi pogaństwem, zwłaszcza aleksandryjskiego pochodzenia. Wysuwane tezy, że rzekoma propaganda pogaństwa narastająca w poezji Klaudiana zmusiła Stilichona do uchylenia swego protektoratu, zbite są definitywnie przez fakt natychmiastowego zarządzenia przez Stilichona pośmiertnej reedycji utworów poety.

W rozdziale „Claudian's audience" omawia Cameron problem, do którego zasadniczo skierowana była twórczość Klaudiana, jakie były jego sukcesy jako poety i jako propagatora polityki Stilichona.

Rozważania nad tym, jak dalece tradycje retoryki greckiej wpłynęły na dzieło Klaudiana, a ile w nim jego oryginalnych pomysłów i rozwiązań, zajmują rozdział „Techniques of the Poet". Jest to z punktu widzenia czysto filologicznego jedna z ważniejszych części książki. Jako cechy charakterystyczne oryginalności panegiryków Klaudiana podaje Cameron po pierwsze ich „rzymskiego ducha" mimo niezaprzeczalnie greckiej formy. Dostrzega on u Klaudiana znajomość łacińskiej twórczości panegirycznej od Pliniusza do Pacatusa. Exempla virtutis, które cytuje poeta, są wszystkie rzymskie. Dalej Klaudian jest pierwszym, który używa wiersza, a nie prozy, dla uczczenia konsulatu; po nim forma ta staje się powszechna. Ostatnia rzecz to personifikacje pojęć abstrakcyjnych grające dużą rolę w panergirykach Klaudiana. Cameron przypuszcza, że zaważył tu wpływ Stacjusza przede wszystkim i epiki łacińskiej w ogóle.

Od wzoru retorycznego znacznie bardziej odbiegają inwektywy. Tylko I księga *In Rufinum* może być podeń podciągnięta, ale nawet tu idea przewodnia poematu — walka zła uosobionego w Rufinie ze sprawiedliwością — narusza retoryczne ramy. II księga *In Rufinum* ma zapewne więcej wspólnego z epiką niż z inwektywą. To samo można powiedzieć o II księdze *In Eutropium*, przy czym mamy tu do czynienia nie tyle z epiką, co z parodią epiki. Księga I nie jest też inwektywą retoryczną, ale raczej chronologicznym opowiadaniem o karierze Eutropiusa. Analizując te dwie inwektywy kładzie Cameron nacisk na kontrast ich nastrojów — w *In Rufinum* podniosły i uroczysty, a w *In Eutropium* przeważa ton komiczny. Z jednego z bohaterów robi Klaudian uosobienie zła, z drugiego kpi i szydzi. Inwektywa daje możność zróżnicowanego podejścia do tematu i wykorzystanie tej okazji przez Klaudiana uznaje Cameron za dowód wyrobienia jego techniki poetyckiej. W sposób równie wnikliwy omówione są w tym rozdziale pozostałe utwory Klaudiana, a w oddzielnych paragrafach problem mów, opisów, postaci boskich, ludzkich i uosobień abstraktów. Paragraf 6 zawiera kilka ogólnych spostrzeżeń o zapożyczeniach Klaudiana u wcześniejszych poetów. Temat to niekompletnie jeszcze zbadany, a próba ogólnej klasyfikacji zapożyczeń dokonana przez Camerona jest z pewnością godna uwagi zainteresowanych.

Autor wyróżnia trzy rodzaje zapożyczeń: 1. zapożyczenia lub adaptacje pojedynczych zdań; 2. umyślne naśladownictwo — często z intencją współzawodniczenia z oryginałem — większych fragmentów; 3. użycie wybranych słów czy zwrotów nie dla nich samych, ale dla ich powiązania z oryginalnym kontekstem.

Następny paragraf dotyczy ulubionych przez Klaudiana wariacji na ten sam temat, podawa-

nych jedna po drugiej (od których, jak twierdzi Cameron, nie mógł się poeta powstrzymać), jak i jego słabości do wyliczania, co się dało i gdzie się tylko nadarzyła okazja.

Po krótkiej i bardzo ogólnej charakterystyce zagadnień metryki zwraca Cameron uwagę na pewne ślady wzmożonej wrażliwości na zjawiska przyrody, wrażliwości charakterystycznej dla poetów późnego antyku. Dalej znajdujemy omówienie porównań; rozdział kończy kilka zdań o plastyczności opisów poety.

W rozdziale „Doctus poeta" Cameron wysuwa tezę, że jest bardzo prawdopodobne, iż wykształcenie i kultura Klaudiana były czysto retoryczne. Przypuszczalnie nauczył się łaciny z książek, i to pisanych językiem klasycznym. Przed przyjazdem do Rzymu miał chyba niewielki kontakt z językiem mówionym IV wieku. Tym też tłumaczy (i słusznie zapewne) Cameron fakt, że właśnie łaciną klasyczną posługiwał się Klaudian w swej twórczości. Dalej znajdujemy omówienie wiedzy historycznej i filozoficznej poety, które ocenia Cameron jako ograniczone i konwencjonalne. Rozdział kończy się uwagami poświęconymi innym dziedzinom wiedzy, których pobieżna znajomość niezbędna była poetis doctis.

Interesujący i odmienny nieco od powszechnie przyjętego, jest pogląd Camerona na stosunek poety do Rzymu. Sądzi on, że z przeszłości rzymskiej korzystał Klaudian wyłącznie do celów retorycznych, co oczywiście nie przekreśla możliwości, że podawane exempla miały dla niego treść istotną. Rzym znany mu z literatury klasycznej przedstawił mu się w całkiem odmiennym świetle. W twórczości swej jednak, tak jak poeci, na których się wzorował, wspomina wciąż Rzym republikański. Często występująca u Klaudiana personifikacja Rzymu nie jest dla niego niczym więcej niż uosobiona Afryka, Aurora czy liczne prowincje rzymskie. Jest ona tylko i po prostu personifikacją miasta, tworem literackim.

Stosunek do problemu „Rzym a barbarzyńcy" wyrażony w twórczości Klaudiana nie jest według Camerona stosunkiem samego poety, który pozostaje i w tym przypadku tylko rzecznikiem Stilichona i broni jego polityki. Dlatego też nie może być równocześnie rzecznikiem senatu. A fakt, że znakomicie znał poglądy i ideologię warstwy senatorskiej, skłonił wielu badaczy do przyjęcia tej niemożliwej tezy.

W rozdziale „Ostatnie dni" Cameron omawia materiał biograficzny z *Carmina minora*. Całość pracy zamyka się przeglądem „pośmiertnych losów" Klaudiana i czterema interesującymi appendixami dotyczącymi datowania *De raptu*, gigantomachii łacińskiej, dwóch wypraw bałkańskich Stilichona i związku Nonnusa z Triphiodorusem.

Bibliografia, indeks imion własnych i niektórych zagadnień, jak również umieszczone na początku książki drzewo genealogiczne dynastii Teodozjusza i „Chronologia Claudianea" podnoszą wartość pracy i ułatwiają korzystanie z niej.

Wiele z powszechnie przyjętych poglądów dotyczących twórczości Klaudiana i historii władzy Stilichona na Wschodzie zostało wraz z ukazaniem się książki podważonych bardzo silnie i często wydaje się, że ostatecznie. Nie ulega więc wątpliwości, że książka ta stała się niezbędnym składnikiem bibliografii każdego badacza Klaudiana, jak i każdego historyka tej epoki.

Elżbieta Komornicka (Warszawa)

Eos LXI 1973

Henri Quellet, Les dérivés latins en *-or*. Étude lexicographique, statistique, morphologique et sémantique, Collection „Études et commentaires", LXXII, Paris 1969, pp. 246.

Le mémoire de M. Quellet se compose de trois parties distinctes: la première est strictement philologique; elle se pose le but de fixer les matériaux lexicaux qui feront l'objet de l'étude (pp. 17—75). En voici les résultats.

Les substantifs en *-or-* sont les dérivés formés à l'aide du suffixe *-ŏs-* à la base de divers éléments radicaux, principalement des racines verbales. Le suffixe caractérise dans la plupart des cas les

dénominations des notions abstraites (*amor*, *dolor* etc.), quelquefois d'objets concrets. Les noms en *-or* sont tous masculins, sauf *arbor* qui est féminin. Ils constituent une petite partie des substantifs dérivés à sens pareil. L'auteur n'a trouvé que 114 mots dans ce groupe de dérivés. Parmi les 8500 (à peu près) substantifs désignant les diverses notions abstraites, ce nombre ne représente plus de $1\frac{1}{2}$ % du total. (Les plus nombreux sont les abstraits en *-tiō*, *-siō*, *-xiō* dont le nombre se monte à 3600; ils constituent 43 % de l'ensemble). Ces mots apparaissent dès l'époque archaïque, à laquelle on trouve déjà à peu près 50 dérivés en *-or*. À l'époque de Cicéron, on rencontre 30 dérivés de plus. Plus tard il n'y a presque pas de formations nouvelles et celles qui apparaissent encore ont une existence éphémère. On le voit, c'est une formation archaïque qui n'a pas joui de productivité à l'époque classique. Mais certains mots en *-or* étaient d'emploi courant de tout temps, notamment: *amor*, *ardor*, *calor*, *candor*, *clāmor*, *color*, *cruor*, *decor*, *dolor*, *error*, *fauor*, *fragor*, *fulgor*, *furor*, *honor*, *horror*, *labor*, *odor*, *pauor*, *pudor*, *rigor*, *rūmor*, *sapor*, *splendor*, *sūdor*, *terror*, *timor*, *tumor*, *uapor*, *uigor*, *ūmor*, de même *arbor*. L'auteur tâche de préciser la chronologie de l'apparition de certains dérivés: *albor* chez Cypr. (non pas depuis Apic.); *ardor* chez Acc. (non pas chez Plaute); *canor* chez Lucr. (non pas postclass.); *clangor* chez Cic. (non pas dès l'époque de l'empire); *cruor* chez Acc. (non pas dès *Rhet. Her.*); *fauor* chez Cels., Scrib. Larg. (non pas dès Arnob.); *fremor* avant Varr. (non pas postclass.); *fulgor* chez Acc. (non pas dès Lucr.); *lentor* chez Colum. (non pas dès Plin.); *līuor* chez Pl. (non pas dès *Rhet. Her.*); *lūror* chez Lucr. (non pas dès Claud.); *nigror* chez Pacuu. (non pas chez Acc.); *rigor* chez Lucr. (non pas dès Plin. *nat.*); *rubor* chez Pl. (non pas dès *Rhet. Her.* et Cic.); *tenor* chez Lucr. (non pas dès Verg.); *terror* chez Pl. et Enn. (non pas dès Cic.); *timor* chez Pl., Naeu. (non pas dès Cic.); *tumor* chez Caton (non pas dès Verg.); *turgor* chez Mart. Cap. (non pas dans Mythogr. et Fulg.); *ualor* dans Metrol. (non pas dès Itala); *uigor* dans *Bell. Afr.* (non pas dès Verg.); *ūmor* chez Pl. (non pas dès Catull.).

M. Quellet exprime des doutes sur l'existence de formes en *-ōr* au nominatif (p. 59), à savoir d'*amōr* chez Plaute: il voudrait les corriger en **amōs* etc. Mais les formes *sorōr*, *uxōr* étant assurées par la métrique (*Poen.* 258; *Merc.* 800 etc.; A. Ernout, Philologica II 1957, p. 29) avec une voyelle *-ō-* longue devant le *r* final primitif, il n'y a pas lieu de soupçonner l'authenticité de la forme *amōr*, avec un *-r* secondaire. D'autre part, il n'est pas sans doute juste de classer parmi les mots à thème en *-s-* (comme le fait M. Quellet) les substantifs *cruor* (cf. *cruentus*), *sopor* (cf. *somnus*), *olor* 'cygne' d'autant plus que le sens n'en concorde pas avec celui d'autres mots de ce groupe; c'étaient des substantifs à thème en *-r-*, à ce qu'il paraît. Le substantif *arbor* (*arbōs*) qui comporte un *-ŏ-* dans la flexion, n'a pas été expliqué.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage (pp. 77—94), qui est consacrée aux problèmes morphologiques, on a présenté les procédés dérivatifs qui ont conduit à la création de substantifs en question. La base verbale en est évidente: un verbe est le point de départ de la dérivation dans 79 cas sur 114; dans 7 mots on peut chercher la base dans un nom ou dans un verbe (*aegror*, *albor*, *flaccor*, *lentor*, *nigror*, *pigror*, *rancor*); dans 13 cas la motivation du substantif en *-or* n'est pas visible. Ainsi, il n'y a que dans 15 substantifs qu'il faut reconnaître les formations dérivées de noms (c'est le cas, par exemple, de *amāror*, *caldor* etc.). Le mot obscur *bōsor* (cf. français *bouse*, dial. *beuse*), dont l'existence dans le texte de Rufin., CSEL 46, p. 40, a été constatée p. 35, s'explique, d'après M. Quellet, comme quelque dérivé du mot *bōs*; mais la formation du mot présente des difficultés qui ne sont pas résolues.

C'est ainsi que les parties philologique et morphologique de l'ouvrage conduisent à des conclusions claires et sûres. Il faut maintenant passer à la troisième partie qui s'occupe de problèmes sémantiques.

Il est bien louable que l'auteur s'efforce d'envisager les traits sémantiques comme un système basé sur les critères objectifs et admettant une définition exacte. Comme les substantifs en *-or* sont dans la grande majorité des dérivés déverbatifs, l'auteur prend pour point de départ les catégories verbales et il en cherche un reflet dans les substantifs analysés. C'est pourquoi une grande partie du chapitre (pp. 112—150) est consacrée entièrement aux problèmes syntaxiques de verbes, en

particulier à l'opposition de verbes imperfectifs et perfectifs d'une part et de verbes intransitifs et transitifs de l'autre. L'auteur a traité ces catégories verbales d'une manière qui prête à discussion et c'est pourquoi il est nécessaire de présenter ici son raisonnement.

Le contenu sémantique du verbe auteur appelle *procès* (symbole: *Pr*). Procès dont la production n'est rapportée à aucun *agent (l'astérisque signale les termes qui ne sont pas pris dans leur acception traditionnelle, p. 113 § 147), est appelé *autonome* (symbole: *A*, p. 114 § 154, 3); procès dont la production implique un *agent est appelé *régi* (symbole: *R*, p. 115 § 154, 4); on a appelé *agent la cause d'un procès (p. 113 § 149). L'auteur distingue de plus le procès *imperfectif* (symbole: *I*) et le procès *perfectif* (symbole: *P*, p. 113 § 147). En combinant les deux classifications, il obtient les symboles que voici:

PrAI — procès autonome et imperfectif,
PrAP — procès autonome et perfectif,
PrRI — procès régi et imperfectif,
PrRP — procès régi et perfectif (p. 113 § 147).

Un procès autonome n'a jamais un *objet (un *objet est le siège d'un procès régi; un *objet suppose un *agent), il est toujours intransitif; le *sujet est le siège d'un procès autonome. Au contraire, un procès régi peut avoir ou non un *objet, il est par conséquent tantôt transitif, tantôt intransitif; il a toujours un *agent. Voici les exemples de cette classification.

Les verbes qui, en raison de leur sens, n'impliquent jamais d'*agent (ils indiquent un procès autonome): *pluit*, *mē pudet*; *rigeō*, *splendeō*, *horreō*, *palleō*, *timeō*, *doleō*, *ardēscō*, *dormiō*, *morior*, *tremō*, *cadō*, *īrāscor*, *collābor* etc. (p. 117 § 157, 1).

Les verbes qui, en raison de leur sens, impliquent toujours un *agent (ils dénotent un procès régi): *caedō*, *cremō*, *frangō*, *torqueō*, *loquor*, *proficiscor*, *sōpiō* etc. (p. 117 § 157, 2).

Certains verbes, en raison de leur sens, peuvent s'employer soit avec un *sujet, soit avec un *agent (ils indiquent tantôt un procès autonome, tantôt un procès régi): *canō*, *sūdō*, *errō* etc. (p. 117 § 157, 3).

L'auteur présente les détails de la classification et il arrive à la définition suivante de la valeur sémantique du suffixe *-or*: les substantifs en *-or* indiquent un procès autonome et imperfectif (*PrAI*); le procès est envisagé dans son déroulement, à l'exclusion de son *origine et de son *terme (p. 131 § 169). M. Quellet tâche de vérifier cette définition en essayant de montrer la valeur sémantique des verbes qui sont à la base de dérivés en *-or*. Il soumet à l'analyse 83 verbes en question et il en trouve 58 qui dénotent toujours un procès autonome imperfectif (*PrAI*); 18 qui dénotent tantôt un procès autonome imperfectif, tantôt un procès régi imperfectif (*PrAI*, *PrRI*); 5 qui dénotent toujours un procès régi imperfectif (*PrRI*); 2 qui dénotent tantôt un procès régi imperfectif, tantôt un procès régi perfectif (*PrRI*, *PrRP*); aucun ne dénote un procès autonome perfectif (*PrAP*), voir p. 150 § 172.

Malheureusement, l'auteur n'indique pas les critères qui lui ont servi pour fixer l'aspect imperfectif ou perfectif de verbes particuliers. C'est ce qui diminue considérablement la valeur de son calcul. Deux objections y sont à poser. D'abord, il faut rappeler que les verbes latins, dans la grande majorité des cas, ne sont pas imperfectifs ou perfectifs dans toutes leurs formes flexionnelles. La plupart du temps le verbe latin est imperfectif dans certaines formes (surtout au présent et à l'imparfait), mais il est perfectif dans d'autres formes (notamment au parfait). Aussi les exemples pour l'emploi imperfectif au présent ne prouvent pas la valeur imperfective du même verbe au parfait. Deuxièmement, les exemples isolés (c'est-à-dire, sans l'analyse de la situation temporelle du contexte) ne permettent pas de fixer l'aspect du verbe dans le texte donné. Or, il y a plusieurs exemples où le verbe qualifié par l'auteur comme imperfectif (*PrAI*) présente au parfait, à ce qu'il paraît, l'aspect perfectif. En voici quelques exemples:

amō (d'après M. Quellet: *PrAI*, *PrRI*, p. 133): Pl. *Truc.* 222: *amauit, aequom ei factum est.*

crepō (*PrAI*, *PrRI*, p. 136): Pl. *Aul.* 665: *Attat, foris crepuit*: *senex eccum aurum ecfert foras* (éd. Ernout: 'la porte du temple a craqué'). Pl. *Cas.* 813: *sed crepuit ostium*; *exitur foras* (éd. Ernout:

'mais la porte a craqué'). Pl. *Most.* 270: *sed fores crepuerunt nostrae* (éd. Ernout: 'mais notre porte a crié'). Cf. aussi Pl. *Amph.* 496; *Aul.* 242; *Bacch.* 1057; *Cas.* 874.

frīgeō (*PrAI*, p. 139): Liv. Andr. *Odyss.* 16 Mor.: *igitur demum Ulixi cor frixit prae pauore* (ε 297: καὶ τότ' Ὀδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ. En grec, il y a ici un aoriste, λύτο).

placeō (*PrAI*, p. 141): Pl. *Poen.* 1371: *si placuit, plausum postulat comoedia* (éd. Ernout: 'si la pièce vous a plu'). Pl. *Capt.* 1035: *et si placuimus nec odio fuimus, signum hoc mittite* (éd. Ernout: 'si nous avons su vous plaire').

teneō (*PrAI, PrRI*, p. 145): Pl. *Most.* 268: *ut speculum tenuisti, metuo ne olant argentum manus* (éd. Ernout: 'parce que tu as tenu le miroir'). Pl. *Poen.* 317: *nimia nos socordia hodie tenuit* (éd. Ernout: 'la paresse nous a trop tenues aujourd'hui').

terreō (*PrAI, PrRI*, p. 146): Hor. *carm.* 1, 2, 4: *pater... terruit urbem.*

timeō (*PrAI*, p. 147): Pl. *Aul.* 208: *nimis male timui. Prius quam intro redii, exanimatus fui* (éd. Ernout: 'mais quelle peur affreuse j'ai eue!').

turbō (*PrAI, PrRI*, p. 149): Pl. *Most.* 1032: *numquid Tranio turbauit*? (éd. Ernout: 'est-ce que Tranion t'a fait quelque tour?'). Pl. *Most.* 416: *sicut ego efficiam, quae facta hic turbauimus, profecto ut liqueant omnia* (éd. Ernout: 'dans les manigances que nous avons combinées').

La conclusion de M. Quellet, qui prétend qu'il n'y a pas, dans les verbes analysés, d'exemples pour le procès „autonome perfectif" (*PrAP*, p. 150), ne se vérifie pas, cf. *frīxit, placuit, timuī*, sans doute peut-on trouver le même état de choses dans d'autres exemples encore. Il faut répéter nos réserves: il n'est pas légitime de chercher en latin les verbes imperfectifs ou perfectifs; il faut prendre en considération les formes flexionnelles qui expriment tantôt un aspect, tantôt un autre (un système semblable existe en grec ancien). Pour ce qui concerne les substantifs déverbaux, la conclusion doit être négative. Comme le même verbe peut être dans certaines formes imperfectif, dans d'autres perfectif, le dérivé en peut refléter, lui aussi, soit un aspect, soit un autre. C'est ainsi que la conclusion qui attribue aux dérivés en *-or* l'aspect imperfectif (p. 131 § 169; p. 150 § 173) ne se justifie pas; en tout cas, elle ne peut pas être prouvée par le prétendu aspect imperfectif des verbes qui sont à la base de substantifs en *-or*.

Après avoir présenté une analyse sémantique détaillée de plusieurs noms en *-or*, M. Quellet revient, dans ses „Conclusions générales" (p. 191—197) à la question de l'aspect dans la catégorie du nom, et notamment dans les substantifs verbaux. Le problème a été déjà posé auparavant par plusieurs savants, dont les vues sont référées par M. Quellet dans ce chapitre: il cite les études de A. Mirambel (1932), de E. Seidel (1936), de M.-L. Sjoestedt (1937), de J. Holt (1939), de E. Laroche (1956), de J. Manessy-Guitton (1963), de P. Chantraine (1964). Voici la conclusion à laquelle aboutit M. Quellet: la présence de l'aspect dans certaines formations nominales est confirmée par l'étude qu'il a faite. Mais il reste encore à procéder à l'analyse d'autres formations nominales dérivées des verbes.

Le problème formulé par M. Quellet mérite, sans aucun doute, une étude approfondie. La difficulté principale qui se présente dès le début, est celle de trouver une méthode appropriée de recherche. Il faudrait indiquer s'il y a les exponents formels de la catégorie de l'aspect dans les formations nominales; et s'ils sont véritablement présents (ce qui semble douteux), quel en est l'emploi. Tout est encore à faire dans ce domaine et il faut reconnaître le mérite de l'auteur d'avoir posé le problème et d'avoir tâché de le résoudre, au moins dans un petit groupe de noms munis du suffixe *-or*.

Jan Safarewicz (Kraków)

Eos LXI 1973

Bohuslai Hassensteinii a Lobkowicz Epistulae, ediderunt Jan Martínek et Dana Martínková, t. I: **Epistulae de Re publica scriptae,** Leipzig 1969, Teubner, p. XXXI + 75.

Bohuslaum Hassensteinium a Lobkowicz, qui initio humanioris aevi floruit, optime de humanitate et litteris Bohemorum meritum esse iam satis constat. Editores *Epistularum*, Jan Martínek

et Dana Martínková in praefatione textui praemissa vitam fataque Hassensteinii enarrant, peregrinationes eius commemorant, opera enumerant. Non minimi momenti esse videtur Hassensteinium non solum studiorum causa Bononiae ac Ferrariae moratum, sed etiam posteriore tempore (annis 1490—1491) magnum iter ingressum plurimas Italiae urbes visitavisse (Mediolanum, Genuam, Romam, Pisas, Patavium), „Venetiis — editorum verbis uti mihi liceat — navem conscendit, ut ad remotas orientis regiones transmitteret. Graeciae litora legit, Cretam praetervectus est, Rhodum et Cyprum insulas petiit, Syriam peragravit, Palaestinam Aegyptumque cognovit. Alexandriae mense Novembri 1490 degens nautas Genua profectos in portu convenit, a quibus in navem onerariam receptus ad Aegaei maris insulas navigavit. Ciliciae, Pamphyliae, Lyciae oram legit, in Peloponnesum delatus est neque his peregrinationibus contentus in Siciliam Africamque traiecit, ut Carthaginis ruinas aliaque loca celeberrima lustraret" (Praef., p. VIII).

Itineribus Hassensteini cognitis non miraberis, Lector candide, Nostrum a viro doctissimo Petro Schotto „Ulissem Bohemorum" appellatum peregrinationesque eius laudibus elatas esse, e.g.

Legisti Aegaeis dispersas Cycladas undis
Ortigiam, Naxon Marmoreamque Paron.

(Hieronimus Balbo, *Lucubrationes oratoriae*, 1563, ed. Tomas Mitis.)

Dubitari non potest, quin vir, qui tam multas terras visitaverit, cum plurimis viris celeberrimis, quorum nomina editores in praefatione afferunt, amicitia atque sodalitate coniunctus sit. Addendum est [quod editores silentio praeterierunt] Sodalitatem Litterariam Hungarorum, cum Sodalitate a Conrado Celtis Vindobonae constituta coniunctam nec non Sodalitati Vistulanae simillimam, tempore, quo Hassensteinius Budae moraretur, praecipue inclaruisse (annis 1498—1499). Sodalitatem Hungarorum Noster carmine „Ad amicos Hungaricos alludit:

Cultores Phoebi, castaeque, valete, Minervae,
Est animus patrios quippe redire lares.
Corpus abit longe gelidumque revertit ad Albim,
At mens in vestro est tota sodalitio.
Scilicet in mediis habitare videbar Athenis
Inter Socratici nomina magna chori.
Delectant mores, delectant mellea verba,
Delectat vestri simplicitas animi.
Este tamen memores nostri: sic vester Apollo,
Sic vos Pierides vestraque Pallas amet [1].

Ilja Goleniszczew-Kutuzow (ab editoribus non laudatus) in libro suo [2] carmina Nostri a viris doctis minoris quam par est aestimata esse ostendere studet. Hassensteinium, qui sermonis Latini elegantia et arte nec ingenii facultate inclaruerit, inter poetas celeberrimos qui aetate illa indole poetica vigebant adnumerandum censet, elegiam eius consolatoriam *In funere Annae coniugis* (scil. reginae Hungarorum) inter carmina politissima ac praecipuae artis illius aetatis ponit, Hassensteinium pari loco atque Ianicium Polonum et Ianussium Pannonium habet [3]. Carmina Nostri eo magis valent, quod inter documenta historica numeranda sunt; poeta enim, cuius opinione studia litterasque tum laude digna sunt, cum ad communem utilitatem referri possunt, res gestas Bohemorum tangit, ad viros illustres qui tum vivebant alludit, mores vitiaque eorum carpere saepe audet, in epigrammatis neque Papae Alexandro VI (Rodrigo Borgia) nec Iulio II (Giuliano della Rovere)

---

[1] Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow, *Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI*, przełożyli Wiktoria i René Śliwowscy (Italianskoje wozdrożdienije i sławianskije litieratury XV—XVI wiekow), Warszawa 1970, p. 248—249.
[2] Libro supra laudato p. 247.
[3] Ibidem.

parcit[4]. Opiniones ingeniumque Nostri *Epistulae „De republica"* clare demonstrant. Quae epistulae, ut in praefatione p. XIII legimus, argumento et amplitudine a ceteris differunt, non ad privatas res, sed ad publicas attinent; Hassensteinius brevitati ac modo epistularum non curat, ipse enim dicit, „non verebor excedere modum epistolae et latius fortasse quam necesse sit vagari" (*Ep.* 3, 7). Re vera, nisi personae, quibus epistulae scriptae sunt, nominatae essent et formulae epistolares deessent, opuscula tractatus potius quam epistulae dici possent[5]. In *Epistulis*, *„De republica"* tanta cum bile de vitiis moribusque civium queritur, ut saepe litterae eius colore satirico, Iuvenale digno, affectae videantur. Praecipue avaritiam, cupiditatem, luxuriam Bohemorem vituperat, quae paucis exemplis ostendere mihi liceat: „plebs autem ipsa ventri universa servit neque quicquam in rebus humanis cibo et potu expetibilius iudicat" (l, 24); „pronus uterque sexus ad libidinem: facilis enim transitus est a Cerere ad Venerem"[6] (1, 30); „facile tumultuantur, ... ruunt, quocunque furor et rabies ducit neque rectis consiliis admonitionibus locum relinquunt" (1, 36); „Ingenium huic populo satis acutum est, sed luxu et desidia plerumque corruptum" (1, 43); „Inter ipsos item proceres quanta vis invidiae, quot tacitae suspiciones, cum unusquisque ad se omnia trahit et, quod alteri adest, sibi eripi putat" (3 11). In epistula ad Petrum de Rosenberg scripta (a. 1499) non solum vitia civium enumerat et vituperat, sed etiam „praecepta dare et legem gubernandi in corruptis moribus praefinire" conatur (3, 8). Sed opinione Hassensteinii „pietas et amor in patriam" omnes difficultates in civibus emendandis tolerabiles reddere potest, dummodo cives avaritiam caveant, quae "noverca iustitiae et omnium scelerum materies" (3, 53). Denique Petrum monet, ut meminerit opes, nobilitatem, potentiam, ingenium, auctoritatem et multa id genus caelitus illi data esse, ut humiles mansuetosque ab iniuria protegeret, resisteret malis et pro salute patriae, pro rei publicae dignitate proque aeternae illius maiestatis gloria assidue vigilaret.

Nonne haec opiniones satis superque sunt ad demonstrandum Hassensteini opuscula ad „utilitatem communem" referri posse?

Restat, ut pauca de editione *Epistularum* adiciantur. Jan Martínek et Dana Martínková editionem novam paraverunt codicibus cura maxima diligentiaque summa recognitis et collatis; praecipue autem de tertia epistula, quae numquam antea typis evulgata nunc primum prelum subiit, edenda meriti sunt. Difficultates non mediocres, quas hic et illic textus praebebat, feliciter, mendis erroribusque cognitis, superaverunt. Editio apparatu critico nec non altero, quo loci concordantes citantur, instructa est. Hassensteinius sermonem Sallustianum saepius secutus esse videtur, locis parallelis ab editoribus allatis nonnulla Sallustiana addi etiam possunt, e.g.: *Ep.* 1, 43: dicebant eos nescio quid in perniciem rei publicae machinatos esse: Sall. *Catil.* 18, 7: iam tum... perniciem machinabantur. *Ep.* 2, 16: homines novarum rerum cupidos: Sall. *Catil.* 28, 4: plebem... novarum rerum cupidam. *Ep.* 3, 53: avaritia... omnium scelerum materies: Sall. *Catil.* 10, 3; primo pecuniae, deinde imperi cupido crevit: ea quasi materies omnium malorum.

Sed haec hactenus. Editio *Epistularum de re publica* diligentiam acumen ingeniumque philologorum Bohemorum testatur, itaque volumina, quibus ceteras Hassensteinii epistulas nobis praebebunt, easdem virtutes prae se latura parique voluptate lectores affectura esse persuasum iam nobis est.

Lidia Winniczuk (Warszawa)

---

[4] Cf. Goleniszczew-Kutuzow, *o.c.* p. 251.

[5] Epistula 1-a Cristanno Pedik Cameniceno, quocum Noster Bononiae amicitiam iniit, scripta pp. 1—12; Ep. 2-a: principi et domino domino Wladislao, Pannoniae Boemiaeque regi — pp. 13—27; Ep. 3-a: magnifico viro domino Petro de Rosenberg, regni Boemiae praesidi, pp. 28—69!

[6] Noster antiquos poetas sequitur, e.g. Plinius Iunior (*Anth. Lat.* Riese I 1,70)

Ardenti Baccho succenditur ignis Amoris,
Nam sunt unanimi Bacchus Amorque dei.

Eos LXI 1973

Jakob Wimpheling, Stylpho, lateinisch und deutsch, übersetzt und herausgegeben von Harry C. Schnur, Philip Reclam Jun., Stuttgart 1971, Universal Bibliothek, S. 61.

Johannes Reuchlin, Henno. Komödie, lateinisch und deutsch, übersetzt und herausgegeben von Harry C. Schnur, Philip Reclam Jun., Stuttgart 1970, Universal Bibliothek, S. 72.

Δόσις ὀλίγη τε φίλη τε — zwei kleine Büchlein, die grosse Freude den Lesern bereiten, besonders denen, die sich für die mittelalterliche Literatur und für das Schultheater interessieren. Die beiden Komödien sind übersetzt und mit einem textkritischen Apparat, mit Kommentar und Nachwort von Professor Harry C. Schnur versehen worden. Professor H. C. Schnur interessiert sich nicht nur für klassisches — und Mittellatein, sondern propagiert auch die „Viva Latina". Hier haben wir auch die Gelegenheit ein Rätsel zu lösen, und zwar, wer Gaius Arrius Nurus sei, der in mehreren Zeitschriften seine Artikel und Gedichte in lateinischer Sprache publiziert: es ist eben Harrius C. Schnur.

Im Nachwort wird an Wimphelings und Reuchlins Leben, Persönlichkeit und Tätigkeit erinnert, an die beiden Gelehrten, die so eng mit derselben Universität in Heidelberg verbunden waren.

Über die Umstände, in welchen Wimphelings Komödie *Stylpho* (wahrscheinlich von den Studenten) rezitiert worden war, lassen wir Professor Schnur selbst erzählen: er sagt zuerst von den didaktischen, pädagogischen und historischen Werken Wimphelings, und von seinen Gedichten, und dann lesen wir: „Einmal jedoch zeigte sich Wimphelings Talent von einer ungewohnten Seite, zwar nicht poetisch, aber in dramatischer Form, humoristisch und satirisch. Am 8. März 1480 nahm er als Dekan der Heidelberger Artistenfakultät in Vertretung des Kanzlers die Verleihung des Lizentiatengrades an 16 Bakkalaurei vor. Bei dieser Gelegenheit ging er von der herkömmlichen laudatio ab und rezitierte [oder liess möglicherweise von Studenten vortragen] einen Text, der heute als die zeitlich erste lateinische Komödie Deutschlands angesehen wird" (*Stylpho*, S. 57).

Die Rede von Wimpheling *Pro licentia in artibus viae modernorum* ist sehr interessant: die Heidelberger Universität bestand schon seit einem Jahrhundert (1346 gestiftet, 1386 eingeweiht). Seit 1452 war dort Nominalismus (im Gegensatz zum früher herrschenden Realismus) vertreten und eben das bedeutet: via modernorum. Dieselbe Anspielung finden wir in der Rede, die Valentinus Helfant Wissenburgensis (Valentin Helfant aus Weissenburg), Bakkalaureus des Zivilrechtes in Heidelberg, nach der Aufführung von Reuchlins Komödie *Henno* im Namen seiner Kollegen gehalten hat. Mit folgenden Worten wendet er sich an den Johannes Dalburg, Bischof von Worms: „Tu enim et primus et solus es, qui humanitatis studia et litteras politiores in hoc Heidelbergense lyceum, in hanc stoam (non enim vere dixerim academiam, cuius Plato fuerit auctor, quem adhuc publice sordidis naribus nauseant), sed in hanc inquam scholam quasi humeris ipse tuis intulisti et ab indoctis incultis et invidis veteratoribus quotidie defensitas" (*Henno*, S. 40). Daraus kann man ersehen, dass diejenigen, welche die „via modernorum" einschlagen wollten, mehrere Hindernisse zu überwinden hatten.

Die Komödie *Stylpho* hat einen moralisierenden Charakter, es handelt sich um eine wichtige Sache: die Jungen sollten überzeugt werden, dass das Studieren, die Arbeit und das Wissen das grösste Ziel und höchste Gut für die Menschen darstellen. Gleichzeitig aber ist die Komödie eine Satire sowohl auf diejenigen Leute, welche nur ihren Beutel füllen und ohne Ausbildung, ohne Arbeit immer höhere Amtswürden bekleiden wollen, als auch auf manche Geistlichen.

Zwei Jungen werden gegenübergestellt: Vincentius, ein „positiver" Junge, der eifrig studiert, seine Losung ist: „scientia non habet inimicum nisi ignorantem", und Stylpho, der über den Vincentius immer spottet, weil er selbst durch Vermittlung des Kardinals von Rouen, von Papst Gnadenerweise erwarte, die Pfründe (praebendae) und Amtswürde zu bekleiden hoffe. Er glaubt, es

bleibe ihm nichts mehr, er solle nur warten bis manche Geistlichen sterben, wie es der Dialog schildert:

Vincentius: Etsi quattuor uspiam praebendas vacare contigerit,
tune omnes eas suscipere non expavescis?

Stylpho: Quidni? Utinam pastor Offenburgensis mortem oppetat!
O, si decanus Haselocensis animam fundat! Habeo quo me pastoriam et personatum canonicatumque adipisci confidam,

Derselben Meinung ist Lampertus, der auch Unterricht unterschätzt: „quidnam refert diu didicisse? Scientia hac tempestate non implet loculos, non universitas, sed Roma remunerare solet". Es ist Schade um die Zeit — argumentiert er — nach langen Studienjahren nur ein Dorfpfarrer (villanus sacerdos) zu werden *Stylpho*, S. 20. — Es ging aber nicht so leicht, und Stylpho musste sich einer Prüfung unterziehen.

Hier hatte Wimpheling eine Gelegenheit den Studentenhumor (Schulhumor) darzustellen. Obwohl Stylpho selbstbewusst war, fiel er bei der Prüfung durch: er konnte weder die Vergilianische Ekloge skandieren, noch ein Kapitel des Evangeliums richtig vorlesen, und am schlimmsten ist ihm mit der Grammatik und Wörterkenntnis gegangen:

Petrucius (der Examinierende): *Dixi-*, praesentis indicativi quaenam prima est persona?
Stylpho: dixo, dixis.
Petrucius: Quae est prima verbi huius — *narraverunt* —?.
Stylpho: narvo, narvas, narvare.
Petrucius: Es tu de legitimo thoro?
Stylpho: Non, sed sum de Laudenburga.
Petrucius: Quid est sacramentum?
Stylpho: Est nobilissimum idioma ex fontibus Graecis ortum habens.

Das Ergebnis der Prüfung: Stylpho werde nie eine Würde bekleiden, da er sich Schweine zu züchten besser eignet. Er selbst aber tröstet sich schnell, und kriritisiert das Leben der Geistlichen (enormitates presbyterum). — Vincentius dagegen soll nach seinen Studien hohe kirchliche Ämter innehaben. Der Wert des Wissens ist unbestritten.

Diese Komödie ist in die Rahmen Wimphelings Rede eingeschoben. Nach der Rezitation setzt er seine Rede an die Bakkalaurei fort, muntert sie zu weiteren Studien auf, um die Rede mit Senecas Worten zu schliessen: „Otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura".

Im Jahre 1497 wurde auf derselben Universität Reuchlins Sittenkomödie, schon in jambischen Trimetern geschrieben, aufgeführt. Hier sieht man den Einfluss der römischen Komödie. Obwohl Professor Schnur feststellt, dass dabei die französische Komödie „Maitre Pathelin" Reuchlin als Vorbild diente, zweifelsohne haben auch Plautus und Terenz auf Reuchlin den Einfluss ausgeübt. Professor Schnur hat selbst mehrere Stellen aus den römischen Komödien mit denen in den Versen von Reuchlin zusammengestellt. Das Hauptthema erinnert an *Aulularia* des Plautus, es gibt aber andere Helden: statt des geizigen Euclio haben wir eine geizige Frau des Henno, Elsa; in *Aulularia* stiehlt ein Sklave den Schatz, in Reuchlins Komödie ist es Henno, der das Geld seiner Frau geraubt hat. Es treten auf, so wie in den römischen Komödien, ein verliebtes Mädchen (die Tochter der Elsa und des Henno), und ein Knecht (servus), der sich dieses Mädchen zur Frau zu bekommen wünscht, doch kein Geld hat. In den Plautinischen Komödien sind es die Männer, die sich über verschwenderische Frauen beklagen, bei Reuchlin beschwert sich Elsa über Henno:

Queritur maritus miseriam, totum aes bibit,
Dilapidat argentum suum tam prodige,
Quam si leves essent aristae. Ego secus,
Nam quodcunque datur, subduco nummulum

Commutoque argentum clam in aurum haud segniter,
Quod cumulo et inde condo sub praesepio.
Hic ludus, haec mea est voluptas maxima!

Euclio bangt um den Schatz, und prüft immer wieder, ob er nicht verschwunden ist, und Elsa sagt (v. 111–120):

Nam saepe bis terve in die loculum exuo
Videoque, si sit aurum et an speciosius
Quam fuerit antea, sic item reconditur.

Nach Professor Schnurs Meinung ist es nicht nötig mehrere von Wimpheling oder Reuchlin nach Terenz oder Plautus gebrauchte Worte im einzelnen aufzuzählen; es gibt doch einige bemerkenswerte, für die römische Komödie charakteristische, oder diejenigen, die nach Plautus gebildet sind, wie z.B.: wenn Wimpheling den Stylpho „Romipeta" nennt, folgt er zweifellos dem Plautus, der in *Mostellaria* (Argumentum) den Wucherer „lucripeta" nennt; Stylpho — ist nicht nur „Romipeta", der „Romam petit", sondern auch — „lucripeta", der „lucrum petit"; ich meine, das Wimpheling mit diesem neugebildeten Wort Stylpho charakterisieren wollte. Und wenn es sich nicht um einzelne Worte, sondern um Sätze und Wendungen handelt, wäre es interessant manche zusammenzustellen, wie z.B.:

Henno 28:	Faxo sciam, tantum quid uxor murmurat
Plaut. *Aul.* 52:	At ut scelesta sola secum murmurat.
Henno 80:	Sis certus: isti dixeris lapidi et luto
Plaut. *Most.* 1073:	verba illi non magis dare hodie quisquam quam lapidi potest.
Henno 112:	dilapidat argentum suum tam prodige.
Terent. *Phorm.* 898:	dilapidat nostras triginta minas
Henno 371:	Versipellem mehercule te iudico.
Plaut. *Amph.* 123:	Ita vorsipellem se facit, quando lubet.
Plaut. *Bacch.* 658:	Vorsipellem frugi esse hominem.

Henno v. 110: Sententia est mea: sic volo, sic proposui — erinnert an Iuvenalis *Sat.* VI 223: Hoc volo, sic iubeo; sit pro ratione voluntas.

Manche Namen haben auch unsere Verfasser von der römischen Komödie entliehen: *Dromo* — ist bei Plautus der Name eines Sklaven (in *Asin.* 441), und in *Aulularia* (v. 398) eines Koches; dem Tuchhändler („Pannicida mercator") hat Reuchlin den Namen Danista gegeben, Stylpho kann auch aus der Terenzischen Komödie *Phormio* stammen.

An die Ausgabe wurden zwei Reuchlin gewidmete Gedichte angeschlossen [1]. In dem Gedicht von Jacobus Dracontius lesen wir (v. 19): „Turbidus auratas ut ructuat Hermus arenas". Professor Schnur schreibt in der Anmerkung: „ructuat — rülpst — ist recht geschmacklos". Aber Dracontius folgt hier dem eleganten Dichter Vergilius, der in *Aeneis* VI 296–297 ein ähnliches Bild malt:

gurges aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam.

Dabei möchte ich bemerken, dass die Sprache des Schultheaters (und man kann vermuten, der Studenten auch) nicht so gezwungen war als später im Jesuitentheater, wo die Bildungsfunktion anders verstanden wurde und die neuen Gesetze das Thema begrenzten. Wenn es keine Frauenrolle in den Jesuiten-Dramen geben konnte, desto mehr war es unmöglich auf der Bühne von den Buhl-

---

[1] Iacobi Dracontii Praemonstratensis ad iuventutem Germanicam in Ioannem Reuchlin Phorcensem praeceptorem suum, quod primus et solus inter Germanos comoediae sit auctor, panegyris. *Henno*, p. 42–44. Ad insignem virum magistrum Ioannem Richartshuser recensorem comoediae novae Ioannis Reuchlin carmen Adae Wernheri Temarensis.

schaften oder erotischen Situationen zu sprechen, was in den besprochenen Komödien manchmal vorkommt.

Henno sagt zum Beispiel von sich selbst: „... in dies bibo, ludo, sed scortor aliquando" (v. 39—40), oder, wenn der Astrologe Elsa ihren Mann schildert und sagt: „scortatur in mirum modum", kann sie nicht daran glauben: „Hic non est meus, nam me recumbantem sibi vix basiat" (ib. 194). Man wagte sich sogar dreiste Anekdoten zu erzählen. Viventius moralisiert in *Stylpho* und sagt, wer das Wissen nicht erwerben könne, verspottet sie; und um ein Beispiel zu geben, erzählt er die Aesopische Fabel von dem Fuchs und unreifen Trauben, — die bekannte Version aber wird verändert und man erzählt von den Eselshoden statt von den Trauben.

Die von uns angeführten Anmerkungen beweisen, dass die besprochenen Komödien als erste lateinische Komödien Deutschlands wirklich bemerkenswert sind. Man darf es aber auch nicht unberücksichtigt lassen, dass sie just das Schulleben des Mittelalters viel besser kennen lernen lassen.

Es ist besonders günstig, dass diese Ausgabe ein rechter Philologe-Humanist, der den Sinn für Humor hat, vorbereitete, der die Satire *In Stultitiam* schreibend sich zum Patron das Gelächter wählt:

> Auctor erit fautorque mihi permagna potestas:
> Risus! ades lateri custos tergoque poetae[2].

Lidia Winniczuk (Warszawa)

---

[2] *In Stultitiam Satura*. Carmen Henrici C. Schnur, Neo-Eboracensis in Certamine Poetico Hoeufftiano Magna Laude ornatum, edidit Academia Regia Disciplinarum Nederlandica, Amstelodami MCMLXIII, p. 55—71.

CONSPECTUS MATERIAE

Paginae

Głombiowski Krzysztof: Wyprawa Cyrusa Młodszego w ocenie Ktezjasza i Ksenofonta (Der Feldzung Kyros' des Jüngeren in der Beurteilung des Ktesias und Xenophon) . 5—31

Dworacki Sylwester: The Prologues in the Comedies of Menander . . . . . 33—47

Schnayder Jerzy: Der Begriff *Dynamis* in den Werken des Theophrastos . . . . . 49—56

Wikarjak Jan: Listy »otwarte« Cycerona (De epistulis a Cicerone in publico propositis) 57—75

Brożek Mieczysław: Do problemu wczesnej recepcji Lukrecjusza w Polsce (De Lucretio a Polonis saec. XV et XVI recepto quaestiones selectae) . . . . . 77—90

Pietrusiński Dionizy: Analiza estetyczna apoteoz cesarskich Wergiliusza (L'analyse esthétique des apothéoses impériales de Virgile) . . . . . 91—107

Szelest Hanna: Die Sammlung *Ordo urbium nobilium* des Ausonius und ihre literarische Tradition) . . . . . 109—122

Cytowska Maria: *Apophthegmata* d'Erasme de Rotterdam — manuel de morale chrétienne du XVI^e siècle . . . . . 123—133

Safarewicz Jan: Note sur le syncrétisme de l'aoriste et du parfait en latin . . . . . 135—137

CENSURAE LIBRORUM

Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner. Università di Genova. Facoltà di Lettere. Istituto di Filologia Classica e Medioevale. 1970 (Lidia Winniczuk) . . . . . 139—141

Johannes Kakridis, Homer Revisited. Skrifter Utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund. Publications of the New Society of Letters ad Lund. 64. CWK Gleerup Lund (Zofia Abramowicz) . . . . . 142—145

Henryk Podbielski, La structure de l'Hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971 (Zofia Abramowicz) . . . . . 146—147

G. M. Sifakis. Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy. University of London. The Athlome Press 1971 (Sylwester Dworacki) . . 147—149

Wergiliusz, Eneida, przekład Wandy Markowskiej, Warszawa 1970; Wergiliusz (Publius Vergilius Maro), Eneida, epopea w dwunastu księgach, przełożył i poprzedził wstępem Ignacy Wieniewski, rysunki Tadeusz Terlecki, Londyn 1971 (Zofia Abramowicz) . . . . . 149—153

Publiusz Terencjusz Afrykańczyk, Komedie: Eunuch, Bracia, Teściowa, przełożył i opracował Mieczysław Brożek, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971 (Michał Swoboda) . . . . . 153—157

Wellejusz Paterkulus, Historia rzymska, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Edward Zwolski, Wrocław—Warszawa—Kraków 1970 (Ignacy Lewandowski) . . 157—159

Alan Cameron, Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius, Oxford 1970 (Elżbieta Komornicka) . . . . . 159—163

Henri Quellet, Les dérivés latins en *-or* Étude lexicographique, statistique, morphologique et sémantique. Collection „Études et commentaires" LXXII, Paris 1969 (Jan Safarewicz) . . . . . 163—167

Bohuslai Hassensteinii a Lobkowicz epistulae, ediderunt Jan Martinek et Dana Martínková, t. I: Epistulae de Re publica scriptae, Leipzig 1969 (Lidia Winniczuk) . . . 167—169

Jakob Wimpheling, Stylpho, lateinisch und deutsch, übersetzt von Harry C. Schnur. Philip Reclam Jun., Stuttgart 1971; Johannes Reuchlin, Henno, Komödie, lateinisch und deutsch, übersetzt und herausgegeben von Harry C. Schnur, Philip Reclam Jun., Stuttgart 1970 (Lidia Winniczuk) . . . . . 169—172

Cena zł 45.—

INDEX AUCTORUM

Abramowicz Zofia (Torunii) 142, 146, 149
Brożek Mieczysław (Cracoviae) 77
Cytowska Maria (Varsaviae) 123
Dworacki Sylwester (Posnaniae) 33, 147
Głombiowski Krzysztof (Wratislaviae) 5
Komornicka Eżbieta (Varsaviae) 159
Lewandowski Ignacy (Posnaniae) 157
Piętrusiński Dionizy (Lublini) 91
Safarewicz Jan (Cracoviae) 135, 163
Schnayder Jerzy (Cracoviae) 49
Swoboda Michał (Posnaniae) 153
Szelest Hanna (Varsaviae) 109
Wikarjak Jan (Posnaniae) 57
Winniczuk Lidia (Varsaviae) 139, 167, 169

WARUNKI PRENUMERATY:

Przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są do 10 grudnia na rok następny.

Cena 1 prenumeraty rocznej wynosi zł 100.—

Przedpłaty na prenumeratę krajową dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze. Czytelnicy indywidualni mogą dokonywać przedpłat również na konto PKO Nr 1—6—100020 Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Towarowa 28. Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch" znajdujących się we wszystkich miastach powiatowych i wojewódzkich. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę, która jest o 40% droższa od krajowej, przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch". Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, konto PKO Nr 1—6—100024. Egzemplarze archiwalne można nabyć w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch" — Warszawa, ul. Nowomiejska 15/17 na miejscu lub na zamówienia za zaliczeniem pocztowym.

SUBSCRIPTION

Subscription fees should be sent not later than the 10th of December for the comming year.

One-year subscription rate is 100 złoty.

Subscription orders from abroad (40% dearer) can be placed with Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch", Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88; konto PKO nr 1—6—100024. Copies out of print can be bought at: Punkt Wysyłkowy Prasy Archiwalnej „Ruch" — Warszawa, ul. Nowomiejska 15/17 or ordered C.O.D.